



División de Ciencias Sociales y Humanidades
Posgrado en Historiografía

LA ESCRITURA IMBRICADA DE ROBERT MUSIL:
HISTORIA, POLÍTICA Y MÍSTICA EN *EL HOMBRE SIN ATRIBUTOS*

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN HISTORIOGRAFÍA

PRESENTA

MARIO CÉSAR ISLAS FLORES

DIRECTOR DE TESIS

DR. VÍCTOR MANUEL DÍAZ ARCINIEGA

SINODALES

DRA. CHRISTINE HÜTTINGER

DR. CHRISTIAN CURT SPERLING

DR. ANDREAS KURZ

ESTA INVESTIGACIÓN CONTÓ CON EL APOYO Y PATROCINIO ECONÓMICO
DEL CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (CONACYT)

MÉXICO, D. F., 30 DE NOVIEMBRE DE 2015

¿Cuántas palabras hay que escribir para
ser capaz de leer una *única* palabra?
Cees Nooteboom, *Hotel Nooteboom*.

Y, he aquí que, de repente, llega el descubrimiento. Sí,
la palabra exacta, la que buscaba al iniciar estas
páginas, aquí esta. Y es NECESIDAD.

Nina Berberova, *Nina Berberova*. *El subrayado es
mío.*

AGRADECIMIENTOS

En primer término, deseo expresar mi agradecimiento al Posgrado en Historiografía de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, por haberme brindado la oportunidad de desarrollar mi investigación sobre la novela *El hombre sin atributos* del escritor austrohúngaro Robert Musil, en un espacio de discusión, a un tiempo, exigente y ecuménico.

La Dra. Silvia Pappe, quien fungía como Coordinadora del Posgrado en Historiografía al momento de mi ingreso, me mostró el profesionalismo y la generosidad de nuestro programa académico. Por su parte, cuando la Dra. Danna Levín desempeñó la responsabilidad administrativa recién referida, me apoyó de forma decisiva para que pudiera realizar una estancia de investigación en la Universidad de Buenos Aires. Y finalmente, el Dr. José Ronzón, actual Coordinador del Posgrado, me alentó y apoyó para que concluyera en tiempo y forma mi investigación. Para los tres sólo tengo palabras de agradecimiento.

Primero, en la Casa Rafael Galván y posteriormente, en la UAM-A, en los espacios del Posgrado en Historiografía, el Dr. Víctor Díaz Arciniega y yo iniciamos un diálogo a partir de una *afinidad electiva*: la cultura gestada en la Viena finisecular, con énfasis especial, por supuesto, en Robert Musil y en su inconclusa novela *El hombre sin atributos*. La conversación se extendió por cuatro años a través de ese aún eficaz instrumento de comunicación que es el correo electrónico, pero también en las cafeterías de San Pedro de los Pinos y en la oficina-biblioteca de mi asesor académico, cuyas vastas lecturas y su audaz capacidad para vincularlas de forma provechosa con mi investigación, me permitieron extender mi visión sobre un escritor, su obra y su época. No obstante, todos los yerros que perduraron en mi texto (como suele decirse, pero además, porque en realidad siempre es así) son de mi estricta autoría.

En el Dr. Christian Sperling encontré, en un primero momento, a un lector generoso y extraordinariamente propositivo y con el tiempo, a un entrañable amigo. Espero que mi texto justifique, así sea mínimamente, todo el tiempo de lectura y escritura que Christian dedicó a mis páginas.

En mi última presentación de avances de investigación tuve la fortuna de tener como lectora a la Dra. Christine Hüttinger, cuya amplitud de lecturas, me permitió

ensanchar los horizontes de mi estudio; situación que, ya como integrante de mi sínodo, se repitió gracias a sus observaciones críticas. Para Christine únicamente tengo palabras de reconocimiento.

Durante mi estancia de investigación en el Instituto de Literatura Alemana perteneciente a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, entre febrero y mayo de 2014, tuve acceso a un muy valioso reservorio bibliográfico, así como a la asesoría inteligente y gentil del Dr. Miguel Vedda, a quien agradezco todas sus atenciones.

La cordial aceptación de mi solicitud para integrar mi sínodo, así como sus múltiples y pertinentes observaciones aunadas a su paciencia y generosidad inquebrantables tornan imperativo para mí, expresarle mi más sincero y encarecido agradecimiento al Dr. Andreas Kurz, con quien lamentó no haber entablado comunicación más tempranamente.

Mi esposa María del Sol ha sido una generosa compañera tanto en la vida cotidiana como en la vida académica, pues, he tenido la dicha de tenerla como compañera en la tercera generación del programa de Doctorado en el Posgrado en Historiografía. Y en el curso de esta hermosa y productiva experiencia nació nuestra hija Marina del Sol. A ellas, por su impronta duradera y luminosa en mi existencia, dedico este trabajo.

He terminado por experimentar el colosal peso de las mudanzas por obra y gracia de la lejanía geográfica. Inicialmente en la Ciudad de México y ahora en Mérida me siento simultáneamente cercano y alejado de mis padres y hermano, es decir, de mi familia en Sinaloa. Cercano en lo emotivo gracias al correo electrónico y a las redes sociales con Jesús Alberto, mi hermano mayor, y por medio del teléfono con mis padres Jesús Mario y María; sin embargo, esa presencia aunque cotidiana y cálida no deja de ser simbólica, es decir, no anula la enorme distancia en kilómetros enfatizada especialmente durante los tres meses que viajé en el año de 2014, por motivos académicos, a Argentina. Este esfuerzo académico, al igual que los precedentes, también se lo dedico a mi familia.

A la distancia casi siempre, desde hace muchos años, tengo una amistad entrañable con mi colega Fernando Castrillo Dávila, con quien felizmente he coincidido en muy distintas ciudades: Puebla, Morelia, Culiacán, Ciudad de México, Querétaro, Tlaxcala, Mérida... Especialmente, durante el año que Sol y yo residimos en la Ciudad de México, pudimos disfrutar de su camaradería con relativa frecuencia. A Fernando le debo, entre

otras muchas cosas, la entrega de la documentación necesaria para mi inscripción en el Posgrado en Historiografía, en otras palabras, este presente académico estuvo, literalmente, en manos de mi amigo Fernando, con quien espero seguir coincidiendo siempre.

No sé qué habría hecho (Sol, sin duda, tampoco) a lo largo de estos cuatro años sin el sempiterno e incondicional apoyo de mi querida amiga y compañera de generación en el Posgrado en Historiografía, Abe Román. Hugo von Hofmannsthal y Robert Musil describieron la precariedad del lenguaje ante el reto de comunicar ciertas emociones y suscribo plenamente sus afirmaciones ante la imposibilidad de expresar con justicia mi agradecimiento a Abe. Las palabras palidecen, pero no la esperanza de estar algún día, de algún modo, a la altura de su grandiosa amistad.

Quiero agradecer a René Robles, quien desde su labor de apoyo en la Coordinación del Posgrado en Historiografía, me ha prestado una ayuda invaluable en todos y cada uno de los trámites necesarios para la realización de mi examen de grado.

Costa Rica, Ciudad de México, Buenos Aires, Mérida

2011-2015

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Entre la reverencia y la sátira: un imperio en disputa.....	8
1.1 Introducción.....	9
1.2 La disputa originaria.....	9
1.3 La disputa moderna.....	18
1.4 La disputa austrohúngara en Hispanoamérica.....	28
Capítulo 2. Ensayística y literatura de un <i>autor póstumo</i>	43
2.1 Introducción.....	44
2.2 Del ensayo a la literatura.....	44
2.3 Robert Musil: <i>autor póstumo</i>	47
2.4 Los atributos de un libro.....	66
2.5 “¿Quién era ese Estado?”.....	70
2.6 “¿Qué es un austrohúngaro?”.....	72
2.7 La patria monolingüe.....	76
Capítulo 3. El compromiso patriótico y la actitud dubitativa: una concepción de la historia.....	78
3.1 Introducción.....	79
3.2 Política y germaneidad.....	79
3.3 El manicomio babilónico.....	85
3.4 Sintomatología histórica.....	88
3.5 Metáfora meteorológica.....	91
3.6 Grandeza, representatividad y ausencia de atributos.....	96
Capítulo 4. La narración del otro estado.....	104
4.1 Introducción.....	105
4.2 Los dos estados.....	105
4.3 Lo sublime y el horror, la palabra y el silencio.....	108
4.4 La experiencia histórica sublime.....	113
4.5 Una despedida y un reencuentro.....	115
4.6 Un hermano sin atributos y un esposo con atributos.....	119
4.7 Los amantes.....	121

4.8 El imposible retorno.....	124
4.9 Isis y Osiris.....	126
Conclusiones.....	131
Bibliografía.....	134
Publicaciones periódicas.....	148
Tesis académicas.....	149
Artículos consultados en línea.....	149

INTRODUCCIÓN

En la muy vasta y rica historia de la literatura en lengua alemana Robert Musil (1880-1942)¹ ocupa desde hace unas décadas un lugar de primer orden, a tal grado, que tras un balance literario motivado por el fin de siglo en Alemania en el año 2000 la mayoría de los críticos literarios consultados coincidieron en que *Der Mann ohne Eigenschaften* (en adelante, *El hombre sin atributos*),² la obra capital del autor, era la novela más importante escrita en idioma alemán durante el siglo XX. Es necesario apuntar que este reconocimiento no se circunscribe a dicha tradición literaria, pues, *El hombre sin atributos*³ fue tempranamente traducido al inglés, italiano y francés y posteriormente, en virtud de la propia complejidad que entraña su traducción, a una significativa cantidad de lenguas.

El hombre sin atributos está constituido por dos historias. Los avatares de la Acción Paralela inauguran la novela y el reencuentro de Ulrich con su hermana Agathe motivado por la muerte de su padre la continúa, aunque sin ponerle punto final. En Prusia, la Acción Patriótica se había propuesto para celebrar fastuosamente los 35 años que en 1918 cumpliría Guillermo II como Kaiser y en Kakania, por su parte, la iniciativa prusiana tuvo como respuesta la formación de la Acción Paralela que, a semejanza de la asociación prusiana y orientada por un afán de competencia, se planteó el objetivo de organizar el festejo por las siete décadas que, coincidentemente también en ese año cumpliría Francisco José I como máximo jerarca de la monarquía habsbúrgica. 1918 representaría a la postre el fin de ambas monarquías y por tal motivo, la ironía, como agudamente advirtió Oskar Maurus Fontana y confirmó Robert Musil en una entrevista que tuvo lugar en 1926, se encuentra en el centro de la obra.

¹ De todos los autores austrohúngaros referidos se especificará su período vital. En la bibliografía citada se observará el criterio de indicar siempre su fecha original de publicación, salvo en los casos en que se realice una indicación de orden general. Esto tiene la finalidad de comunicar al lector una idea precisa sobre la temporalidad en la que la cultura austrohúngara se constituyó y en la que, posteriormente, se convirtió en objeto de discusión historiográfica.

² Robert Musil entregó a la imprenta los dos primeros volúmenes de *Der Mann ohne Eigenschaften* en 1930 y el tercer volumen en 1933. La novela quedó inconclusa por la muerte del autor en el año de 1942 y fue gracias al paciente y colosal esfuerzo investigativo y editorial realizado por Adolf Frisé que la totalidad de los múltiples manuscritos redactados por Musil con motivo de este libro fueron incluidos en la edición definitiva de la obra publicada entre 1952 y 1957. La edición definitiva en lengua española es la que tendré en cuenta en la presente investigación: Robert Musil, *El hombre sin atributos*, Seix Barral, Barcelona, 2004, 2 volúmenes (traducción de José M. Saénz, Feliu Formosa y Pedro Madrigal. Edición definitiva).

³ Robert Musil, *The man without qualities*, Coward-McCann, Inc., New York, 1953 (translated by Eithne Wilkins & Ernst Kaiser); Robert Musil, *L' uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 1957-1962 (traduzione di Anita Rho. Introduzione di Cesare Cases); Robert Musil, *L'homme sans qualités*, Seuil, Paris, 1957-67 (traduits et présentés par Philip Jaccottet).

El hombre sin atributos, como toda obra maestra trasciende cualquier lectura; nadie tiene la última palabra sobre ella: *obra abierta* en la acepción más radical de la palabra, no únicamente por su condición fragmentaria -y aun así colosal-, sino sobre todo porque es portadora de un diálogo que abarca dos dimensiones, pues, por un lado, es mensurable en términos históricos en la interacción entre Ulrich y su época, pero, por otro, se torna universal en la fusión de emotividad e intelecto que toma forma en la relación entre Agathe y su hermano Ulrich. Por tal motivo, pese a sus numerosas traducciones y a una abundante bibliografía crítica de aliento multidisciplinar que ilumina de forma cada vez más clara su enorme valía, la novela de Musil permanece –y permanecerá– inagotable, lo que lejos de inhibirnos, nos anima a continuar aproximándonos a ella con el deseo de aportar algún elemento novedoso a su comprensión siempre imperfecta.

Usualmente, los estudiosos de la obra de Musil optan por centrarse en sus ensayos o en su literatura y cuando algunos de ellos superan este enfoque analítico que empobrece una obra tan compleja como diversa, no ahondan con suficiente rigor en la relación orgánica existente entre sus distintos textos. En esta investigación, parto de la premisa de que la escritura musiliana está totalmente imbricada de razón y emoción, de pensamiento y sentimiento, de objetividad científica y subjetividad literaria y sostengo que es precisamente esta convergencia la que configura la poética del autor.

Considero que *El hombre sin atributos* es el corolario de esa *escritura imbricada* practicada por Musil a lo largo de toda su obra ensayística y literaria. Dicho procedimiento intratextual, en el caso de esta novela, está vinculado de forma íntima con el devenir histórico de Austria-Hungría, especialmente, con el momento previo a su disolución debido a su derrota en la Primera Guerra Mundial. Mi estudio busca restituir la historicidad que posibilitó la escritura de dicho texto y que, además, se encuentra implícita en él como una concepción sobre la historia que posee tanto connotaciones políticas, como místicas. Se trata, pues, de una lectura historiográfica por partida doble.

Kakania, la nación ficcional en que se desarrolla la trama de *El hombre sin atributos*, fue esbozada por Musil, inicialmente, de forma ensayística, a manera de un retrato crítico de las múltiples contradicciones imperantes en Austria-Hungría y pese a convertirse en la imagen más recurrente para caracterizar metafóricamente los días de la babélica monarquía, existen visiones que difieren significativamente de ella. Dicho

contraste produce en el lector la impresión de que el imperio constituido a partir de la derrota habsbúrgica ante Prusia y de su posterior alianza estratégica con la nobleza húngara en 1867, se ha duplicado igualmente en el ámbito intelectual, pues, bajo un principio reverencial o satírico autores como Karl Kraus, Jaroslav Hašek, Stefan Zweig, Franz Werfel, Arthur Schnitzler, Miklós Bánffy, Sandor Márai, Joseph Roth, entre otros, han edificado sendos *monumentos literarios* sobre la doble monarquía; monumentos que producen en quienes los contemplan, igualmente, nostalgia o repudio.

Esa *disputa originaria* sobre el legado austrohúngaro encontró una interlocución crítica tanto literaria como ensayística a lo largo del siglo XX en autores, como Heimito von Doderer, Gregor von Rezzori, Andrzej Kusniewicz, Claudio Magris, William Jhonston, Allan Janik y Stephen Toulmin, Carl E. Schorske, Winfried Sebald, Massimo Cacciari, Edward Timms, Russell Berman. Sus aportaciones configuraron la *disputa moderna* sobre la cultura forjada en Austria-Hungría. Un balance crítico de ambos debates aunado a la recepción crítica de los mismos en Hispanoamérica con énfasis especial en el contexto mexicano, es la temática que abordaré en el capítulo inicial de mi trabajo intitulado: “Entre la reverencia y la sátira: un imperio en disputa”.

Por su parte, una permanente reflexión sobre la propia escritura acompaña toda la obra de Musil y determina, además, la convergencia temática y teórica entre sus ensayos y sus obras literarias, por tal razón, me parece imperativo detallar la dilatada búsqueda emprendida por él para encontrar un género escritural capaz de representar esa combinación de intelecto y sentimiento que, a su juicio, constituía la existencia humana. Dicha pesquisa permeó su obra entera y pautó las reorientaciones que conoció su labor creativa a través de más de cuatro décadas de constante escritura *privada* (la autobiográfica practicada en sus *Diarios*, que serían publicados de forma póstuma) y *pública* (ensayística y literaria).

Sin embargo, pese a la fuerte interacción existente entre los distintos textos de Musil, su itinerario como escritor no es lineal ni homogéneo. La transición del género ensayístico a *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906) y de su *opera prima* a una escritura literaria más experimental, introspectiva y fragmentaria (*Uniones*, 1911, *Los Exaltados*, 1921) implicó la experimentación de muy diversas experiencias. Durante la época precedente a la publicación del primer volumen de *El hombre sin atributos*, Musil conoció un éxito literario tan inesperado como rotundo, pero sumamente fugaz y a partir de

la publicación de su segundo texto literario, padeció la prolongada indiferencia de la crítica y los lectores que, además, sería coronada por el estridente y bochornoso fracaso que implicó la representación en 1929, contra su voluntad, de *Los exaltados*. Seis años antes, el montaje de su segunda obra teatral, *Vinzenz y la amiga de los hombres importantes*, tampoco encontró una respuesta favorable de los espectadores.

Musil volvería a ser reconocido en el ámbito literario (y nuevamente, sólo durante un breve período) con la publicación de *El hombre sin atributos* en 1930. Su novela fue leída y comentada elogiosamente. Su editor y sus lectores esperaron impacientemente la continuación de la obra que vería la luz en el aciago año de 1933, es decir, su aparición editorial coincidió con el empoderamiento de Hitler en Alemania. En 1938, Austria sería anexada al Tercer Reich y la novela de Musil, como muchos otros libros, fue objeto de una cruenta censura. Musil fue forzado a un inmisericorde exilio en Suiza, además, por el origen judío de su esposa Martha Marcovaldi, con quien había contraído nupcias en el año de 1911.

En Zurich, primero y finalmente en Ginebra, Musil y Martha padecerían una precariedad rayana en la sobrevivencia. Musil moriría en esta última ciudad en el año de 1942, en un olvido casi absoluto. El título del último libro que entregara a la imprenta es elocuente en tal sentido: *Obras póstumas publicadas en vida* (1936). No obstante, ni el nazismo, ni la falta de solidaridad suiza explican a cabalidad su condición de *autor póstumo*, pues, *El hombre sin atributos* no sólo es un *monumento literario*, es también la *tumba* de Musil: la exigencia de su búsqueda, su afán perfeccionista y la complejidad implícita en esta obra lo sepultaron en ella varios años antes de su muerte. Por tanto, esta búsqueda literaria tortuosa que devino en una muerte anticipada será el tema del segundo capítulo de mi trabajo: “Ensayística y literatura de un *autor póstumo*”.

Por su parte, la Primera Guerra Mundial devino en una gigantesca tumba que albergó no sólo a millones de europeos, sino también a Austria-Hungría, Prusia y el Imperio Otomano, antiguos enemigos tanto por razones políticas, como religiosas, que terminaron aliándose para salvaguardar una visión del mundo monárquica y supranacional. Algunos de los sobrevivientes de esa catástrofe que nadie previó tan prolongada, ni tan devastadora, pero a la que casi todos se sumaron entusiasmados, comprendieron que su deber era ofrecer testimonio de esa mezcla de ignorancia y júbilo, de necedad y acción, de

nacionalismo y muerte que configuraron el desastre; uno de esos sobrevivientes es Robert Musil y *El hombre sin atributos* es su testimonio.

La comprensión de la concepción de la historia contenida en *El hombre sin atributos* exige una revisión integral de la presencia intratextual de ciertas ideas y metáforas entre esta novela y los ensayos “Europeidad, guerra, germaneidad (1914)”, “La Europa desamparada o un viaje por las ramas (1922)” y “El hombre alemán como síntoma (1923)”. Mi idea es que Musil transitó de un compromiso patriótico del que dejó constancia escrita, así como también en el campo de batalla, al diagnóstico de la lamentable situación europea resultante de dicha conflagración bélica. En este sentido, su concepción histórica puede ser interpretada como una lamentación crítica de su juvenil e impetuoso actuar y la actitud dubitativa de Ulrich, el personaje protagónico de su novela, como una reticencia ante aquella voluntad irrevocable.

Su experiencia bélica aunada a su búsqueda personal en el ámbito de la creación literaria configuraron en Musil un ideal de ser humano. En este sentido, Ulrich no es un *gran hombre* en el sentido que el pensador escocés Thomas Carlyle asignó a dicho concepto, ni, por supuesto, un *hombre con atributos*, tal y como lo define el propio Musil en la figura de Paul Arnheim. El actuar del *hombre sin atributos* es la antítesis del pragmatismo y por tal motivo, carece del reconocimiento social del que goza Arnheim, pero no por ello, Ulrich es un marginal del mismo tipo que Bartleby, Bernardo Soares, Franz Biberkopf o el soldado Švejk. En cambio, el personaje de Musil sí parece tener un parentesco con el *hombre* que el escritor estadounidense Ralph Waldo Emerson caracterizó como *representativo*.

La conflictiva relación entre Ulrich y Arnheim toma cuerpo en *El hombre sin atributos* como un conflicto entre idealismo (*utopía del ensayismo*) y pragmatismo (*utopía de la vida exacta*). Este es el núcleo nodal de la concepción histórica de Musil: el azar representado por el oscilante movimiento de las nubes (de ahí que defina a tal metáfora, valiéndome de la obra de Hans Blumenberg, como una *metafórica meteorológica*) o por la incierta dirección de una bola de billar sustituye a la necesidad como principio constitutivo de la historia, según proponía la teleología histórica formulada por el pensador alemán Oswald Spengler en su entonces muy influyente obra *La decadencia de Occidente*, con la que Musil, por cierto, sostendrá un diálogo crítico también en su ensayo “Espíritu y

experiencia. Observaciones para los lectores escapados a la decadencia (1921)”. El análisis de esta concepción de la historia constituye la problemática del tercer capítulo de mi investigación: “El compromiso patriótico y la actitud dubitativa: una concepción de la historia”.

La peculiar humanidad encarnada por Ulrich alcanzará un estadio desconocido a partir de la muerte de su padre, pues, será entonces cuando retomará la relación con su *hermana olvidada* Agathe. Este será un reinicio en toda la extensión del término, para Ulrich, porque (re)conocer a su hermana, contemplarse en su espejo y experimentar por ella sensaciones y pensamientos inéditos implicará el abandono de todo lo conocido, especialmente, de todo lo referente a ese pasado inmediato marcado por la Acción Paralela. Y para Agathe también significará un nuevo comienzo el reencuentro con su hermano, en virtud de que ya no retornará al lado de su marido Hagauer, sino que se quedará a vivir con Ulrich y empezará también a sentir y pensar de una forma absolutamente novedosa, en claro contraste con su vida anterior marcada por la inercia matrimonial.

La parte final e inconclusa de *El hombre sin atributos* está configurada a partir de una conversación interminable entre Ulrich y Agathe que tiene lugar en la soledad y privacidad de la casa paterna. Diálogo excepcionalmente interrumpido por alguna ausencia impostergable y siempre animado por una tensión anímica e intelectual que ciertos días hacía eclosión. Este cúmulo de experiencias en su conjunto, fue definida previamente por Musil en algunos de sus textos ensayísticos, como el anverso de la cotidianidad, como un tiempo epifánico, como el *otro estado*. Ese es el camino por el que Ulrich y Agathe transitarán hacia *El imperio milenario*.

Ulrich ciertamente perderá su individualidad al momento de reencontrarse con Agathe, pero por vez primera se sentirá feliz gracias a su convivencia diaria con ella, se expandirá y se duplicará en su hermana y llegará al grado de poder comunicarse con ella prescindiendo de las palabras. Esto último nos remite a un contexto teórico de discusión que contrasta con la belleza poética de las páginas finales de *El hombre sin atributos*, pero, mi aproximación, como he apuntado, pretende, por una parte, contextualizar históricamente a esta novela y por otra, mostrar los intercambios intratextuales de la que esta es deudora con respecto a la ensayística de Musil, por tanto, la discusión entre Fritz Mauthner, Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Ludwig Wittgenstein en torno al poder y la impotencia del

lenguaje; la conceptualización de la *experiencia histórica sublime* que Frank Ankersmit desarrolló a partir de la obra del medievalista Johann Huizinga y por supuesto, la propia formulación de la categoría de *otro estado* formulada por Musil precederán a la descripción de la relación entre los hermanos anteriormente referida. Este par de temáticas son el tema del capítulo final de mi trabajo: “La narración del otro estado”.

Cabe señalar, por último, que mi propio encuentro con la obra de Robert Musil tuvo mucho de fortuito, pues si bien, tenía una breve referencia de ella gracias a la lectura de *La invención de lo cotidiano* de Michel de Certeau, de no haber visto aquella mañana tirados en la acera a un costado del entonces edificio de rectoría de la universidad en que estudiaba, es decir, en una *soledad demasiado ruidosa* (para decirlo con las palabras del escritor checo Bohumil Hrabal), los tres volúmenes de una vieja edición de *El hombre sin atributos* publicada por Seix Barral ofertados a un precio extraordinariamente bajo (entonces no lo sabía, pero ese hecho ponía de relieve uno de los temas centrales del libro: el de las *cualidades* no valoradas, no reconocidas como *atributos*), probablemente, habría leído a Musil muchos años más tarde o quizá nunca, y en definitiva, no habría cometido la osadía de presentar un año después una ponencia⁴ acerca de un libro que no era entonces y no se convirtió después en el tema de estudio de mis investigaciones de grado ni de posgrado.

No exagero. La posibilidad de que hubiera conseguido *El hombre sin atributos* en aquella época por otro medio era prácticamente nula, a diferencia de lo que sucede hoy en día gracias a las múltiples opciones que nos ofrece un mercado editorial virtual cada vez más extendido. Mi *encuentro* con Musil merecería una reflexión más profunda acerca del nexo existente entre la traducción, publicación y distribución de *El hombre sin atributos* en Hispanoamérica y por supuesto, de su recepción variopinta, porque contra todo *pronóstico* sus distintas ediciones se han agotado, pero por ahora sólo puedo indicar que este hecho, salvo excepciones plausibles, no ha redundado en un discurso crítico extenso y profundo. Mi investigación aspira, pues, a formar parte de esas excepciones que en tan alto grado apreciaba Musil.

⁴ Mario César Islas Flores, “Clío y Calíope: un campeón de boxeo, un equino y un hombre sin atributos (o de cómo pensar la objetividad y la vida cotidiana a partir de la obra de Robert Musil)”, ponencia presentada en el XXVIII Encuentro Nacional de Estudiantes de Historia, Universidad Autónoma de Campeche, 2005.

CAPÍTULO 1

ENTRE LA REVERENCIA Y LA SÁTIRA: UN IMPERIO EN DISPUTA

No siempre podemos imponer lo que sabemos sobre lo que decimos. Los medios de la expresión pertenecen al mundo en que nos encontramos viviendo. Por eso, “el mundo en que nací” es el tema más abarcante que uno puede plantearse.

Hans Blumenberg *Conceptos en historias*.

La fabricación de efectos estéticos o pseudoestéticos con las ruinas de un mundo aniquilado es un proceso en el que la literatura pierde su justificación.

Winfried Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*.

Porque yo no considero a nuestra memoria como un elemento que retiene unas cosas por azar y pierde las demás acaso, sino como una fuerza que ordena a sabiendas y excluye de un modo deliberado.

Stefan Zweig, *El mundo de ayer*.

En toda mi vida había visto yo una cosa como ésta, antes podía vender por todas partes: Bohemia, Moravia, Silesia, Galitzia –e iba enumerando todos los países perdidos de la corona-, pero ahora está prohibido, y además tengo un pasaporte con fotografía.

Joseph Roth, *La cripta de los capuchinos*.

Pero pertenecer no solamente a dos épocas, sino también a dos mundos, eso creo que es el legado único de los que nacieron hijos de aquel mundo muerto sobre el cual escribo. Y el escritor mismo es uno de ellos. Ha escrito sin propósito histórico; no ha soñado en apresar en palabras las sombras auténticas de lo ya desaparecido para siempre. Sólo ha querido recordar lo que vio y oyó durante su juventud.

Franz Werfel, *El crepúsculo de un mundo*.

1.1 Introducción

El imperio austrohúngaro fue bicéfalo no sólo en virtud de que su nacimiento estuvo determinado por el *Ausgleich* entre las noblezas austríaca y húngara que convirtió a Francisco José I en Emperador de Austria y Rey de Hungría el 8 de febrero de 1867, sino además, porque en los más de 600.000 kilómetros que constituían su vasta geografía se desarrollaron, simultánea e imbricadamente, una extraordinaria cultura científica y artística y una serie de tensiones político-identitarias que desembocaron en la Primera Guerra Mundial. La derrota de Austria-Hungría en dicho conflicto en 1918 significaría la desintegración del imperio o de, como escribió Joseph Roth (1894-1939): “un mundo: nuestro mundo”.⁵ Y la existencia histórica de ese *mundo* nos resulta más lejana que la de otros imperios porque dicha distancia no está fundada en la cronología, sino en las múltiples y contradictorias representaciones que sobre él han sido articuladas, por tal razón, el estudio de la obra de Robert Musil o de cualquiera de sus coetáneos implica necesariamente posicionarse ante la que pareciera ser la última ironía del imperio dual, a saber, la de tornarse más incognoscible en la medida que más se le estudia.

Efectivamente, el cúmulo de contradicciones políticas, económicas, raciales, idiomáticas y religiosas derivadas de la convivencia forzada entre los más de cincuenta millones de germanos, magiares, checos, eslovacos, eslovenos, polacos, serbios, croatas, italianos, rutenos, judíos, ladinos y rumanos que habitaban el imperio austrohúngaro engendraron una producción literaria, musical, pictórica, arquitectónica y científica sin parangón en la historia del siglo XX. Las dos disputas intelectuales que produjo esta conflictiva y luminosa interacción serán abordadas en este capítulo, así como su recepción crítica en Hispanoamérica y especialmente en México, porque ambos contextos representan mi horizonte de enunciación más inmediato y además, constituyen también una aportación específica a la discusión de la cultura austrohúngara.

1.2 La disputa originaria

En *El mundo de ayer*, Stefan Zweig (1881-1942) trazó un cuadro armónico de los días austrohúngaros. Su rememoración permeada de nostalgia está fundada en la pertenencia del

⁵ Joseph Roth, *La cripta de los capuchinos*, Acantilado, Barcelona, 2005, p. 51 (traducción de Jesús Pardo) [publicado originalmente en 1938].

autor a una de esas ricas e influyentes familias judías que configuraron ese *mundo de la seguridad* estratificado de forma medieval⁶ en el que no existía lugar para el conflicto⁷ y en el que sus integrantes aprendían las normas de comportamiento en el *Burgtheater*.⁸ “Se vivía más sosegadamente... El ritmo de las nuevas velocidades aún no había pasado, de las máquinas, el automóvil, el teléfono, la radio y el avión, al hombre; el tiempo y la edad tenían otra medida”.⁹

En *Confesiones de un burgués*, el primer volumen de su diario, el escritor húngaro Sandor Márai (1900-1989) consignó la reticencia de sus padres ante la modernidad cristalizada en los nuevos inventos, como la electricidad o la calefacción, debido a que éstos terminaban por perfeccionarse en los hogares en que eran instalados lo que convertía a sus habitantes en auténticos “conejiillos de indias”.¹⁰ En su descripción al igual que en la de Zweig es posible observar la idiosincrasia de una clase social, que no de la sociedad austrohúngara en su conjunto, que con su monarca a la cabeza deliberadamente preferían vivir ajenos a la modernidad tecnológica, como nos lo recuerda la descripción de la habitación del emperador Francisco José I, que Franz Werfel (1890-1945) realiza en su “Ensayo sobre el significado de la Austria imperial”:

La mesa estaba colocada en una espaciosa sala que, junto con la alcoba adyacente, constituía la habitación particular del Emperador de Austria; una oscura y modesta habitación como de la clase media, injertada como un cuerpo extraño en medio de la luminosidad extravagante y la graciosa elegancia de un palacio ochentista de la

⁶ En ese *mundo de la seguridad*: “El castillo imperial era el centro, no sólo en el sentido del espacio, sino también en el cultural, de la condición supranacional de la monarquía. Los palacios de la alta nobleza austríaca, polaca, checa, húngara, constituían, por así decir el segundo foso alrededor de aquel castillo. Seguía luego la ‘buena sociedad’, integrada por la alta nobleza menor, los altos funcionarios, los industriales y las familias antiguas; y a la zaga de ellos, la pequeña burguesía y el proletariado. Cada una de esas capas vivía en su propio círculo y hasta en sus propios distritos; la alta nobleza, en sus palacios, en el centro de la ciudad; la diplomacia, en el tercer distrito; la industria y el mundo comercial, en la proximidad de la *Ringstrasse*, la pequeña burguesía, en los distritos interiores, del segundo al noveno; el proletariado, en el círculo exterior; pero todo se confundía en el teatro y las grandes fiestas”, Stefan Zweig, *El mundo de ayer*, Porrúa, México, 1983, p. 11 [publicado originalmente en 1941].

⁷ Stefan Zweig apunta: “El odio de país a país, de pueblo a pueblo, de mesa a mesa, no le asaltaba a uno cotidianamente desde el diario; aún no se separaba a los hombres de los hombres, y a las naciones de las naciones”, *Ibíd.*, p. 15.

⁸ *Ibíd.*, p. 9.

⁹ *Ibíd.*, p. 15.

¹⁰ Sandor Márai, *Confesiones de un burgués*, Salamandra, Barcelona, 2004 (traducción de Judi Xantus Szarvas) [publicado originalmente en 1934].

avenida Schönbrunn. Recordaba una de las salas de espera reservadas para la familia real en cualquier estación de ferrocarril. Un triunfo de lo impersonal.¹¹

Para Werfel, Austria-Hungría estaba sustentada en la *idea imperial* que moldeaba a sus genuinos súbditos¹² y a su vez, ésta exigía a su emperador el enorme sacrificio de anular su personalidad para convertirse de este modo en la perfecta encarnación de ese ideal ecuménico y divino que permitía la cohesión de los numerosos pueblos que gobernaba.¹³ El *nacionalismo*, en cambio, era la negación demoníaca de esta mística y el imperio prusiano lo ejemplificaba de modo perfecto.¹⁴ Aunque su autor afirme lo contrario, este texto es un verdadero réquiem por el *paraíso perdido*.¹⁵

La idea imperial como elemento unificador y formativo aunada al repudio del nacionalismo germano en Austria-Hungría nos remite también a la novela *La cripta de los capuchinos* de Joseph Roth (1894-1939), en la que se lee:

Son los eslovenos de Galitzia, los judíos de Kaftan de Boryslao, los comerciantes de caballos de Backsa, los mahometanos de Sarajevo, los castañeros de Mostar, los que cantan “Dios guarde al Emperador”; mientras, los estudiantes alemanes de Brünn y Eger, los dentistas, los boticarios, los ayudantes de peluqueros, los fotógrafos artísticos de Linz, Graz y Knittelfeld y los muermos de los valles alpinos cantan germánicamente: “La Guardia en el Rin”. Con esa fidelidad nibelunga, Austria se hundirá, señores, la esencia de Austria no es el centro sino la periferia.¹⁶

La reorientación de la mirada de Viena hacia las extensas y lejanas provincias del imperio danubiano nos permite tener un horizonte histórico más fidedigno de éste en la medida que la tensa relación entre sus habitantes, como consecuencia de sus distintas fidelidades nacionales y políticas, hace acto de presencia, como ilustra el diálogo consignado entre el coronel Bottenlauben y un soldado que expresaba el sentir colectivo del regimiento que se negaba a avanzar en el desarrollo de una de las movilizaciones de la Primera Guerra Mundial en *El estandarte* de Alexander Lernet-Holenia (1897-1976):

¹¹ Franz Werfel, *El crepúsculo del mundo*, Luis de Caralt Editor, Barcelona, 1951, p. 26 (traducción de Juan José Permanyer e Ignacio Rived) [Publicado originalmente en 1936].

¹² *Ibíd.*, p. 15.

¹³ *Ibíd.*, p. 21.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 16.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 10.

¹⁶ Joseph Roth, *op. cit.*, p. 21.

-Si es un desatino o no cruzar el puente, no lo puedo juzgar yo –gritó el coronel-, por no decir que un soldado no podía criticar las órdenes de sus superiores...
-Pero él ya no era un soldado –contestó el hombre-, sino un campesino ucraniano a quien todo militar alemán y austriaco le importaba un pito.¹⁷

Pese a que la novela de Lernet-Holenia al igual que la de Roth también está redactada en clave nostálgica por la desaparición del mundo austrohúngaro, la representación del conflicto identitario las exime de ser, aún dentro de su condición ficcional, interpretaciones absolutamente sesgadas sobre dicho pasado. En cambio, en la caracterización que Hermann Broch (1886-1951) nos ofrece sobre los últimos días del imperio austrohúngaro el cariz conflictivo queda sepultado bajo el peso de *Die fröhlichen Apokalypsen Wiens*:

Desde el archiduque hasta el bardo popular y, también, desde la gran burguesía hasta el proletariado, por doquier predominaba la actitud hedonista; esta actitud era la base de aquel estilo democrático que unía a la nobleza con el pueblo, garantizaba el mutuo entendimiento, pese a la misma persistencia de la discriminación social, y se convirtió a la postre en esa comfortable confianza tan específicamente austríaca.¹⁸

En la literatura del médico vienés y gran sibarita Arthur Schnitzler (1862-1931) podemos encontrar la sociedad descrita por Broch, que, sin saberlo, se despedía de forma alegre y fastuosa de su mundo. El ángulo de observación privilegiado que le ofreció su profesión quedó evidenciado en una obra como *La ronda*,¹⁹ en cuyas páginas el protagonista central es la doble moral de una sociedad, a un tiempo, ávida de placeres y temerosa de contraer la sífilis, la peste de ese tiempo.

A diferencia de Broch y Schnitzler, el escritor húngaro Miklós Bánffy (1873-1950) circunscribe el hedonismo como elemento configurador de la cotidianidad austrohúngara a una clase en particular:

¹⁷ Alexander Lernet-Holenia, *El estandarte*, Ediciones del Equilibrista, México, 1992, p. 183 (traducción de Amie Kenney y Elvira Martín) [publicado originalmente en 1934].

¹⁸ Hermann Broch, *Poesía e investigación*, Barral Editores, Barcelona, 1974, p. 139 (traducción y prólogo de Ramón Ibero e introducción de Hanna Arendt) [Publicado originalmente en 1951].

¹⁹ Arthur Schnitzler, *La ronda; Anatol; Ensayos y aforismos*, Cátedra, Madrid, 1996 (edición de Miguel Ángel Vega) [publicado originalmente en 1903].

Entre los miembros de la alta sociedad de Budapest, sólo unos pocos se dedicaban en cuerpo y alma a la política. Había otros asuntos más importantes, o al menos igual de importantes. Por ejemplo, la competición hípica, que era tan interesante y apasionante como la cacería otoñal. Para convocar el Parlamento, una reunión de partidos o al comité del casino, en verano había que tener en cuenta la caza de la perdiz, en septiembre la del ciervo, a principios del invierno la del faisán, y en primavera los días de carrera, para poder intercalar las asambleas entre estos acontecimientos. Cuando acababan las carreras de Budapest comenzaba la temporada de derbis en Viena, que atraía a mucha gente. Por tal razón, se descartaba esa época del año para organizar eventos importantes.²⁰

En *El hombre sin atributos*, Robert Musil describe la urdidumbre austrohúngara mediante una elaborada descripción de Kakania (fusión de las palabras *Kaiserlich* (imperial) y *Königlich* (real), como imperial era Austria-Hungría):

Por estas carreteras, naturalmente, también rodaban automóviles, pero no demasiados. Aquí se preparaba, como en otras partes, la conquista del aire, pero sin excesivo entusiasmo. De cuando en cuando se enviaba algún barco a Sudamérica o al Asia Oriental, pero no muchas veces; se tenía asiento en el centro de Europa donde se intersecaban los antiguos ejes del continente; las palabras colonia y ultramar sonaban como algo lejano y desconocido. El lujo crecía, pero muy por debajo del refinamiento francés. Se cultivaba el deporte, pero no tan apasionadamente como en Inglaterra. Se concedían sumas enormes al ejército, pero solo cuanto necesitaba para figurar como la segunda más débil de las grandes potencias. También la capital era un poco más pequeña que todas las otras metrópolis del mundo, pero algo más grande de lo que suele constituir una gran ciudad.²¹

La revista *Die Fackel* de Karl Kraus (1874-1936), por su parte, también representa un perfecto contrapunto del *apocalipsis feliz*, pues, cada uno de sus números, desde el primero publicado en 1889 hasta el que apareció finalmente en 1936 emanan una crítica satírica a la mediocridad y a la grandilocuencia real e imperial austrohúngara, como lo ilustra la línea final de su primer editorial: “Que *La antorcha* ilumine, pues, un país en el

²⁰ Miklós Bánffy, *Los días contados. Escrito en la pared. Trilogía transilvana I*. Libros del Asteroide, Barcelona, 2011 (traducción de Éva Cserhádi y Antonio Manuel Fuentes Garaviño y prólogo de Mercedes Monmany) [publicado originalmente en 1934]. Los otros 2 volúmenes que completan esta trilogía son: Miklós Bánffy, *Las almas juzgadas, Escrito en la pared. Trilogía transilvana II*. Libros del Asteroide, Barcelona, 2010 (traducción de Éva Cserhádi y Antonio Manuel Fuentes Garaviño y prólogo de Mercedes Monmany). [publicado originalmente en 1937]; y Miklós Bánffy, *El reino dividido. Escrito en la pared. Trilogía transilvana III*, Libros del Asteroide, Barcelona, 2010 (traducción de Éva Cserhádi y Antonio Manuel Fuentes Garaviño y prólogo de Mercedes Monmany) [publicado originalmente en 1940].

²¹ Robert Musil, *El hombre*, pp. 35-36.

que –contrariamente a cuanto ocurría en aquel Imperio de Carlos V- el sol nunca sale”.²² A Kraus, además, le debemos la primera gran obra de aliento crítico y satírico sobre la Primera Guerra Mundial: *Los últimos días de la humanidad* apareció en su célebre revista entre 1918 y 1919 y posteriormente, como libro en el año de 1922.²³ En él, Kraus como casi simultáneamente también lo hará Jaroslav Hašek (1883-1923) en su inconclusa tetralogía novelística *Las aventuras del buen soldado Švejk*, documenta lingüísticamente con enorme maestría el drama de quienes alternadamente fueron el condenado y el verdugo en dicha conflagración bélica y por tal motivo, dicho texto constituye un desmentido contundente de una historiografía militar repleta de héroes y mártires.²⁴

Escrita en lengua checa entre 1921 y 1923, es decir, durante los últimos años de la breve, pero intensa vida de Hašek, *Las aventuras del buen soldado Švejk* es una de las narraciones austrohúngaras de mayor calado. Al igual que Kraus, Hašek encontraría en el género satírico el medio idóneo para articular su visión sobre los últimos días del vasto y babélico mundo habsbúrgico. En el capítulo inicial de *Las aventuras del buen soldado Švejk*²⁵ se encuentran dos imágenes que sintetizan el enorme desprecio que la monarquía y sus principales representantes le merecían: en la taberna de Pavilec el retrato del emperador está repleto de excrementos de moscas y Francisco Fernando, el archiduque heredero asesinado en Sarajevo es “confundido” con un criado y con un recolector de excremento de perro.

Es pertinente apuntar que a Švejk, como a muchos de sus coetáneos, una enfermedad le impedía ir al campo de batalla a luchar por su patria y en virtud de ello, tanto

²² Karl Kraus, “Editorial”, *“La antorcha”*. Selección de artículos de “Die Fackel”, Acantilado, Barcelona, 2011, p. 11 (traducción de Adán Kovacsics) [publicado originalmente en 1899].

²³ Karl Kraus, *Últimos días de la humanidad: tragedia en cinco actos*, Tusquets, Barcelona, 1991 (traducción, prólogo y epílogo de Adán Kovacsics).

²⁴ En el ámbito cultural ruso, el libro de Sofia Fedórchenko intitulado *El pueblo en la guerra* desempeña el mismo rol que los textos de Karl Kraus y Jaroslav Hašek, pues, al igual que aquellos testimonia la barbarie de unos hombres que, a un tiempo, fueron víctimas y victimarios. Esta obra es fruto de la secreta y apresurada recopilación escrita de esas anónimas y doloridas voces llevada a cabo por la enfermera Fedórchenko, quien de ese modo, simultáneamente, cumplió con su deber profesional y con un deber ético que también consideraba fundamental: extender la vida de los soldados rusos que combatieron en el frente oriental entre 1915 y 1916: Sofia Fedórchenko, *El pueblo en la guerra. Testimonios de soldados en el frente de la Primera Guerra Mundial*, Hermida Editores, Madrid, 2012 (traducción de Olga Korobenko, introducción de Elías Canetti y prólogo de Jaime Fernández). Publicada originalmente en 1917 al amparo del triunfo revolucionario bolchevique, el uso político y literario de esta obra convertiría la vida de Fedórchenko (1880-1957) en una tragicomedia gogoliana, al respecto, véase las breves, pero sustantivas nota introductoria y biografía escritas por la traductora del libro.

²⁵ Jaroslav Hašek, *Las aventuras del buen soldado Švejk*, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, Barcelona, 2008, pp. 11-20 (traducción de Monika Zgustova).

el cuerpo médico como el sistema carcelario militares de Austria-Hungría intentaron restablecer su salud mediante una terapéutica configurada a partir de la violencia física y mental. La violencia autoinfligida que precedía a la estancia de los enfermos en el hospital y la cárcel imperiales poseía incluso un mayor grado de brutalidad. Según el diagnóstico oficial la enfermedad padecida por todos esos *rufianes* era la ausencia de patriotismo. Švejk resistirá la tortura y se convertirá en un héroe, pero no de la Gran Guerra, sino del pragmatismo.²⁶

La realidad de la que sale adelante el soldado Švejk es la misma que aniquila a los personajes de Franz Kafka (1883-1924), quien desde sus primeras narraciones bosquejó dos de las temáticas más recurrentes de su creación literaria: el problema identitario y el conflicto con la autoridad paterna.²⁷ Habitante de Praga, la entonces capital del Reino de Bohemia, epicentro del fuerte sentimiento nacionalista checo y a su vez, una de las más importantes provincias austrohúngaras, Kafka refleja de manera intensa el drama que suponía vivir en la vasta monarquía danubiana, pues, por su origen familiar pertenecía a la comunidad judía, pero, por su lugar de nacimiento pertenecía a la comunidad checa; sin embargo, no fue un judío ortodoxo ni un ferviente patriota checo, sino un eficiente trabajador en una compañía de seguros contra accidentes laborales que, sigilosamente, redactaría en idioma alemán, su lengua materna, una de las más enigmáticas y relevantes obras literarias del siglo XX.

En esa producción *cuasi* secreta a la que Kafka pidió a su entrañable amigo Max Brod destruir destacan *El proceso*²⁸ y *El castillo*,²⁹ novelas en las que Josef K. y el agrimensor K serán atrapados por una espesa e interminable maraña burocrática que terminará por asfixiarlos. Aunque lo *kafkiano* haya devenido en metáfora ecuménica de la omnipresencia y nefasto poder aniquilador de la burocracia en el mundo moderno, que,

²⁶ Mario César Islas Flores, “La mirada satírica de Jaroslav Hašek sobre la Primera Guerra Mundial”, ponencia presentada en el coloquio “Hacia una historiografía de la violencia” (México, 2013), Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2013.

²⁷ Franz Kafka, “La condena”; “El fogonero. Un fragmento”; *Cuentos completos (Textos originales)*, Valdemar, Madrid, 2004, pp. 99-115 y pp. 116-158, respectivamente (traducción y prólogo de José Rafael Hernández Arias) [escritos originalmente entre 1912 y 1913 y ambos publicados por vez primera en este último año].

²⁸ Franz Kafka, *El proceso*, Valdemar, Madrid, 2004 (traducción y prólogo de José Rafael Hernández Arias) [publicado de forma póstuma en 1925].

²⁹ Franz Kafka, *El castillo*, Valdemar, Madrid, 2004 (traducción y prólogo de José Rafael Hernández Arias) [publicado de forma póstuma en 1926].

puede acusar sin revelar el motivo y condenar sin presentar pruebas y aun así generar un efecto teatral de justicia a través del montaje de un proceso tan grotesco como efectivo, su origen es indisociable de una situación histórica específica: el afán de la monarquía austrohúngara por consolidar su existencia a través de la disolución de la diferencia representada por múltiples comunidades culturales en su territorio. Para ello, inicialmente se valió de medios estrictamente administrativos-burocráticos (violencia simbólica), pero, la Primera Guerra Mundial propició que echara mano también de la destrucción de corporeidades concretas (violencia física), como lo ilustra “En la colonia penitenciaria”,³⁰ que apareció pocos meses después de que inició dicho conflicto. Por tal motivo, aunque de forma encriptada y simbólica, las obras referidas de Kafka repudian la injusticia del *proceso* monárquico kakaniense.

Ernst Lothar (1890-1974) observó también críticamente el actuar de la sociedad y la burocracia austrohúngaras en su novela *El ángel de la trompeta*. A la primera la caracterizó como amante de la inercia y por ende, enemiga jurada de una innovación arquitectónica como la construcción del cuarto piso que Franz Alt, nieto de un organista imperial e hijo de un reputado fabricante de órganos, deseaba agregar en el año de 1888 a la mansión familiar que estaba ubicada en la esquina de las calles Seilerstaette y Annagasse, en el primer distrito de Viena. Debido a tal oposición, Franz se vio obligado a revisar con minuciosidad los antiguos e interminables legajos referentes a los permisos de construcción de dicha casa que databan desde 1790 y de ellos emergió la imagen de un burocracia racial y religiosamente prejuiciosa que, con independencia de los hallazgos que arrojaban sus pesquisas, una vez saciada su curiosidad morbosa rara vez se tomaba la molestia de investigar a profundidad y en cambio, parecía encontrar especial placer en sepultar aquellos voluminosos expedientes en un ataúd en el que figuraba el rótulo “Archivado”. En contraste con ello, Franz constató que en la época franco-josefina los expedientes se tornaron más escuetos y parcos. Aunque Lothar no lo resalte pareciera que esta concisión reflejara la personalidad austera del entonces reinante emperador Francisco José I.

A la luz de las obras de Kraus, Hašek y Musil resulta increíble que Broch sostenga que aquel contexto social había tornado imposible la existencia del género satírico³¹ y por

³⁰ Franz Kafka, “En la colonia penitenciaria”, *Cuentos*, pp. 240-283 [publicado originalmente en 1914].

³¹ Hermann Broch escribe: “La situación se había hecho demasiado apolítica, demasiado asustancial como para que hubiera podido prender el más pequeño chispazo revolucionario, fuera incluso en forma de sátira”,

tal razón, el *apocalipsis feliz* del que habla o la *época de la seguridad* descrita por Zweig son, a lo sumo, “imágenes directrices”³² en la acepción que Ulrich da a este concepto en *El hombre sin atributos*, es decir, no son verdades absolutas, sino en el mejor de los casos fueron válidas para un grupo específico de aquella sociedad: el política y económicamente hegemónico.

Más certera, sin embargo, resulta la crítica de Broch implícita en su trilogía novelística *Los sonámbulos*³³ publicada entre 1931 y 1932, pues, en ella narra el declive del orden centroeuropeo a través de las vicisitudes de tres antihéroes: el militar de origen noble Joachim von Pasenow, el empleado comercial August Esch y el inescrupuloso Wilhelm Huguenau. Ubicadas geográfica y temporalmente entre 1888 y 1918, es decir, en las tres últimas décadas de existencia de la Prusia Guillermina, las tres narraciones pueden ser leídas en su conjunto como una crítica frontal al imperialismo prusiano.

Los testimonios de los escritores austrohúngaros que sobrevivieron al cataclismo bélico de la Primera Guerra Mundial que, literalmente, borró del mapa a Austria-Hungría constituyen, a mi juicio, *monumentos literarios*³⁴ edificadas bajo un principio reverencial o satírico. Este último podría ser representado metafóricamente por el peculiar emblema arquitectónico de la residencia familiar Alt descrito por Lothar:

Era un ángel barroco, desnudo y gordo, que soplabla una trompeta de forma bastante curiosa. Con su caña delgada, que el escultor había hecho demasiado larga, sostenida por un brazo desnudo, demasiado corto, apuntaba hacia arriba como una lanza, y su boca estrecha, poco o nada hacía para asemejarla más a una trompeta, parecía más bien un arma. Sería absurdo afirmar que este escudo de armas tenía el

“Hofmannsthal y su tiempo”, *Poesía*, p. 139 (traducción y prólogo de Ramón Ibero e introducción de Hanna Arendt) [publicado originalmente en 1951]. Edward Timms, por el contrario, sostiene que la sátira krausiana encontró interlocutores en Austria-Hungría precisamente porque en ella existía: “un público iniciado, receptivo a la referencia indirecta y al chiste esotérico”, *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, Visor, Madrid, 1990, p. 20 (traducción de Jesús Pérez Martín) [publicado originalmente en 1986].

³² A pregunta expresa del general Stumm von Bordwehr, Ulrich definió del siguiente modo a las imágenes directrices: “Verdades eternas que no son verdades ni eternas, sino válidas para una época, a fin de que ésta pueda regirse por algo”, Robert Musil, *El hombre sin atributos*, p. 374.

³³ Hermann Broch, *Pasenow o el romanticismo*, DeBolsillo, 2009, Madrid (traducción de María de los Ángeles Grau y prólogo de Lluís Izquierdo); Hermann Broch, *Esch o la anarquía*, DeBolsillo, 2007, Madrid (traducción de María de los Ángeles Grau y prólogo de Lluís Izquierdo); Hermann Broch, *Huguenau o el realismo*, DeBolsillo, 2008, Madrid (traducción de María de los Ángeles Grau y prólogo de Lluís Izquierdo).

³⁴ Empleo el concepto de monumento en el mismo sentido que Pierre Nora y Frank Ankersmit lo utilizan para definir a los lugares de memoria como representaciones simbólicas del devenir histórico, véase Pierre Nora, “Between Memory and History. *Les Lieux de mémoire*”, *Representations* 26, Spring 1989, pp. 8-9; y Frank Ankersmit, *Historical representation*, Stanford, Stanford University Press, Calif, 2000, p. 154.

propósito de embozar el carácter burgués de la casa y darle aspecto aristocrático. No hacía sino seguir el estilo de los tiempos, que se complacía en ornamentar las fachadas y revelar a los transeúntes el rango o la ocupación de sus propietarios. Las enroscadas serpientes de Esculapio indicaban la casa de un médico o un boticario; la balanza, un personaje judicial; la rueda, un carretero; el barbudo Gutenberg, un impresor. En cuanto al ángel con la trompeta, podría habérselo considerado un heraldo del día del juicio, sí tal sugestión de una explicación final no hubiera resultado muy desagradable a los vieneses.³⁵

Las imágenes apocalípticas articuladas por Karl Kraus en sus obras ensayísticas-literarias; la metáfora excrementicia condensada simbólicamente en el nombre de Kakania por Musil y resaltada explícitamente en las narraciones de Hasek; el proceso burocrático kakaniense abstracto en sus formas e implacablemente concreto en la ejecución de sus sentencias descrito por Kafka son parte de ese *heraldo del juicio final* de la monarquía austrohúngara. En contraste, el mundo de la seguridad de Stefan Zweig, el réquiem por la monarquía escrito con distintos registros por Sandor Márai, Franz Werfel, Alexander Lernet-Holenia y Joseph Roth está regido por un principio reverencial. Más ambivalentes resultan las obras de Miklós Bánffy y Ernst Lothar porque en la *Trilogía transilvana* y *El ángel de la trompeta* se alternan la nostalgia y el repudio al pasado austrohúngaro. En esta disputa originaria sobre el legado cultural austrohúngaro se inscribe *El hombre sin atributos* y en la disputa moderna será resignificado, como podremos apreciarlo enseguida.

1.3 La disputa moderna

A la memoria constituida en la disputa originaria sobre el legado austrohúngaro se sumó otra configurada hacia el último tercio del siglo XX por autores que no necesariamente estaban vinculados por lazos de sangre con la monarquía austrohúngara. Ellos reivindicaron un parentesco cultural con ese pasado y suscribieron algunas de las interpretaciones existentes o formularon otras originales, pero siempre enfatizando el hecho de que la modernidad era deudora de dicha cultura. En virtud de este proceso, Viena se convirtió en sinécdoque de Austria-Hungría, pues, dichas aproximaciones de carácter interdisciplinar siempre se centraron en su capital y por consiguiente, dicha mirada fue incapaz de apreciar la diversidad existente en sus numerosas y territorialmente extensas provincias y también,

³⁵ Ernst Lothar, *El ángel de la trompeta. Historia de una familia austríaca*, Ediciones Peuser, Buenos Aires, 1955 (traducción de Juan Ángel Cota) [publicado originalmente en 1946].

como consecuencia de esta operación intelectual, Viena devino en la *ciudad del epítome*, en otras palabras, en la Viena de Kraus, Wittgenstein, Kafka, Freud, Schnitzler, Mahler, Popper, entre otros, según el juicio del investigador en turno.³⁶ Esto contribuyó a que el sentido de la historia del imperio dual se constriñera de una forma significativa, pues, se llegó al extremo de plantear que si no era a través de las anteojeras de un autor éste se tornaba incomprensible. Y algo idéntico sucedió, pero en una dirección totalmente contraria, con aquellos libros que hicieron de Viena la metáfora ecuménica de nuestra contemporaneidad, pues, en ellos se ensanchó el horizonte al precio de la difuminación de la especificidad de los hombres de carne y hueso que construyeron tal época. Enseguida analizaré estas aportaciones.

*Los Demonios*³⁷ de Heimito von Doderer (1896-1966), *Un armiño en Chernopol*³⁸ de Gregor von Rezzori (1914-1988) y *El rey de las dos sicilias* y *La lección de lengua muerta*³⁹ de Andrzej Kusniewicz (1904-1993) son las obras literarias más representativas de esa segunda etapa de resignificación de la herencia cultural austrohúngara. Y cabe resaltar que la disputa continuó en los mismos términos, es decir, entre quienes la rememoraban reverencial o satíricamente.

Los Demonios, la obra cumbre de Heimito von Doderer, cuya redacción le exigió a su autor un cuarto de siglo, es monumental por varias razones: porque en ella coexisten más de un centenar de personajes que conforman una *polifonía* de aliento épico,⁴⁰ porque su extensión supera las mil seiscientas páginas, pero sobre todo, porque en ella Doderer entremezcla el pasado de la Viena real e imperial con las contingencias de una urbe

³⁶ Véase a título de ejemplos los siguientes títulos: Alan Janik y Stephen Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*, Taurus, Madrid, 1974 (traducción de Ignacio Gómez de Liaño) [publicado originalmente en 1973]; Dario Antiseri, *La Viena de Popper*, Unión Editorial, Madrid, 2001 (director de la edición española Juan Marcos de la Fuente) [publicado originalmente en 2000].

³⁷ Heimito von Doderer, *Los Demonios. Según la crónica del jefe de sección Geyrenhoff*, Acantilado, Barcelona, 2009 (traducción de Roberto Bravo de la Varga y presentación de Martin Mosebach) [publicado originalmente en 1956].

³⁸ Gregor von Rezzori, “Un armiño en Chernopol. Una novela magrebina”, *La gran trilogía. Un armiño en Chernopol, Memorias de un antisemita, Flores en la nieve*, Anagrama, Barcelona, 2009 (traducción de Daniel Najmías, Juan Villoro y Joan Parra Contreras e introducción de Claudio Magris) [publicado originalmente en 1958].

³⁹ Andrzej Kusniewicz, *El rey de las dos sicilias*, Anagrama, Barcelona, 2009 (traducción de Bozena Zaboklicka) y *La lección de lengua muerta*, Anagrama, Barcelona, 1984 (traducción de Bozena Zaboklicka) [publicados originalmente en 1970 y 1977, respectivamente].

⁴⁰ Martin Mosebach apunta que “la lengua, o mejor dicho, las lenguas en las que Doderer escribió *Los Demonios*, introducen en la novela épica una polifonía, que, por emplear un símil musical, no se limita a insinuarse como si se tratase de un fragmento para piano, sino que desarrolla una partitura para ser interpretada con toda la orquesta”, en Heimito von Doderer, *Los demonios*, “Heimito el grande”, p. 13.

pauperizada por la derrota de Austria-Hungría en la Primera Guerra Mundial y políticamente convulsionada, como lo ejemplifica un acontecimiento consignado en la novela: el incendio del Ayuntamiento de Viena acaecido el 15 de junio de 1927, originado por la protesta de un grupo de obreros ante lo que consideraban una doble afrenta, por un lado, la exoneración de los policías acusados de asesinar unos compañeros suyos y por otro, el titular de un periódico que calificaba como ejemplar dicha sentencia. La policía dispersó dicha manifestación a balazos aumentando con ello el número de obreros asesinados.

Quizá por lo anterior, en *Los demonios* impera un tono melancólico con respecto al imperio dual, como lo ilustra la renuncia de Gustav Geyrenhoff, personaje central de la novela, a su empleo como burócrata:

En la República nacida después de la guerra me parecía que la vida y la labor de un funcionario estatal habían perdido buena parte de su razón de ser, mientras que en el antiguo Imperio, por lo menos en ciertos ámbitos, el funcionario de la Administración austríaca desarrollaba en muchos sentidos, llámese como se quiera, una auténtica misión.⁴¹

En *Un Armiño en Chernopol*, Rezzori expone, por su parte, la profunda crisis identitaria que configuró la historia de Austria-Hungría y para ello se vale de la *invención*⁴² de esa ciudad ubicada en un *rincón del sudeste europeo* llamada Chernopol, en la que su habitante Tarangolian expresa:

Aquí vive una docena de las nacionalidades más diversas y media docena larga de confesiones, haciéndose recíprocamente la guerra, una guerra enconada; conviven en la armonía cínica de la animadversión mutua y los negocios juntos. En ninguna otra parte son los fanáticos más tolerantes, ni los tolerantes más peligrosos, como

⁴¹ Heimito von Doderer, *op. cit.*, p. 31. Las palabras de Doderer expresan la misma idea formulada por Joseph Roth en *La marcha de Radetzky*: “[En Austria-Hungría] Todavía tenía importancia que un hombre viviera o muriera. Cuando alguien desaparecía de la faz de la tierra no era sustituido inmediatamente por otro para que se olvidara al muerto, sino que quedaba un vacío donde antes él había estado”, p. 121.

⁴² Aunque desde el inicio de su obra, Gregor von Rezzori resalta la condición ficcional de Chernopol y posteriormente, lo reitera a través de una serie de consideraciones teóricas sobre la creación literaria y de una reflexión histórica sobre su época es evidente que (y ahí podría ubicarse el origen de tal insistencia) la referencialidad histórica de *Un armiño en Chernopol* es el azaroso destino de Chernovitz, su ciudad natal, ex provincia del Imperio Austrohúngaro y desde entonces sería objeto de múltiples reorganizaciones político-territoriales, *Un armiño en Chernopol*, p. 28 y pp. 879-881. En modo alguno, la insistencia en el carácter ficcional de sus obras literarias es extraña entre los autores austrohúngaros, Sandor Márai, por ejemplo, consigna al inicio de *Confesiones de un burgués*: “Los personajes de esta biografía novelada son figuras inventadas que solamente tienen vigencia y entidad en las páginas de este libro. No viven ni han vivido nunca en la realidad”, *op. cit.*, p. 7.

aquí en Chernopol. En ninguna otra parte es menor la vergüenza y más rara la ingenuidad. Se los digo yo, somos modernos hasta el punto de estar viviendo ya en el futuro. Pues allí donde a un mundo en el que todo es escarnio sólo podemos oponerle nuestra propia existencia reducida a escarnio, impera al fin y al cabo, una despreocupación que hace que se sea desleal a todo, salvo a uno mismo. Un presente que niega pasado y futuro, pero consagrado incondicionalmente al aquí y ahora. Y eso es más de lo que ustedes llamarían *amor fati*.⁴³

El rey de las dos sicilias y *La lección de lengua muerta* de Kusniewicz, por su parte, abarcan temporalmente el mes que antecedió al inicio de la Primera Guerra Mundial y el último mes de dicho conflicto a través de las historias del joven soldado integrante del regimiento de Las dos sicilias, Emil R. y del teniente Alfred Kickeritz, respectivamente. Pese a que no existe una continuidad generacional como en el díptico rothiano conformado por *La marcha de Radetzky*⁴⁴ y *La cripta de los capuchinos* en el que se observa el atribulado destino de la familia Trotta, las novelas del escritor que nació en la antigua provincia austrohúngara de Galitzia sí tienen una afinidad temática: el principio del fin del mundo habsbúrgico y su consumación definitiva representados por el suicidio de Emil y la muerte profetizada a Kickeritz y efectivamente acaecida acentúan metafóricamente el despropósito y el desenlace lógico de aquella conflagración bélica.

A la luz de lo anterior, cabe formular la interrogante: ¿De qué forma nosotros como sujetos históricos, habitantes de cierto horizonte temporal que asociamos con la *modernidad*, con independencia de las distintas y múltiples acepciones que podamos asignar a tal concepto, podríamos estar vinculados con el legado austrohúngaro? Claudio Magris sugiere una respuesta:

La cultura nacida de aquel crepúsculo ha permitido comprender, quizá como ninguna otra, el mundo surgido después de ese crepúsculo: se trataba de la palabra de un mundo por venir, que aún no ha transcurrido del todo... El futuro que aquella cultura anunciaba, sin mecerse en las ilusiones de su pasado, era nuestro exilio, nuestro invierno, nuestra condición de hombres que dudan de tener un futuro.⁴⁵

⁴³ Gregor von Rezzori, *Un armiño en Chernopol*, pp. 33-34.

⁴⁴ Joseph Roth, *La marcha de Radetzky*, Edhasa, Barcelona, 2008 (traducción de Arturo Quintana) [publicada originalmente en 1932].

⁴⁵ Claudio Magris, “La herrumbe de los signos: Hofmannsthal y la *Carta de Lord Chandos*”, en Hugo von Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos seguida de La herrumbe de los signos: Hofmannsthal y la Carta de Lord Chandos* por Claudio Magris, Alianza Editorial, Madrid, 2008, pp. 37-38 (traducción de Antón Dieterich y Pilar Estelrich) [publicado originalmente en 1984].

La génesis de tal planteamiento se encuentra en la tesis doctoral del germanista italiano intitulada *El mito habsbúrgico en la literatura austríaca moderna*. En dicha investigación, Magris captó la genuina especificidad de la cultura austrohúngara frente a la cultura alemana y por tal motivo, reivindicó la originalidad de su estudio de la siguiente forma: “Cuando me acerqué a ese mundo a diferencia de hoy, muy raras veces se hablaba de ello. Parecía olvidado, tramontado”.⁴⁶ Este trabajo es la piedra angular de los estudios sobre la cultura austrohúngara y pese al tiempo transcurrido desde su publicación aún continúa siendo el más influyente.

A partir de la idea supranacional que cohesionaba a los diferentes pueblos de la monarquía austrohúngara, la omnipresencia de una burocracia sumamente mediocre y el hedonismo con el que se vivía la decadencia social Magris trazó una *genealogía de la nostalgia*, es decir, postuló que la literatura austríaca moderna era una lamentación por la muerte del imperio. Y efectivamente, muchos de las obras anteriormente citadas expresan dicho sentimiento; sin embargo, el problema consiste en pretender generalizar éste a autores como Musil, pues si existe nostalgia en *El hombre sin atributos* bajo la forma de una rememoración intencionada de los últimos días del imperio dual tampoco debemos olvidar que el tono de la novela es eminentemente satírico, en otras palabras, podría hablarse de una sátira nostálgica permeada por la ironía que funge como punto de partida de la obra y como *leitmotiv* de la mayoría de sus capítulos.

El genio austrohúngaro de William Jhonston,⁴⁷ es la segunda obra fundacional en la investigación sobre el mundo austrohúngaro. En este libro coexisten los creadores más insignes con otros cuya excelencia nos era desconocida, los centros neurálgicos del imperio (Viena y Budapest) y la periferia representada por sus numerosas y territorialmente extensas provincias, las artes y las ciencias. Libro de inimitable erudición que, sin embargo, por su propia vocación enciclopédica no puede ahondar con la complejidad debida en algunas obras, como por ejemplo, *El hombre sin atributos*.

⁴⁶ Claudio Magris, *El mito habsbúrgico en la literatura austríaca moderna*, UNAM, México, 1998, p. 21 (traducción de Guillermo Fernández y prólogo de Michael Rössner) [publicado originalmente en 1963].

⁴⁷ William M. Jhonston, *El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*, KRK Ediciones, Oviedo, 2009 (traducción de Agustín Coletes Blanco) [publicado originalmente en 1972].

Jhonston al igual que Magris afirmó que todos somos “sucesores” de ese “reino del intelecto” que fue Austria-Hungría⁴⁸ y como aquél, también parangonó su indagatoria con un descubrimiento, pues, señaló que hacia 1970 se continuaba ignorando la enorme relevancia de dicha cultura.⁴⁹ Empero, a diferencia del autor italiano, Jhonston precisa claramente las limitaciones de su trabajo: “Mi fenomenología de la cultura intelectual de Austria entre 1848 y 1938 tuvo más éxito a la hora de agrupar datos previamente dispersos y olvidados que a la hora de acuñar conceptos capaces de provocar el cambio de paradigma... El libro hizo que se tambaleasen paradigmas anteriores sin proponer una alternativa sugerente a los mismos”.⁵⁰

En el año de 1975 en Francia, la *Revue Critique* dedicó un número doble a los *grands hommes* vieneses de 1900: Wittgenstein, Loos, Freud, Schnitzler, Musil, Broch, Hofmannsthal, Schoenberg, Mahler, Riegl, Klimt, Schiele, Kokoschka, Boltzmann, Kelsen Kraus.⁵¹ Esta visión integradora, indudablemente, fue influida de manera decisiva por los textos de Magris y Jhonston. Resulta interesante poner de relieve dos cuestiones. La primera es que inicialmente en Italia, después en Estados Unidos y finalmente en Francia fue legitimada la cultura austrohúngara como objeto de estudio antes de que esto acaeciera en el propio ámbito de habla alemana. Y la segunda es que en la lista elaborada figuran algunos nombres que, posteriormente, serán sustituidos por otros, por ejemplo, ya no figurarán Riegl ni Kelsen, pero sí Popper, Márai o Zweig.⁵² Este último hecho pone de relieve que el paradigma *Viena fin de siglo* entonces se encontraba en plena articulación.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 72.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 25.

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 42.

⁵¹ *Revue Critique*, n° 339-340, “Vienn, debut d’un siècle. Seize études, par des écrivains d’aujourd’hui, sur quelques-uns des grands hommes qui ont vécu à Vienne vers 1900”, 1975. Sobre Robert Musil se incluyen dos ensayos: Jean-Francois Peyret, “Musil ou les contradictions de la modernité. Robert Musil L’Homme sans qualités; y Élisabeth Castex, “Author d’une oeuvre posthume”.

⁵² George Steiner, por ejemplo, elaboró la siguiente lista: “Hay un gran libro que no se ha escrito aún. En él se mostraría que el siglo XX tal como lo hemos vivido en Occidente es, en lo esencial, un producto y un artículo de exportación austrohúngaros. Nuestra vida interior se desarrolla en un paisaje cartografiado por Freud y sus discípulos y discrepantes, o en conflicto con ese paisaje. Nuestra filosofía y el lugar central que asignamos al lenguaje en el estudio del pensamiento humano se derivan de Wittgenstein y de la Escuela de Viena del positivismo lógico. La novela después de Joyce está dividida principalmente entre los dos polos de la narración introspectiva y la experimentación lírica definidos por Musil y por Broch. Nuestra música sigue dos grandes corrientes: la de Bruckner, Mahler y Bartók, por una parte, y la de Schönberg, Alban Berg y Anton Webern, por otra. Aunque el papel de París fue desde luego vital, ahora está cada vez más claro que ciertas fuentes del modernismo estético, desde el *Art Déco* hasta la *action painting* se pueden encontrar en el *Jugendstil* vienés y en el expresionismo austríaco. Los ideales funcionalistas y antisépticos tan dominantes en la arquitectura actual fueron predichos en la obra de Adolf Loos. La sátira político-social de Londres y Nueva

El interés del politólogo estadounidense Carl E. Schorske por la herencia intelectual austrohúngara estuvo motivado por la consolidación del psicoanálisis como el referente teórico de su generación.⁵³ En su investigación advierte la preeminencia de dos criterios epistemológicos: el histórico y el interdisciplinar fundados “sobre la base de lo político”.⁵⁴ Sin embargo, me parece que en la “interacción entre política y cultura”⁵⁵ que plantea no está suficientemente enfatizada la formulación de un rechazo radical a la política desde la cultura; cuestión que Musil, por citar un caso significativo, desarrollará ampliamente en su obra ensayística y literaria.

Los investigadores estadounidenses Stephen Toulmin y Allan Janik reconocieron a William Jhonston y Carl E. Schorske como autoridades en los estudios austrohúngaros, aunque lamentaron la tardía aparición de *El genio austrohúngaro* al momento de escribir su libro.⁵⁶ Esta afirmación sólo resulta comprensible a la luz de su afán por posicionarse como innovadores, en virtud de que dicho volumen fue publicado un año antes que *La Viena de Wittgenstein*. Sin embargo, la rápida traducción al español de esta última obra contrasta con las casi cuatro décadas que hubo de aguardar la de Jhonston.

York, la broma morbosa, la convicción de que el lenguaje de los que nos gobiernan es una ponzoñosa cortina de humo refleja el genio de Karl Kraus. Ernst Mach tuvo una profunda influencia en el desarrollo del pensamiento de Einstein. La lógica y la sociología de las ciencias naturales no pueden ser formuladas sin referencia a Karl Popper. Y ¿dónde situaremos los múltiples efectos de Schumpeter, Hayek y Von Neumann? Podríamos prolongar la lista”, “Wien, Wien, nur du allein (1979, sobre Weber y Viena)”, *George Steiner en The New Yorker*, FCE/Siruela, México, 2009, pp. 67-68 (edición e introducción de Robert Boyers). Jacobo Muñoz, por su parte, teniendo como punto de interés central a Musil realizó el siguiente recuento: “Musil optó por el constructivismo, por la búsqueda de nuevos lenguajes y nuevas razones, por una ‘voluntad de valor’ que no fuera ya máscara de la violencia, por el experimentalismo. También en eso era fiel al crepúsculo de su mundo, un crepúsculo paradójicamente –o no tan paradójicamente– grávido de futuro en el que el psicoanálisis, el austromarxismo, la música dodecafónica, la renovación de la escenografía, el empiriocriticismo y el positivismo lógico, el paneuropeísmo, los artistas ‘modernos’ de la *Sezession*, el sionismo, y figuras como Hofmannsthal, Wittgenstein, Klimt, Otto Wagner, Karl Kraus, Popper, sin olvidar a gigantes de la Medicina como Semmelweis, Billroth o Rokitski, encontraron su condición de posibilidad. Y su fuerza”, “Los protocolos de un sismógrafo”, en Robert Musil, *Diarios*, DeBolsillo, Madrid, 2004, volumen 1, pp. 20-21.

⁵³ Carl E. Schorske, *La Viena de fin de siglo. Política y Cultura*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2011, p. 22 (traducción Silvia Jawerbaum y Julieta Barba) [publicado originalmente en 1981]. Algunos capítulos de este libro conocieron una elaboración ensayística previa: “Politics and the psyche in fin-de-siecle Vienna: Schnitzler and Hofmannsthal”, *American Historical Review*, vol. 68, pp. 930-946 (July 1961); “The transformation of the garden: ideal and society in Austrian literature”, *American Historical Review*, vol. 72, pp. 1283-1320 (July 1967); “Politics in a new key: an Austrian triptych”, *The Journal of Modern History*, vol. 39 University of Chicago Press, pp. 343-386 (December 1967); “Politics and patricide in Freud’s *Interpretation of Dreams*”, *American Historical Review*, vol. 78, pp. 328-347 (April 1973).

⁵⁴ Carl E. Schorske, *La Viena*, p. 23.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 25.

⁵⁶ Alan Janik y Stephen Toulmin, *op. cit.*, p. 8 y p. 349.

Toulmin y Janik sostienen que la fuente nutricia del *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein (1889-1951) se encuentra en la Viena finisecular y que, además, dicho texto es el que mayor luz arroja sobre dicha época.⁵⁷ El problema con tal formulación es, por tanto, doble, pues, por una parte, los referentes intelectuales y el marco académico en donde el pensamiento de Wittgenstein encontró su posibilidad de cristalización histórica son ingleses y por otra, los autores son infieles a la supuesta capacidad de síntesis del *Tractatus* al no optar por ninguna de las categorías en él contenidas para describir a Austria-Hungría puesto que retoman a *Kakania* como metáfora ilustrativa de dicho período. Considero que si bien es cierto que aquellos que obvian el contexto social donde las ideas son concebidas “están destinados a malentenderlas”,⁵⁸ también lo es y no es menos verdadero que aquellos que les asignan una falsa genealogía tergiversan igualmente su significado y contra ese origen viciado no existe hipótesis “específicamente interdisciplinaria”⁵⁹ que pueda tener viabilidad.

El paradigma *Viena fin de siglo* terminó por consolidarse entre el gran público hacia el año de 1984 cuando fue montada en Venecia, en la propia Viena, en París y Nueva York una (que, sin embargo, tuvo matices significativamente diferentes, como veremos enseguida) gran exposición sobre la cultura austrohúngara. En el catálogo de la misma redactado por Schorske se consigna el conflicto entre el catolicismo barroco de la monarquía habsbúrgica y el protestantismo del imperio prusiano y al interior de la doble monarquía, el que tuvo lugar entre la cultura científica representada por la Universidad de Viena, especialmente, por sus carreras de derecho y medicina y la cultura estética condensada en el arte pictórico del que la obra de Gustav Klimt era el ejemplo más representativo. Para Schorske, la nobleza y la burguesía liberal libraron un conflicto generacional en el que, a la postre, salieron triunfantes los segundos y justamente era esta cultura la que se celebraba hacia finales del siglo XX.⁶⁰

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 31.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 31.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 14.

⁶⁰ Carl E. Schorske, “Las dos culturas austríacas y su destino moderno”, *Revista de la Universidad*, UNAM, número 447, volumen XLIII, abril de 1988, pp. 37-38 (traducción de Héctor Orestes Aguilar).

Russell A. Berman en su ensayo “La fascinación por Viena”⁶¹ sostiene que distintas intencionalidades político-económicas y sensibilidades culturales confluyeron en la referida exposición: la asunción orgullosa de un pasado, en retrospectiva, por los italianos; la centralidad de Viena reivindicada por los austríacos; el énfasis parisino en el psicoanálisis freudiano y la ornamentación arquitectónica y finalmente, la celebración de la modernidad estética de la que Nueva York se sentía heredera.⁶² Cabe resaltar, que entre Berman y Carl E. Schorske existe un acuerdo esencial, pues, para ambos el fin de la monarquía danubiana fue, esencialmente, “un conflicto generacional en el cual la progenie modernista dio la espalda al legado racionalista, denunciado enfáticamente como la cultura de los padres”.⁶³

Esa magna celebración del pasado austrohúngaro, nos recuerda Berman, se dio en el marco de lo que sería el último remanente de la Guerra Fría caracterizado por el anhelo europeo de diseñar una política que preservara efectivamente su neutralidad en caso de un conflicto entre EUA y la URSS y evitar de este modo, la colocación de otro muro divisorio como el entonces aún existente en Berlín. Dicha remisión al contexto socio-político torna pertinente referir la tesis del historiador húngaro François Fejtő (1909-2008),⁶⁴ para quien la continuidad política-territorial de Austria-Hungría habría imposibilitado la expansión del nacionalsocialismo alemán. Por tanto, no es una exageración indicar que en la simiente de la conmemoración de la cultura austrohúngara referida con anterioridad, se encontraba el anhelo de reconfigurar un orden a semejanza de ese conglomerado multinacional disuelto al término de la Primera Guerra Mundial, como de hecho sucedió décadas después, aunque en esta ocasión preservando las nacionalidades y los Estados, con la creación de la Unión Europea.

Por mi parte, considero que si bien el paradigma *Viena fin de siglo* representa una valiosa contribución a los estudios sobre la cultura austrohúngara, *El hombre sin atributos* exige una reflexión más detenida sobre la época que sirvió de referente a Musil para escribir su novela. En mi trabajo, por tanto, trataré de conciliar la unicidad que como autor

⁶¹ Russell A. Berman, “La fascinación por Viena”, *Revista de la Universidad*, UNAM, número 447, volumen XLIII, abril de 1988, pp. 16-25 (traducción de Gilda Waldman) [publicado originalmente en 1986].

⁶² “Un catálogo abierto de variadas inquietudes culturales locales sobre el presente”, así definió Russell A. Berman dicho proyecto, *Ibíd.*, p. 17.

⁶³ Russell A. Berman, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁴ François Fejtő, *Réquiem por un imperio difunto: historia de la destrucción de Austria-Hungría*, Editorial Mondadori, Madrid, 1990 (traducción de Jorge Segovia). Esta obra es fruto de una serie de entrevistas que el diplomático italiano Maurizio Serra hiciera al autor húngaro nacionalizado francés.

él posee con el contexto social que fungió como la condición de posibilidad histórica de dicha obra literaria. Y en este sentido, las obras de Massimo Cacciari, Winfried Sebald y Edward Timms representan una ampliación significativa de este panorama, como veremos a continuación.

En el prefacio de la edición castellana del libro *Hombres póstumos. La cultura del primer novecientos*, el filósofo italiano Massimo Cacciari critica el, a su juicio, eclecticismo imperante en la conmemoración de la *Viena fin de siglo* que, para entonces, ya había sido erigida como canon de la cultura moderna occidental:

En los últimos años, en efecto, esta literatura (un informe *strudel* de valeses, decadencia, superaciones, apocalipsis gayos, una noche en la Ópera en la que todas las vacas son negras) ha celebrado, si es posible, todavía mayores triunfos gracias especialmente a las exposiciones “grandes” como confusas y acríticas, de Venecia, Viena y París.⁶⁵

Por su parte, el literato y ensayista alemán Winfried Sebald sostiene que la literatura austríaca moderna se deriva de un infatigable y exigente proceso de autorreflexión que, simultáneamente, describe la infelicidad y perfila su superación y que finalmente transgrede las fronteras entre arte y ciencia.⁶⁶ Por supuesto, que este proceso fue tortuoso, como nos lo recuerda Edward Timms:

Las composiciones de Bruckner eran ridiculizadas, las visiones arquitectónicas de Otto Wagner denunciadas como absurdas extravagancias. Llegaron a organizarse peticiones populares contra los cuadros de Klimt, y el ayuntamiento intentó conseguir un interdicto contra el amenazadoramente modernista edificio de Adolf Loos en la Michaelerplatz. Freud se vio condenado al ostracismo por sus colegas, y su discípulo Otto Gross fue llevado a prisión por su propio padre, alegando conducta desviada. Los conciertos de Schönberg eran interrumpidos por un público escandalizado, y las actividades que se desarrollaban en el estudio de Egon Schiele escandalizaron de tal modo a sus vecinos que fue detenido por inmoralidad. Los cuadros de Kokoschka también provocaron ruidosas protestas.⁶⁷

⁶⁵ Massimo Cacciari, *Hombres póstumos. La cultura vienesa del primer novecientos*, Península, Barcelona, 1989 (traducción de Francisco Jarauta Marión) [publicado originalmente en 1980].

⁶⁶ W. G. Sebald, *Patria pútrida. Ensayos sobre literatura*, Anagrama, Barcelona, 2005, pp. 12-13 (traducción de Miguel Sáenz) [publicado originalmente en 1991].

⁶⁷ Edward Timms, *Karl Kraus, satírico y apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, Visor, Madrid, 1990, p. 22 (traducción de Jesús Pérez Martín) [publicado originalmente en 1986].

Este sistemático desprecio practicado tanto por la monarquía como por el pueblo austrohúngaros contra las manifestaciones culturales más significativas fue señalado por Musil, como la causa de la “ruina” del imperio⁶⁸ y en una conferencia dictada en Viena en el año de 1937 lo describió como “una estupidez específicamente artística”.⁶⁹ Estas afirmaciones resaltan su conflictiva relación con su época.

Después de haber trazado la constitución y el desarrollo de la disputa originaria sobre el legado austrohúngaro durante el primer tercio y hasta mediados del siglo XX y la posterior disputa moderna sobre él a finales del mismo, me parece necesario precisar la recepción crítica de la literatura austrohúngara, especialmente, de la obra musiliana en el ámbito de habla hispana con énfasis especial en México, en virtud de que ambos contextos constituyen mi horizonte de enunciación más inmediato.

1.4 La disputa austrohúngara en Hispanoamérica

La literatura austrohúngara en Hispanoamérica con excepción de España (y ello, hasta hace algunos años), ha sido recuperada en el marco de un interés específico por la literatura en lengua alemana. Más que un proyecto sistemático de traducción o grupos de difusión e investigación extendidos y consolidados en el marco de las instituciones universitarias han existidos notables esfuerzos individuales y de grupos cohesionados en torno a intereses culturales más vastos. Entre los primeros, destacan los de Juan García Ponce y José María Pérez Gay en México y el de Alfredo Cahn y Rodolfo Modern en Argentina. La conciencia acerca de la originalidad de la cultura austrohúngara sería, como en la propia Europa, un fenómeno tardío, pero no por ello, intelectualmente inferior, como podremos apreciar enseguida.

En primer término, habría que resaltar la labor de traducción llevada a cabo por la editorial española Seix-Barral, quien como apunté anteriormente, publicó la versión castellana de *El hombre sin atributos* en 1969⁷⁰ y al año siguiente hizo lo propio con *Las*

⁶⁸ Robert Musil, *El hombre*, p. 37.

⁶⁹ Robert Musil, “Sobre la estupidez”, en Robert Musil y Johann Eduard Erdmann, *Musil/Erdmann. Sobre la estupidez*, Abada Editores, Madrid, 2007, p. 54 (traducción de Francisco de Lara López, prólogo de Félix Duque, e introducción de Roland Breeur).

⁷⁰ Robert Musil, *El hombre sin atributos*, Seix Barral, Barcelona, 1969-1973, 3 volúmenes (traducción de José M. Saénz, Feliu Formosa y Pedro Madrigal).

*tribulaciones del estudiante Törless*⁷¹ y las dos obras teatrales de Musil.⁷² Previamente, en 1968 había traducido el libro de relatos *Tres mujeres*⁷³ y casi tres lustros después tocó el turno a *Uniones*.⁷⁴ Entretanto, a mediados y finales de la década de los 70' las editoriales Tusquets e Icaria editaron *Sobre la estupidez*⁷⁵ y *Páginas póstumas escritas en vida*,⁷⁶ respectivamente.

La obra ensayística y autobiográfica de Musil corrió con menos fortuna y fue traducida al castellano mucho más tardíamente.⁷⁷ Empero, esta vasta difusión de sus textos no se vio acompañada de una recensión crítica copiosa, pues, apenas en 1980 dos publicaciones periódicas le dedicaron sus números⁷⁸ y dos años después fue publicado el primer trabajo biográfico medianamente extenso sobre él.⁷⁹ Y hasta 1987 fue publicado un estudio que abordaba integralmente su producción literaria por Pedro Madrigal Devesa, uno de sus traductores.⁸⁰

Es interesante comparar la difusión de otros coetáneos de Musil, como Hermann Broch, Karl Kraus, Joseph Roth y Stefan Zweig, para apreciar las similitudes y las diferencias en torno a su difusión en el mundo editorial hispano. En 1969, justo en el año que Seix Barral publicó *El hombre sin atributos*, la editorial catalana Lumen hizo lo propio con la trilogía novelística *Los sonámbulos*⁸¹ de Hermann Broch. Un lustro antes había

⁷¹ Robert Musil, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Seix Barral, Barcelona, 1970 (traducción de Roberto Bixio y Feliu Formosa).

⁷² Robert Musil, *Los alucinados; seguido de Vicente y la amiga de hombres importantes*, Seix Barral, Barcelona, 1970 (traducción de Pablo Grosshemid).

⁷³ Robert Musil, *Tres mujeres*, Seix Barral, Barcelona, 1968 (traducción de Mario Benedetti e Ingrid Zeder).

⁷⁴ Robert Musil, *Uniones*, Seix Barral, Barcelona, 1982 (traducción y selección de Pedro Madrigal).

⁷⁵ Robert Musil, *Sobre la estupidez*, Tusquets Editores, Barcelona, 1974 (traducción y prólogo de Aloisio Rendi).

⁷⁶ Robert Musil, *Páginas póstumas escritas en vida*, Icaria, Barcelona, 1979 (traducción de Francesca Martínez).

⁷⁷ Robert Musil, *Ensayos y conferencias*, Visor, Madrid, 1992 (traducción de José Luis Arántegui). Del diario que Robert Musil escribiera desde muy temprana edad existen 3 ediciones en lengua española: Robert Musil, *Diarios*, Alfons el Magnanim, Valencia, 1994, 2 volúmenes (traducción de Elisa Renau Piqueras, edición de Adolf Frise y prólogo de Jacobo Muñoz); Robert Musil, *Diarios*, DeBolsillo, Madrid, 2004, 2 volúmenes (traducción de Elisa Renau Piqueras, edición de Adolf Frise y prólogo de Jacobo Muñoz); y este último sello editorial publicó una reedición de la obra en 2006.

⁷⁸ *Camp de L' Arpa (revista de literatura)*, número 81, noviembre de 1980. Dedicado a Robert Musil; y *El Viejo Topo*, número 41, febrero de 1980. Dossier Robert Musil. En esta misma década fue impreso un número especial dedicado a la cultura austrohúngara en otra publicación periódica: *Debats. Número monográfico sobre la Viena fin de siglo*, 18, Ediciones Alfons el Magnanim, diciembre de 1986.

⁷⁹ José Miguel Mínguez, *Musil. El autor y su obra*, Barcanova, Barcelona, 1982.

⁸⁰ Pedro Madrigal Devesa, *Robert Musil y la crisis del arte*, Tecnos, Madrid, 1987.

⁸¹ Hermann Broch, *Los sonámbulos*, Lumen, Barcelona, 1969 (traducción de María de los Ángeles Grau)

editado los relatos agrupados en el libro *Los inocentes*,⁸² lo que de alguna manera es afín a lo realizado por Seix Barral con Musil, de quien en 1968 editó *Tres mujeres*, es decir, obras “menores” precedieron a la publicación de las novelas más importantes de ambos autores. Sin embargo, la prosa ensayística brochiana fue difundida en su versión castellana dos décadas antes que la de Musil.⁸³

Karl Kraus y Joseph Roth, por su lado, hubieron de aguardar una época más favorable en el contexto idiomático español. El primero, indudablemente, por la extraordinaria dificultad de traducir su obra vinculada íntimamente con la lengua alemana y con la producción periodística de la época austrohúngara lo que exige un conocimiento histórico mínimo para poder establecer una auténtica articulación con el aliento satírico de todos sus escritos. Y en el caso de Roth, una literatura más simbólica y hermética, como la de Kafka o con una vocación histórica y audacia estilística manifiestas, como la de Broch o con un matiz irónico, metafórico y poético, como la de Musil opacaron su potente, pero más tradicional narrativa. Sin embargo, con el tiempo la reputación literaria tanto de Kraus⁸⁴ como de Roth⁸⁵ se consolidaría con creces, inclusive, superando en el gusto del gran público a algunos de los autores anteriormente referidos.

⁸² Hermann Broch, *Los inocentes*, Lumen, Barcelona, 1964 (traducción de María de los Ángeles Grau)

⁸³ Herman Broch, *Poesía e investigación*, anteriormente citado. Su obra poética, en cambio, espero décadas su traducción al castellano: Hermann Broch, *En mitad de la vida. Poesía completa*, Igitur, Tarragona, España, 2007 (traducción de Montserrat Armas y Rafael-José Díaz. Prólogo de Clara Janés). Y también cabe resaltar, que la editorial valenciana Alfons el magnanim publicó la más completa biografía intelectual sobre Hermann Broch: Paul M. Lützeler, *Hermann Broch. Una biografía*, Alfons el magnanim, Valencia, 1989 (traducción de Jacobo Muñoz) [publicado originalmente en 1985].

⁸⁴ Karl Kraus *La tercera noche de Walpurgis*, Icaria, Barcelona, 1977 (Pedro Madrigal Devesa); Karl Kraus, *Contra los periodistas y otros contras*, Taurus, Madrid, 1981 (traducción y prólogo de Jesús Aguirre); Karl Kraus, *Escritos*, Visor, Madrid, 1990 (edición de José Luis Arántegui); Karl Kraus, *Últimos días de la humanidad: tragedia en cinco actos*, Tusquets, Barcelona, 1991 (traducción, prólogo y epílogo de Adán Kovacsics); Karl Kraus, *Dichos y contradichos*, Minúscula, Barcelona, 2003 (traducción de Adán Kovacsics y posfacio de Sigurd Paul Scheichl); Karl Kraus, *Palabras en versos*, Pre-Textos, Valencia, 2005 (traducción, selección y prólogo de Sandra Santana); Karl Kraus, “*La antorcha*”. *Selección de artículos de “Die Fackel”*, anteriormente citada; Karl Kraus, *Los últimos días de la humanidad (versión escénica del propio autor)*, Editorial Hiru, Hondarribia, 2010 (traducción de Adán Kovacsics y Postfacio de Eckart Früh); Karl Kraus, *La tercera noche de Walpurgis*, Editorial Hiru, Hondarribia, 2010 (traducción de Ricardo Mosquera). Esta importante labor editorial se ha visto complementada con la aparición de importantes estudios críticos sobre la obra krausiana: Bernd Marizzi y Jacobo Muñoz, *Karl Kraus y su época*, Editorial Trotta, Madrid, 1998; Sandra Santana, *El laberinto de la palabra. Karl Kraus en la Viena de fin de siglo*, Acantilado, 2011. Por último, debe señalarse que como la mayor parte de los textos de Kraus aparecieron originalmente en su revista *Die Fackel* muchas de estas traducciones aparecieron también por vez primera como libros en idioma alemán hacia finales de la década de los 80’ del siglo XX.

⁸⁵ La recepción de Joseph Roth en el contexto de habla hispana es un tanto peculiar, pues, *La cripta de los capuchinos*, la segunda parte de la historia de la familia Trotta, fue traducida de forma relativamente temprana bajo el espurio título: *No hay tiempo para el amor*, Barcelona, LARA/ Plaza & Janes, 1951 (traducción de

Entre la primera década del siglo XXI, la discusión de la cultura austrohúngara en el universo hispanohablante se vio revitalizada tanto en el ámbito editorial, como en el académico,⁸⁶ gracias a que la disputa moderna acerca de ella consolidó la reputación literaria de algunos de sus autores más destacados. Esto se vio reflejado en nuevas y numerosas traducciones⁸⁷ complementadas por una discusión crítica cuantitativa y cualitativamente significativa y coronada, además, por la aparición del libro *Afinidades vienesas* de Josep Casals en el año 2003,⁸⁸ el estudio de mayor aliento acerca del legado austrohúngaro en idioma español.

En el continente americano, en Argentina, a nivel individual, habría que resaltar las tempranas traducciones de Stefan Zweig realizadas por Alfredo Cahn⁸⁹ y el estudio pionero

Mercedes Soler); y sólo cuatro décadas más tarde apareció una traducción a la altura de la calidad literaria del autor austrohúngaro: Joseph Roth, *La cripta de los capuchinos*, Sirmio Barcelona, 1991 (traducción de Jesús Pardo). Esta misma traducción sirvió de base a la edición de Acanalado citada anteriormente. En cambio, la primera parte del díptico rothiano fue editado en su versión castellana hasta el año de 1989, posteriormente conoció una reedición en 2002 y finalmente, Edhasa lo publicó en el año 2008 en la edición referida con anterioridad. En los últimos años, las editoriales Acanalado, Minúscula, Siglo XXI Editores y Anagrama han publicado la totalidad de la obra literaria y ensayística de Joseph Roth y a ello debe sumarse la traducción del más importante estudio sobre la literatura rothiana: Claudio Magris, *Lejos de dónde. Joseph Roth y la tradición hebráico-oriental*, EUNSA, Navarra, 2002 (traducción de Pedro Luis Ladrón de Guevara) [publicado originalmente en 1971]; y también de los textos: Olga García, *Joseph Roth (1894-1939)*, Ediciones del Orto, Madrid, 2008; Géza von Cziffra, *El santo bebedor. Recuerdos de Joseph Roth*, Acanalado, Barcelona, 2009 (traducción de Nieves Trabanco).

⁸⁶ Olga García García, “El problema de las nacionalidades en el Imperio Austro-Húngaro y su reflejo en la literatura”, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Alemana, 2002; Roberto Bravo de la Varga, “El espacio en la literatura austríaca moderna”, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Alemana, 2004. Unos años antes fue defendida exitosamente otra investigación académica sobre un autor austrohúngaro: Blanca Merck Navarro, “La literatura de la bohemia vienesa: Peter Altenberg”, Tesis Doctoral, Facultad de Humanidades, Departamento de Filologías Integradas, Universidad de Huelva, 1999.

⁸⁷ Editoriales hispanas tan prestigiadas como Anagrama, Acanalado, Galaxia Gutenberg, Minúscula y otras de reciente creación, como Ediciones del Subsuelo han publicado en sus diversas colecciones a una muy importante cantidad de autores austrohúngaros o estudios críticos sobre ellos, como por ejemplo, el primer libro publicado por la última editorial referida: Jacques Bouveresse, *Sátira y profecía. Las voces de Karl Kraus*, Ediciones del subsuelo, Barcelona, 2011 (traducción de Laura Claravall Serra). Son de destacarse también, las ya citadas ediciones de varios títulos de Robert Musil en la filial mexicana de Sexto Piso Editorial y las nuevas ediciones de otras dos obras del autor en el sello editorial Austral: *El hombre sin atributos*, Austral, Barcelona, 2010, 2 volúmenes (traducción de José M. Saénz, Feliu Formosa y Pedro Madrigal); *Tres mujeres*, Austral, Barcelona, 2013 (traducción de Mario Benedetti e Ingrid Zeder).

⁸⁸ Josep Casals, *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*, Anagrama, Barcelona, 2003. Cabe apuntar, que en esta obra el autor le dedica varios apartados a Robert Musil: “Wittgenstein/Musil”, pp. 265-354; “Musil: lo exaltado; Kafka: lo animal vs. lo mortecino (vínculos de la ley)”, pp. 577-586; “Musil: ironía y utopía; lo místico y lo cotidiano, lo concordante y lo disímil”, pp. 615-624. Previamente, Rafael García Alonso publicó una compilación ensayística en la que abordó la obra de cuatro autores austrohúngaros: *Ensayos sobre literatura filosófica: G. Simmel, R. Musil, R. M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1995.

⁸⁹ Stefan Zweig, *Magallanes, la aventura más audaz de la humanidad*, Buenos Aires, Claridad, 1940 (traducción de Alfredo Cahn); Stefan Zweig, *El mundo de ayer*, Claridad, Buenos Aires, 1942 (traducción de

sobre literatura alemana elaborado por Rodolfo Modern.⁹⁰ En un esfuerzo colectivo e igualmente notable, la literatura europea (y por ende, la alemana y por añadidura, la austrohúngara) encontró una puntual recepción en la revista y editorial argentina Sur. En esta última, fue publicada la primera versión castellana de *Las tribulaciones del estudiante Törless* de Robert Musil en el año de 1960.⁹¹ Y en tal sentido, habría también que destacar la importante labor de otras editoriales bonaerenses, como Peusner, Claridad, Losada, Adriana Hidalgo, Libros del Zorzal y Ediciones Godot.⁹²

La investigadora austríaca Christina Bräuer ha estudiado la impronta de la obra de Robert Musil en la literatura argentina y ha resaltado su significativa influencia en autores tan relevantes como Julio Cortázar y Juan José Saer.⁹³ El primero, en un intercambio epistolar con el crítico literario francés Jean Barnabé destaca la presencia musiliana en su obra cumbre:

Alfredo Cahn); Stefan Zweig, *Americo Vesputio; historia de una inmortalidad a la que América debe su nombre*, Claridad, Buenos Aires, 1942 (traducción de Alfredo Cahn); Stefan Zweig, *El cordero del pobre; tragicomedia en tres actos*, Claridad, Buenos Aires, 1942 (traducción de Alfredo Cahn); Stefan Zweig, *El arcano de la creación artística*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1952 (traducción de Aristides Gregory y Alfredo Cahn); Stefan Zweig, *Brasil: país del futuro*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1959 (traducción de Alfredo Cahn).

⁹⁰ Rodolfo Modern, *Historia de la literatura alemana*, FCE, México, 1961.

⁹¹ Robert Musil, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Sur, Buenos Aires, 1960 (traducción de Roberto Bixio y Feliu Formosa).

⁹² Una de las obras más insignes de la cultura austrohúngara fue publicada por vez primera en lengua española en Argentina: Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, Peusner, Buenos Aires, 1946 (traducción de Aristides Gregori). La versión ibérica de *La muerte de Virgilio* se basó en la versión bonaerense: Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, Alianza, Madrid, 1980 (traducción de José María Ripalda sobre la traducción de A. Gregori). En la capital argentina también se editó la tercera versión castellana de otro de los libros más importantes escritos en Austria-Hungría: Franz Kafka, *La metamorfosis*, Losada, Buenos Aires, 1943 (traducción y prólogo de Jorge Luis Borges). La primera publicación de esta obra en lengua castellana apareció en la Revista de Occidente en 1925 y según Fernando Sorrentino, fue justamente ésta la que Borges retomó en la edición referida, véase http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/borg_tra.html (consultado el 31/05/15). Por último, habría que destacar que las únicas versiones en lengua española de la novela inconclusa y de las memorias de Hermann Broch también fueron publicadas por editoriales argentinas: Hermann Broch, *El maleficio*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002 (traducción de Claudia Baricco); Hermann Broch, *Autobiografía psíquica*, Losada, Buenos Aires, 2003 (traducción de Miguel Sáenz y epílogo de Paul Michael Lützel). Más recientemente habría que destacar la edición de un conjunto de textos de Karl Kraus por la editorial Libros del Zorzal: Karl Kraus, *En esta gran época. De cómo la prensa liberal engendra una guerra mundial*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008 (traducción y estudio preliminar de Marcelo G. Burello). Ediciones Godot, por su parte, publicó otra antología de Karl Kraus: *Apocalipsis*, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2015 (traducción y prólogo de Natalia I. Vidal); y también un relato de Robert Musil, *Atrapamoscas*, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2015 (traducción de Micaela Ortelli). Natalia I. Vidal, por cierto, es autora de un interesante estudio que involucra a la célebre publicación periódica krausiana *Die Fackel: La construcción de legitimidad editorial*, Editorial Prometeo, Buenos Aires, 2008 (presentación de Daniel Ingenschay).

⁹³ Christina Bräuer, “Zur Rezeption von Robert Musil in Argentinien”, Diplomarbeit Magistra der Philosophie, Universität Wien, 2008.

Desde luego usted acierta cuando ve la culminación del libro en esa búsqueda personal de un centro. *Rayuela* fue imaginada por eso y para eso... También yo pensé en Valery, y creo que usted tiene razón al citar a Malcolm Lowry. Habría que agregar, en mi caso, a Musil que influye hondamente en mucho de lo que pasa en *Rayuela*.⁹⁴

Juan José Saer en su ensayo “Una literatura sin atributos” reivindicó a Musil como modelo de exigencia ética y estética:

El escritor debe ser, según las palabras de Musil, un “hombre sin atributos”, es decir, un hombre que no se llena como un espantapájaros con un puñado de certezas adquiridas o dictadas por la presión social, sino que rechaza a priori toda determinación. Esto es válido para cualquier escritor, cualquiera sea su nacionalidad. En un mundo gobernado por la planificación paranoica, el escritor debe ser el guardián de lo posible.⁹⁵

La cultura austrohúngara también fue objeto de una importante acogida académica en Argentina por Nicolás Casullo, quien preparó una extensa antología en la que incluyó textos de Robert Musil, Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Ludwig Wittgenstein, Adolf Loos, Sigmund Freud y Joseph Roth, entre otros autores. En el prólogo que escribió, Casullo se preguntó hasta qué punto las modernidades gestadas en los espacios geográficos considerados culturalmente periféricos poseían un estrecho nexo con el legado cultural danubiano:

¿Hasta dónde estas distancias vienesas y mitteleuropeas, latiendo hacia afuera y hacia adentro de su finisecular y definitiva constitución moderna no se aproximan a nosotros? ¿O es sólo la fragilidad de una escritura en otra víspera de época, la que puede trazar citas de ciudades lejanas al epicentro moderno parisino, londinense, y descifrar en ciertas crónicas urbanas culturales de los costados, de las afueras, de las distancias, una postergada y a lo mejor inútil similitud de duelos en la historia?⁹⁶

⁹⁴ Aurora Bernádez (Compiladora), *Cartas 1964-1968*, Alfaguara, Buenos Aires, 2002, p. 873.

⁹⁵ Juan José Saer, *El concepto de ficción. Textos polémicos contra los prejuicios literarios*, Planeta, México, 1999, p. 276.

⁹⁶ Nicolás Casullo, *La remoción de lo moderno. Viena del 900*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1992, p. 11. El texto se compone fundamentalmente de traducciones de cuatro publicaciones: *Revue Critique*, “Vienn, debut d’un siècle. Seize études, par des écrivains d’aujourd’hui, sur quelques-uns des grands hommes qui ont vécu à Vienne vers 1900”, n° 339-340, 1975; Nuova Corrente, “Austria: la fine e dopo”, 1979; Debats, 18, 1986; Vienne, 1880-1938, Guía de la Exposición del Centro Georges Pompidou, 1986. Cabe señalar, que otro texto académico en el que se aborda la recepción de la cultura vienesa en Argentina, especialmente, de la obra de Carl Schorske, fue escrito por Beatriz Sarlo, “Un clásico: Viena a fin de siglo”,

Más adelante ahondaré en la relevante cuestión indicada por el autor argentino, por ahora, me parece pertinente continuar matizando la interlocución que la cultura de Austria-Hungría generó en América. Sin embargo, no puedo dejar de apuntar la reciente versión de *Tres mujeres y Uniones* publicada por la editorial argentina El hilo de Ariadna,⁹⁷ que se inscribe en un amplio proyecto de publicación que abarca las obras más significativas en la formación intelectual del nobel de literatura sudafricano J. M. Coetzee, quien, por cierto, le dedica un interesante estudio a ambos textos, como anteriormente hiciera con *Las tribulaciones del estudiante Törless* y con los diarios de Musil.⁹⁸

En la publicación colombiana *Eco. Revista de la Cultura Occidental* impresa y distribuida por la librería Buchholz propiedad del alemán Karl Buchholz apareció traducido un extracto del diario de Musil en 1960.⁹⁹ Tres años después en Chile fue publicado un estudio crítico sobre Musil escrito por José Emilio Osses: *Robert Musil en tres obras sin cualidades*¹⁰⁰. En él, Osses analizó el vínculo entre *Las tribulaciones del estudiante Törless*, *La consumación del amor* y *Vinzenz y la amiga de los hombres importantes con El hombre sin atributos*. Empero, quizá lo más significativo para nuestro propósito sea recuperar la exposición de un prejuicio bastante extendido acerca de la obra musiliana: “Musil no es un artista a quien pueda acercarse el lector corriente”.¹⁰¹ Debe resaltarse que el universo literario de Musil es asequible no sólo para especialistas, aunque ciertamente sea más frecuentado actualmente por los críticos que por el gran público.

PolHis. Boletín Bibliográfico Electrónico del Programa Buenos Aires de Historia Política del Siglo XX, número 8, año 4, segundo semestre 2011, pp. 258-264.

⁹⁷ Robert Musil, *Tres mujeres, Uniones*, El hilo de Ariadna, Buenos Aires, 2013 (traducción de la obra de Mariana Dimópulos y traducción de la introducción de J.M. Coetzee, Cristina Piña. Editora de la colección María Soledad Costantini).

⁹⁸ J. M. Coetzee, “Los diarios de Robert Musil”, *Costas extrañas. Ensayos 1986-1999*, Debate, Barcelona, 2004, pp. 114-132 (traducción de Pedro Tena); J. M. Coetzee, “Robert Musil, *Las tribulaciones del estudiante Törless*”, *Mecanismos internos. Ensayos 2000-2005*, Mondadori, Barcelona, 2009, pp. 48-57 (traducción de Eduardo Hojman e introducción de Derek Attridge).

⁹⁹ Robert Musil, “Páginas del diario”, en *Eco. Revista de la Cultura Occidental*, número 108, Bogotá, Colombia, 1960, pp. 7-27. En esta misma revista apareció varios años después un texto sobre Musil: Ernesto Volkening, “Robert Musil y Valery Larbaud”, *Eco. Revista de la Cultura Occidental*, núm. 250, Bogotá, Colombia, 1982, pp. 434-438.

¹⁰⁰ José Emilio Osses, *Robert Musil en tres obras sin cualidades*, Cuaderno del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile, 6, 1963.

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 27.

En México, la obra de Robert Musil fue prontamente abordada por el literato y crítico literario Juan García Ponce, quien en 1969 publicó *El reino milenario*,¹⁰² libro en el que realiza un extenso análisis acerca de *El hombre sin atributos*, novela cuya versión castellana fue publicada unos meses más tarde por la editorial Seix Barral. Sin embargo, en virtud de la traducción precedente de *Las tribulaciones del estudiante de Törless* en la editorial Sur, la publicación de fragmentos de los textos autobiográficos de Musil en la revista *Eco* y del estudio de José Emilio Osses anteriormente referido, no puedo coincidir con la autovaloración de García Ponce en el sentido de que él fue “el introductor”¹⁰³ de este autor en lengua española, aunque sin duda, sí es el introductor de la obra cumbre de Musil, ya que su estudio preserva su vigencia como el más completo en el contexto cultural hispanoamericano, en virtud de que vincula toda la obra literaria precedente de Musil con su novela inconclusa, más no con su ensayística, omisión significativa, cómo lo mostraré más adelante en mi trabajo.

En el año de 1982, Juan García Ponce publicó la novela *Crónica de la intervención* y con motivo de la obtención del Premio de Literatura Juan Rulfo en el año 2001, declaró que hasta en la extensión procuró ser fiel a la obra musiliana (en clara alusión a *El hombre sin atributos*).¹⁰⁴ En la misma entrevista se le preguntó por qué, como Musil, únicamente

¹⁰² Juan García Ponce, *El reino milenario*, Arca, Montevideo, 1969. Existe una reimpresión de esta obra en nuestro país: Juan García Ponce, “El reino milenario”, en Juan García Ponce, *Tres voces. Ensayos sobre Thomas Mann, Heimito von Doderer y Robert Musil*, Aldus, México, 2000, pp. 155-371. Ésta última edición será la que tendré en cuenta en mi investigación.

¹⁰³ Juan García Ponce, *El reino*, p. 10. Juan García Ponce escribió otros textos acerca de Musil: Juan García Ponce, “Sobre la estupidez: variación y empobrecimiento”, *Desconsideraciones*, Joaquín Mortiz, México, 1968, pp. 53-60; Juan García Ponce, “Robert Musil (1880-1980)”, en Christine Hüttinger (Coordinadora), *Contrabando de imágenes. Ensayos en torno a la literatura austríaca del siglo XX*, Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Azcapotzalco), México, 1993, pp. 231-251; Juan García Ponce, *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*, Anagrama, Barcelona, 2001. Gerardo Hugo Álvarez García realizó una investigación acerca de la mirada crítica de Juan García Ponce sobre la obra musiliana: “El retrato de las maravillas: la recepción de *Der Mann ohne Eigenschaften* de Roberto Musil en los ensayos de Juan García Ponce”, Tesis de Maestría (Maestría en Literatura Comparada), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.

¹⁰⁴ Magda Díaz y Morales preguntó a Juan García Ponce: “¿Considera a *Crónica de la intervención* su obra más importante y su más grande homenaje a Robert Musil?” A lo que el escritor mexicano respondió: “Sí. Hasta busqué que tuviera dos volúmenes en su publicación para imitarlo. Debo agregar tal vez que sólo hasta ahora que la publicó el Fondo de Cultura Económica estoy satisfecho de su aspecto. ¿Con cuál de sus ediciones estaría a gusto Musil? Su amigo Franz Blei cuando se encontraba con él en Viena le preguntaba: ¿Cuántas páginas tachaste hoy?”, Magda Díaz y Morales, “Juan García Ponce: Polígrafo total”, <http://www.garciaponce.com/entrevistas/mdm.html> (consultado el 31/05/15). La novela referida fue publicada por vez primera en España: *Crónica de la intervención*, Bruguera, Barcelona, 1982 (2 tomos). La edición del Fondo de Cultura Económica a la que el autor hace referencia es la siguiente: Juan García Ponce, *Crónica de la intervención*, FCE, México, 2001 (2 tomos). Posteriormente, esta misma casa editorial la publicó en un solo volumen: *Crónica de la intervención (Obras reunidas VI)*, FCE, México, 2012.

había escrito un poema y entonces el escritor mexicano respondió: “No han vuelto a dictarme otro las musas. A uno como escritor no le queda más que conformarse con lo que le dicten las musas. Pero hay que tener el oído siempre atento. Ése es el verdadero trabajo del escritor. Después de todo Musil dice que *El hombre sin cualidades* cabe dentro de su poema Isis y Osiris”.¹⁰⁵ Esta declaración ilustra de forma elocuente hasta qué grado el autor mexicano estaba absolutamente implicado intelectual y emocionalmente con la obra de Robert Musil.¹⁰⁶

José María Pérez Gay con el libro *El imperio perdido* publicado en 1991, se convertiría en otro de los autores que engrosaría la lista de los *vieneses nacidos en México*. Sus aproximaciones ensayísticas a Hermann Broch, Karl Kraus, Robert Musil, Joseph Roth y Elias Canetti¹⁰⁷ entremezclan la biografía y la creación literaria de dichos autores en un estilo literario que torna cada uno de estos textos en *cuasi* capítulos de una novela coronada por un epílogo ficcional, al respecto, se lee en “Viena: nuestro futuro anterior”, un capítulo introductorio redactado por Pérez Gay dos décadas después de la edición original de su obra:

Mi secreta idea fija era entonces escribir un libro de ensayos sobre cuatro escritores austríacos, mi propósito: lograr la unión finísima y poderosa de la tensión de la novela, el amor a la biografía, y el rigor de la historia social y literaria. Si lograba salir delante de esta encrucijada rara y dichosa escribiría una suerte de mosaico biográfico en el crepúsculo del imperio austro-húngaro. Me unían a estos autores afinidades artísticas e intelectuales, debates filosóficos y políticos. Me dispuse a pasar unos meses en Viena leyendo relatos desaforados e inolvidables: tristes historias de amor, terribles lecciones políticas, críticas de libros magníficos, aforismos, cartas, diarios de escritores desesperados que vivían el derrumbe de un

¹⁰⁵ Magda Díaz y Morales, *op. cit.*

¹⁰⁶ Sobre esta “pasión austrofilica”, como la califica Héctor Orestes Aguilar, véase la presentación que escribió para el número especial dedicado a la cultura austrohúngara en la *Revista de la Universidad*, UNAM, número 447, agosto de 1988. Una versión más elaborada de este texto se encuentra en Héctor Orestes Aguilar, “Un laboratorio para el fin de los tiempos”, *El asesino de la palabra vacía*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2006, pp. 139-143. A través de la revista *Textual*, Héctor Orestes Aguilar también contribuyó a la difusión y discusión de la cultura austrohúngara en nuestro país: *Textual*, “Europa Central. El tiempo desatado”, número 12, abril de 1990; y “Viena. En busca del Imperio Perdido”, número 29, septiembre de 1991. Sobre esta cuestión, también es útil consultar: Dietrich Rall y Marlene Rall, “La recepción de la literatura alemana en México”, en Dietrich Rall (Compilador), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Instituto de Investigaciones Sociales/Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, UNAM, México, 2008, pp. 443-454.

¹⁰⁷ José María Pérez Gay considera a Elias Canetti el albacea de la cultura austrohúngara, de ahí la inclusión de este autor en *El imperio perdido*; sin embargo, a la luz de las obras de Heimito von Doderer, Gregor von Rezzori y Andrzej Kusniewicz anteriormente citadas, dicha valoración me parece absolutamente infundada.

imperio, la certeza de la desesperanza y, al final, la literatura como un antídoto contra el veneno lento de la realidad.¹⁰⁸

En el mismo capítulo referido, Pérez Gay afirma que las expresiones culturales más significativas del siglo pasado y del actual son deudoras de la cultura vienesa del 900, a tal grado, que considera a dicha época “nuestro futuro anterior”.¹⁰⁹ *El imperio perdido* ha sido, indudablemente, el libro que mayormente ha difundido este legado en México y lo ha conseguido, amén de sus méritos intelectuales, por su composición literaria.¹¹⁰ Y en el mismo sentido, habría que destacar *La profecía de la memoria. Ensayos alemanes*,¹¹¹ obra en la que el autor aborda en la misma clave estilística la cultura forjada en la República de Weimer y además, sus múltiples traducciones de literatura en lengua alemana publicadas durante décadas en suplementos culturales, como *La cultura en México* y en revistas como *Nexos*,¹¹² asimismo, su versión castellana de la novela *Job* de Joseph Roth.¹¹³

Considero que la identificación intelectual y anímica de Juan García Ponce y José María Pérez Gay con la cultura austrohúngara es parangonable con la experimentada por el eslavista italiano Angelo Maria Ripellino con la cultura rusa, pues, en su libro *Sobre literatura rusa. Itinerario a lo maravilloso*, su prosa se mimetiza con la de los propios autores analizados y *Praga Mágica*, por su parte, es una evocación tan personal de la

¹⁰⁸ Los ensayos que integran esta obra fueron originalmente publicados entre las décadas de los 70' y los 80' y su primera compilación data, como señalé anteriormente, de 1991 en la editorial Cal y Arena. Este nuevo capítulo intitulado “Viena: nuestro futuro anterior” corresponde a la última edición del texto: José María Pérez Gay, *El imperio perdido*, Plaza y Valdés, México, 2011, p. 11.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 11.

¹¹⁰ Sin embargo, me es imposible suscribir la afirmación con la que Jorge Volpi cierra su reseña de *El imperio perdido*, porque *El imperio perdido*, salvo su epílogo, preserva siempre una referencialidad histórica concreta: “Sin duda los ensayos de *El imperio perdido* son una de las mejores novelas publicadas recientemente en México”, “El imperio recobrado”, *Revista de la Universidad de México*, UNAM, número 491, diciembre de 1991, p. 61. Una de las mejores reflexiones acerca de la escritura de José María Pérez Gay se encuentra en José Woldenberg, “La profecía de la memoria o el método Pérez Gay”, *Revista de la Universidad de México*, UNAM, número 96, 2012, pp. 92-93. Véase también: Héctor Orestes Aguilar, “El cartógrafo de nuestro futuro anterior”, *Milenio*, suplemento cultural Laberinto, número 520, sábado 1 de junio de 2013, pp. 6-7.

¹¹¹ José María Pérez Gay, *La profecía de la memoria. Ensayos alemanes*, Ediciones Cal y Arena, México, 2011.

¹¹² A título de ejemplo, cito la traducción de los siguientes textos de Robert Musil: Robert Musil, “Sobre El hombre sin atributos (entrevista con Oskar Maurus Fontana)”; Hermann Broch, “Adiós a Musil (1942)”; y “El sastre”, *Revista Nexos*, número 31, 1 de julio de 1980 (traducción de José María Pérez Gay).

¹¹³ Joseph Roth, *Job*, Ediciones Cal y Arena, México, 2010 (traducción y prólogo de José María Pérez Gay).

historia cultural checa que el lector pareciera encontrarse frente a la rememoración de un praguense.¹¹⁴

Reconocerse heredero de un legado cultural pareciera no ser problemático en sí; sin embargo, el breve texto intitulado “Retazos ensangrentados de un reino inexistente” del escritor mexicano Mario Bellatín cuestiona fuertemente tal presunción, pues, mediante una licencia literaria el autor asume la voz de los pueblos forzados a convivir en Austria-Hungría:

No podemos ser del Este. Ni de aquella Europa Central de donde surgió nuestro asesino. Carecemos asimismo de memoria. Jamás recordaremos a nuestra Sissy Emperatriz admirando el cadáver empalado de su hijo. Tampoco los conatos de locura, que parecen acompañarnos de generación en generación. La mayoría, además, ni siquiera somos de aquí. Provenimos de retazos de pequeños reinos sepultados una y otra vez por un sinnúmero de capas de lodo, que cambiaron de manera infinita nuestros gentilicios, nuestros árboles genealógicos, nuestras ideas sobre la vida y sobre la muerte.¹¹⁵

Las palabras de Bellatín nos remiten a una de las grandes lecciones contenidas en las tesis de Walter Benjamin sobre la historia, a saber: que no existe obra cultural exenta de barbarie¹¹⁶ y en el caso de los imperios ésta casi siempre se ensaña con las provincias que, como en Austria-Hungría, a veces carecían hasta de un nombre específico.¹¹⁷

¹¹⁴ Angelo Maria Ripellino dejó constancia explícita de la divisa que orientó su abordaje de la literatura rusa: “Aprendiendo el amor a lo compacto de Pushkin, y el ritmo de Bieli y de Blok, que incluso los ensayos transmutada en cantinelas y tejidos líricos, me convencí de que el discurso crítico, al hallar sostén en el texto sobre el que se enreda, cual una planta epifítica, puede convertirse en un pequeño poema autónomo en prosa, con cesuras, cadencias, metáforas, divagaciones y salidas a campos adyacentes”, *Sobre literatura rusa. Itinerario a lo maravilloso*, Barral, Barcelona, 1970, p. 9 (traducción Antonio Pigrau Rodríguez). En *Praga Mágica* reitera este procedimiento cuya intencionalidad es establecer una afinidad intelectual y estilística entre discurso crítico y objeto de estudio: “¿Cómo podría escribir, con doctrina sosegada y distante, en buen orden, un tratado exhaustivo, sofocando mi inquietud, mi azogue con el rigor mortis de los métodos y con la lana caprina de los pedantes análisis? Voy, por el contrario, tejiendo un libro a capricho, un conglomerado de maravillas, de anécdotas, de números excéntricos, de breves digresiones y de uniones alocadas: y me sentiría feliz si, frente a tanta chusma de papel que nos rodea, no se viera gobernado por el tedio”, *Praga Mágica*, Julio Ollero Editor, Madrid, 1991, p. 35 (traducción de Marisol Rodríguez).

¹¹⁵ Mario Bellatín, “Retazos ensangrentados de un reino inexistente”, en Elias Canetti, et. al., *Una luz sobre la cabeza. Narrativa austriaca postkafkiana*, Vanilla Planifolia, México, 2011, p. 15 (traducción de Herwig Weber y presentaciones de Elfriede Jelinek y Mario Bellatín).

¹¹⁶ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Contrahistorias, México, 2005, p. 22 (traducción y presentación de Bolívar Echeverría) [publicado originalmente en 1942].

¹¹⁷ La zona occidental del Imperio Austrohúngaro era designada con el nombre de “los reinos y provincias representados en el Reichsrat” o “Cisleitania”, por ser el río Leita el que la separaba de la parte oriental, es decir, de Hungría (Transleitania), véase William Jhonston, *op. cit.*, p. 80; y Edward Timms, *op. cit.*, p. 27.

Este conflicto entre centro y periferia también puede apreciarse en el Imperio Ruso, por ejemplo, en la novela *Petersburgo* de Andréi Biely, se lee: “El imperio ruso comprende: primeramente, la Gran Rusia, la Pequeña, la Blanca y la Roja; en segundo lugar, los reinos de Georgia, Polonia, Kazán y Astraján; en tercer lugar, comprende... Lo de siempre, etcétera, etcétera, etcétera”.¹¹⁸ Y por este mismo motivo, Andréi Platónov escribió: “Vagando por estos rincones perdidos, he visto cosas tan tristes que a veces me resultaba imposible creer que en algún lugar existiera una ciudad como la lujosa Moscú, el arte, la prosa. Y sin embargo, me parece que un arte de verdad, un auténtico pensamiento también puede desarrollarse en estos rincones perdidos”.¹¹⁹

Tengo presente que al abordar la obra de Musil, me adentro en uno de los centros neurálgicos de la cultura occidental desde lo que se considera una de sus periferias; sin embargo, tal perspectiva ofrece la posibilidad, como lo ilustró el historiador estadounidense Richard M. Morse en su ensayo “Ciudades ‘periféricas’ como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina)”,¹²⁰ de observar nuevas aristas de fenómenos que el ensimismamiento ha terminado por osificar en unas *verdades incuestionables*, o para decirlo nuevamente con las palabras de Ulrich, en unas *imágenes directrices*. Y considero que en la lógica de (re)apropiación de la cultura austrohúngara se insertan también las recientes traducciones de sus autores en nuestro país,¹²¹ especialmente, de varios textos de

¹¹⁸ Andréi Biely, *Petersburgo*, Akal, Madrid, 2009, p. 7 (traducción de Rafael Cañete Fuillerat) [publicado originalmente entre 1913 y 1914].

¹¹⁹ Andréi Platónov, *La patria de la electricidad y otros relatos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1999, p. 16 (traducción de José Manuel Prieto, prólogo de Natalia Kornienko y epílogo de Jorge Semprún).

¹²⁰ Richard M. Morse, “Ciudades ‘periféricas’ como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina)”, en Richard Morse y Jorge Hardoy (Compiladores), *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, CLACSO, 1985, pp. 125-143.

¹²¹ Desde la penúltima década del siglo pasado, aunque sin responder a un plan detallado, en México han sido traducidos una significativa cantidad de autores austrohúngaros: Hermann Broch, *Los inocentes*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990 (traducción de María de los Ángeles Grau); Jaroslav Hasek *Las aventuras del buen soldado Schweik durante la guerra mundial*, CNCA, México, 1992 (traducción de Rubén Martí. Prólogo y revisión de la traducción de Sergio Pitol); Joseph Roth, *El triunfo de la belleza*, Ediciones Heliópolis, México, 1993. Colección “La cripta de los capuchinos” (traducción de Javier García Galiano); Stefan Zweig, *La pasión creadora*, México, CNCA, México, 1994 (traducción de Alfredo Cahn y prólogo de Héctor Orestes Aguilar); Ödön von Horváth, *La era del pez*, Ediciones Heliópolis, México, 1995, Colección “La cripta de los capuchinos” (traducción de Javier García Galiano y prólogo de Héctor Orestes Aguilar); Robert Musil, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Ediciones Coyoacán, México, 1995

Musil a cargo de la filial mexicana de Sexto Piso Editorial¹²² y por la recepción crítica académica de la que ha sido objeto dicha producción. Sobre ésta última ahondaré enseguida.

Christine Hüttinger coordinó una importante obra de ensayos críticos sobre autores austríacos del siglo XX, que apareció bajo el sello editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana.¹²³ De los 12 investigadores que integran dicha antología cuatro laboran en la Universidad de Salzburgo, dos en la Universidad de Viena, tres en la Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Azcapotzalco, Ciudad de México), uno en la

(traducción de Roberto Bixio); Karl Kraus, *Verdades a medias, verdades y media*, Conaculta, México, 2012 (Prólogo, selección y traducción de Gonzalo Vélez y presentación de Pablo Soler Frost). En este sentido, también destacarse el esfuerzo de las editoriales universitarias: Arthur Schnitzler, *El retorno de Casanova*, UAM, México, 1984 (traducción de Susana Palanca); Arthur Schnitzler, *El retorno de Casanova*, UNAM, 1984 (traducción de Guillermo Fernández e introducción de Mariana Frenk-Westheim); Alexander Lernet-Holenia, *El Barón Bagge*, UNAM, México, 2007 (traducción de Héctor Orestes Aguilar); Arthur Schnitzler, *Fortuna*, UNAM, México, 2012 (introducción de Víctor Herrera); Robert Musil y Johann Eduard Erdmann, *Sobre la estupidez*, Ediciones Gandhi, México, 2014 Musil, Robert y Johann Eduard Erdmann, *Sobre la estupidez*, Ediciones Gandhi, México, 2014 (traducción de Francisco de Lara López, prólogo de Félix Duque, e introducción de Roland Breeur). Finalmente, cabe señalar que una pieza teatral de Franz Werfel fue la primera obra traducida de un autor austrohúngaro en México: *Juárez y Maximiliano. Historia dramática en tres actos y trece cuadros*, Ediciones de La razón S. A., México, 1931 (traducción y prólogo de Enrique Jiménez D.) [publicado originalmente en 1924]. Este libro incluye un texto de José Manuel Puig Causaranc intitulado: “Juárez. Una interpretación humana”, pp. 173-238, publicado originalmente 3 años antes por la Secretaría de Educación Pública. Poco más de siete décadas más tarde, en la colección La serpiente emplumada de Factoría Ediciones, editorial especializada en la publicación de literatura mexicana del siglo XIX y principios del XX, apareció una nueva versión editorial de este texto: *Juárez y Maximiliano*, Factoría ediciones, México, 2002 (traducción de Enrique Jiménez D. y prólogos de Jorge Luis Borges y Enrique Jiménez D.). Con una intencionalidad distinta, aunque también determinada por el contexto cultural mexicano, los textos que el célebre escritor praguense Egon Erwin Kisch redactara durante su estancia en México conocieron su primera edición en nuestro país: *Descubrimientos en México*, Editorial Nuevo Mundo, México, 1944 (traducción de Wenceslao Roces). Una edición ampliada de este texto fue publicado hacia finales de la década de los 80 del siglo pasado: Egon Erwin Kisch, *Descubrimientos en México*, Editorial Eosa, México 1988, 2 tomos (traducción y prólogo de Elisabeth Siefer).

¹²² Robert Musil, *Los exaltados*, Editorial Sexto Piso, México, 2007 (traducción de Gonzalo Vélez); Robert Musil, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Editorial Sexto Piso/Conaculta/Fonca, México, 2007 (traducción de Claudia Cabrera); Robert Musil, *Uniones (dos relatos)*, Editorial Sexto Piso/Conaculta/Fonca, México, 2007 (traducción de Claudia Cabrera); Robert Musil, *Tres mujeres*, Editorial Sexto Piso/Conaculta/Fonca, México, 2007 (traducción de Claudia Cabrera); Robert Musil, *Obras póstumas publicadas en vida*, Editorial Sexto Piso/Conaculta/Fonca, México, 2007 (traducción de Claudia Cabrera).

¹²³ Christine Hüttinger, *Contrabando de imágenes. Ensayos en torno a la literatura austríaca del siglo XX*, Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Azcapotzalco), México, 1993. También debe destacarse la documentada y sugerente introducción que la propia Christine Hüttinger redactó para dicho libro: “Introducción a la literatura austríaca contemporánea”, pp. 11-25. Temática y cronológicamente este volumen encuentra continuidad en la obra anteriormente citada: Elias Canetti, et. al., *Una luz sobre la cabeza. Narrativa austríaca postkafkiana*. De ella existe, además de la referida, otra edición: Ilse Aichinger, *Historias del espejo. Narrativa austríaca postkafkiana*, CNCA, México, 2013 (traducción de Herwig Weber y presentaciones de Elfriede Jelinek y Mario Bellatín). Y en este sentido, también habría que resaltar la publicación de la compilación de ensayos de la nóbel austríaca Elfriede Jelinek, *La palabra disfrazada de carne*, Gato negro, México, 2007 (selección y prólogo de Herwig Weber).

Universidad Católica de Chile, otro más en el Instituto Goethe (Ciudad de México) y sólo Juan García Ponce figura como un autor al margen de alguna institución universitaria y también como el único nacido en México. Doderer, Hofmannsthal, Schnitzler, Kafka, Zweig y Musil son los literatos austrohúngaros a los que se les dedican estudios en este libro que, por su cosmopolitismo, es una *rara avis* en el horizonte bibliográfico mexicano.

En el contexto universitario mexicano el mayor estudioso de la obra musiliana es Juan Cristóbal Cruz Revueltas. Su primera aproximación a ella data de finales de la década de los 80 y la última tuvo lugar en 2002. En un ensayo especialmente cercano a la temática central que analizo en mi trabajo, el autor bosqueja la crítica de Musil al principio teleológico histórico postulado por Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente*.¹²⁴ En sus otros trabajos, acertadamente Cruz Revueltas lee los textos musilianos en una doble clave intelectual y emocional y perfila la vinculación de tal aleación con la problemática del actuar éticamente fundado.¹²⁵

¹²⁴ Juan Cristóbal Cruz Revueltas, “Robert Musil, el anti-Spengler o el principio de indeterminación de la historia”, *Estudios. Filosofía-Historia-Letras*, número 55, ITAM, Invierno 1988-1989, pp. 7-24.

¹²⁵ Juan Cristóbal Cruz Revueltas, “Robert Musil o las dificultades actuales de una vida ética”, *Signos filosóficos*, Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Iztapalapa), volumen 2, número 3, 2000, pp. 11-32; y *La incertidumbre de la modernidad. Robert Musil. La interpenetración de la razón y el sentimiento*, Publicaciones Cruz O., México, 2002.

CAPÍTULO 2

ENSAYÍSTICA Y LITERATURA DE UN AUTOR PÓSTUMO

Apenas necesito decir que estoy sacando a la luz la obra de un muerto. Ya se verá que él ya estaba muerto, según su propia definición, cuando escribió algunas de sus ideas.

Robert Musil, *Diarios*.

Hoy, no hay posibilidad de otro sentimiento tan fantástico como el del matemático

Robert Musil, *El hombre matemático*.

Lo que realmente me impulsa es justificarme y entenderme a mí mismo.

Robert Musil, *Diarios*.

Un ensayo es la forma definitiva e inmutable que la vida interior de una persona da a un pensamiento categórico.

Robert Musil, *El hombre sin atributos*.

2.1. Introducción

En este capítulo trazaré el precedente intelectual y estético de la poética de Robert Musil. Para ello, será necesario analizar tanto su producción ensayística como literaria, e inclusive, también el diario que escribió durante la mayor parte de su vida, ya que constituye un registro excepcionalmente riguroso de las preocupaciones intelectuales y éticas que recorren por entero su vasta, ambiciosa y compleja obra ensayística y literaria que alcanzará su mayor expresión en la novela *El hombre sin atributos*. Mi objetivo es ilustrar la transición de Musil de una escritura ensayística a una literaria, es decir, el paso de una concepción ensayística a una literaria y ya propiamente en el ámbito de la literatura, de una escritura más narrativa, lineal y tradicional, como la practicada en *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906) a otra de aliento ensayístico: *Uniones* (1911) y *Los exaltados* (1921). Dicha reorientación posibilitó la escritura de *El hombre sin atributos*.

2.2 Del ensayo a la literatura

Desde sus más tempranos escritos, Robert Musil manifestó su desacuerdo con una visión que separaba razón y sentimiento, en su ensayo intitulado “Lo espiritual, el modernismo y la metafísica”, por ejemplo, se pronunció por la búsqueda de un tipo de razón que posibilitará la construcción de un nuevo derrotero para el sentimiento con la finalidad de experimentar una manera distinta de ser hombre.¹²⁶ Otra ilustración de esta postura se encuentra en la aguda y extensa crítica a la teoría cíclica sobre la historia formulada por Oswald Spengler intitulada “Espíritu y experiencia. Observaciones para lectores escapados a la decadencia (1921)”, pues, en ella afirma que el hombre está constituido por intelecto y emoción y que negar esto último nos ubicaría en el ámbito de lo inhumano.¹²⁷

Cabe resaltar, que Musil tuvo claro desde sus inicios como escritor que el intelecto no podía prescindir de la emoción: “Lo que de grandes sentimientos llegue a crear un autor es un entrevero de sentimiento y entendimiento. Es la experiencia original convertida interiormente en centro de muchas otras; es el sentimiento junto con su vecindad intelectual

¹²⁶ Robert Musil, “Lo espiritual, el modernismo y la metafísica (Febrero de 1912)”, *Ensayos*, p. 25 (traducción de José Luis Arántegui).

¹²⁷ Robert Musil, “Espíritu y experiencia. Observaciones para los lectores escapados a la decadencia (Marzo de 1921)”, *Ensayos*, p. 92.

y emocional, y las vías de conexión”.¹²⁸ Poco después, en un breve y elogioso escrito dedicado a Franz Blei, indicó que el ensayista debía reorientar el pensamiento de los terrenos de la ciencia a los del sentimiento “con la bienaventuranza humana como fin ulterior”.¹²⁹

A diferencia de Karl Kraus y de la casi totalidad de la intelectualidad de habla alemana, para Musil la alternativa no era optar por “caballos de potencia” o “potencias del alma”,¹³⁰ sino de conciliar “la mecánica y el alma”¹³¹. Al respecto, la investigadora francesa Laurence Dahan-Gaida señala: “Esta escisión entre ‘intelecto’ y ‘sentimiento’ constituía la clave de la moderna crisis de los valores: fuente del malestar de la civilización europea y a la vez segundo plano olvidado de las controversias vigentes, dicha escisión proporcionaba un denominador común a todos los debates del momento”.¹³² En el mismo sentido, J. M. Coetzee escribe:

Para Musil, el rasgo más tenazmente retrógrado de la cultura alemana (de la que la cultura austríaca formaba parte; él no tomaba muy en serio la idea de una cultura austríaca autónoma) era su tendencia a separar el intelecto de los sentimientos y luego a descansar en una estupidez irreflexiva de las emociones. Veía más claramente esta división en los científicos con los que trabajaba, hombres de intelecto cuyas vidas emocionales, eran, en su opinión, toscas.¹³³

Musil abogaba por una racionalidad que reconociera a la emotividad como elemento constitutivo. De ahí también, que considerara al propio ensayo como una combinación de “ética y estética”.¹³⁴ Inicialmente, apreció en dicho género escritural una superioridad comunicativa con respecto a otros géneros discursivos en la medida que brindaba la posibilidad, a partir de la rearticulación de ideas y sentimientos, de constituir un nuevo orden cimentado en respuestas tentativas.¹³⁵ En sus *Diarios*, por su parte, apunta:

¹²⁸ Robert Musil, “Sobre los libros de Robert Musil (Enero de 1913)”, *Ensayos*, p. 36.

¹²⁹ Robert Musil, “Franz Blei (7 de junio de 1918)”, *Ensayos*, p. 62.

¹³⁰ Karl Kraus, *Escritos*, p. 117.

¹³¹ Robert Musil, “La ‘decadencia’ del teatro (Julio de 1924)”, *Ensayos*, p. 153.

¹³² Laurence Dahan-Gaida, *Musil. Saber y ficción*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2007, p. 11 (traducción de Alejandrina Falcon).

¹³³ J. M. Coetzee, *Mecanismos*, *op. cit.*, p. 53.

¹³⁴ Robert Musil, “Sobre el ensayo (Sin título -¿Alrededor de 1914?)”, *Ensayos*, p. 342.

¹³⁵ Robert Musil escribe: “El ensayo trata de crear un orden. No ofrece figuras, sino un encadenamiento de ideas, lógico por tanto, y al igual que las ciencias de la naturaleza parte de unos hechos que también relaciona. Sólo que estos hechos no son observables en general, y también su encadenamiento es en muchos casos

“Recuerdo haber tenido desde muy pronto la impresión de que en nuestra época la expresión teórica, el ensayo, es más valioso que la expresión artística”.¹³⁶

Cuando Musil contempló reunir sus ensayos en un libro intitulado *Rodeos*, señaló que éstos tenían “algo coyuntural e intempestivo”,¹³⁷ por lo que no podían ser extrapolados a otro contexto sin tergiversar su sentido originario,¹³⁸ ya que respondían a motivaciones *casuales*, a tal grado, que las ideas en ellos contenidas estaban “a menudo mejor expresadas en los borradores previos”.¹³⁹

A la luz de lo anterior, una interrogante se torna imperiosa: ¿Por qué entonces Musil abandonó esta “forma aforística” de escritura, este “todo compuesto de fragmentos”¹⁴⁰ y se abocó a la escritura literaria? En *El hombre sin atributos*, el autor nos sugiere la respuesta: “Un hombre que desea la verdad llegará a ser sabio; un hombre que se quiere jugar la subjetividad llegará quizá a ser escritor; ¿qué debe hacer un hombre que quiere algo intermedio entre ambos?”.¹⁴¹ Ese espacio a mitad de camino entre la ciencia y el arte que le interesaba encontró su medio de expresión idónea en una escritura en la que podían coexistir el pensamiento y la emotividad con la venia de la imaginación. “Porque esas ideas”, agrega Musil, “no son algo puramente intelectual, sino algo intelectual entreverado con lo emocional. Porque puede ser más poderosa la encarnación que la expresión de esas ideas”.¹⁴²

Hay que poner de relieve la ironía que subyace en el proceso referido porque como agudamente ha observado Massimo Cacciari, en la obra de Musil, “el ensayo opera irónicamente, auto-irónicamente, en favor de su propia superación, juega a favor de su propia muerte”.¹⁴³ Sin embargo, ese género dejaría una impronta de primer orden en *El hombre sin atributos*; obra cuya estructura está configurada de forma preponderante por la

singular. No hay solución total, sino tan sólo una serie de soluciones particulares”, *Ibíd.*, p. 343. La idea que Robert Musil desarrollaría en *El hombre sin atributos* acerca de la inoperancia de leyes generales tanto en la vida cotidiana como en el ámbito de las matemáticas será objeto de problematización en el capítulo 3, por ahora, indico solamente que es en el capítulo 83 de dicho libro en la que expone tal cuestión, pp. 365-371.

¹³⁶ Robert Musil, “Cuaderno 25 (1921-1923?)”, *Diarios*, vol. 2, p. 169.

¹³⁷ Robert Musil, “Cuaderno 26 (1921-1923?)”, *Diarios*, vol. 2, p. 187.

¹³⁸ *Ibíd.*, p. 188.

¹³⁹ Robert Musil, “Cuaderno 21 (1920-1926)”, *Diarios*, vol. 2, p. 84.

¹⁴⁰ Robert Musil, “A Kerr, en su sesenta cumpleaños (22 de diciembre de 1927)”, *Ensayos*, p. 201.

¹⁴¹ Robert Musil, *El hombre*, p. 261.

¹⁴² Robert Musil, “Forma y contenido (Sin título – en torno a 1910)”, *Ensayos*, p. 305.

¹⁴³ Massimo Cacciari, *Paraíso y naufragio. Musil y El hombre sin atributos*, Abada Editores, Madrid, 2003, p. 26 (traducción de Julio Pérez Ugena).

brevedad y que posee un carácter aproximativo, que muestra las cosas sin decir la última palabra sobre ellas, pero que, inequívocamente, revela la voz de su autor, sus ideas, pero también sus opiniones, muchas de ellas, por cierto, formuladas con anterioridad en sus textos ensayísticos. Enseguida describiré el itinerario que llevo a Musil de la ensayística a la literatura y a la condición de un *autor póstumo* en vida.

2.3 Robert Musil: *autor póstumo*

La necrológica que escribió Robert Musil sobre Rainer Maria Rilke es una crítica frontal contra la mezquindad de la monarquía austrohúngara que distinguió a su poeta más excelso con “un honroso entierro público de segunda clase”.¹⁴⁴ Un tenue aliento crítico, pero crítico al fin contra ese tipo de injusticias se percibe también en la necrológica que Hermann Broch dedicara al propio Musil: “Hay que decir adiós a quien siempre se despidió, porque Robert Musil se pasó la vida despidiéndose. Nunca lo hizo de un modo sentimental, apenas dolorosamente; se despedía siempre con la exactitud de un cronista que atrapa el pasado, porque quiere la realidad presente, el germen del futuro”.¹⁴⁵

Que la *despedida* literaria de Musil corriera a cargo de Broch, un escritor al que en su momento, el autor de *El hombre sin atributos*, acusó de plagio¹⁴⁶ y sobre el que, en su duro y definitivo exilio suizo, tuvo una opinión ambivalente derivada de su ansiedad por no poder emigrar a EUA, pero también por la incertidumbre que el potencial futuro en dicha nación le producía,¹⁴⁷ es una ironía. Por su parte, que Broch hacia el final de sus días, como Musil, padeciera precariedad y angustia en su pequeña casa en New Haven durante su exilio en EUA, es una tragedia.

¹⁴⁴ Robert Musil, “Discurso en el homenaje a Rilke” [Berlín, 16 de enero de 1927], *Ensayos*, p. 243.

¹⁴⁵ Hermann Broch, “Adiós a Musil”, *Revista Nexos*, número 31, Julio de 1980, p. 35 (traducción de José María Pérez Gay).

¹⁴⁶ Según Robert Musil, Hermann Broch plagió la tesis central de su ensayo “Literato y literatura. Observaciones al margen (1931)”, en el texto “El mal en el sistema de valores del arte (1933)”, véase Robert Musil, *Ensayos*, pp. 221-240 y Hermann Broch, *Poesía*, pp. 385-435. Y ante la enérgica respuesta de Broch, Musil asentó con ironía en sus *Diarios*: “Apoyo. Cuando uno se apoya en la pared, se mancha todo el traje de blanco. Sin que eso sea un plagio”, p. 401. Acerca de esta polémica, véase Paul M. Lützeler, *op. cit.*, pp. 104-105.

¹⁴⁷ En sus *Diarios*, Robert Musil se dice “conmovido” por la intercesión de, entre otros, Hermann Broch ante el Pen Club de Londres, en virtud de la decisión de dicho organismo de ya no seguir apoyando la gestión de su visado, p. 645. Y en una misiva dirigida a Broch, Musil deja constancia de su temor por la posible emigración hacia EUA: “Cómo me las arreglaré para vivir al otro lado [...] Soy –como Vd. Sabe– totalmente incapaz de escribir algo que no sea *El hombre sin atributos* [...], ¿cómo, pues, me instalaré? Se lo pregunto sin albergar ninguna esperanza de que Vd. sepa la respuesta”, Paul M. Lützeler, *op. cit.*, p. 224.

Ciertamente, la condición póstuma de Musil puede advertirse en la prolongada despedida descrita por Broch. Sin embargo, el prólogo de *Obras póstumas publicadas en vida* (1936), el último texto que dio a imprenta y que recopila narraciones literarias publicadas entre 1913 y 1929, cuestiona la validez de su premisa esencial, pues, éste trasluce el dolor del exilio obligado y el resentimiento producido por el acérrimo e inmerecido ninguneo de su obra. El enigmático título de la obra también pone de manifiesto la absoluta marginalidad en la que Musil se encontraba, aunque en la nota introductoria afirme que se trata de una dificultad común para los literatos que entonces escribían en lengua alemana:

Pero ¿es que acaso todavía puede hablarse de estar en vida? ¿Acaso el poeta de la nación alemana no ha caído en desuso desde hace tiempo ya? Eso pareciera, y, bien mirado, siempre ha parecido así desde que tengo memoria y únicamente ocurre que, de un tiempo para acá, esta situación ha entrado en una fase decisiva. La época que ha producido el calzado a medida hecho de partes prefabricadas y el traje terminado en tallas individuales también parece querer producir al poeta compuesto de partes interiores y exteriores prefabricadas. El poeta vive ya casi en todas partes en un profundo aislamiento a su medida, aunque no comparte el arte de los muertos de no necesitar casa, comida o bebida. Así de favorable resulta estar en vida para las obras póstumas. No ha sido ésta una influencia desdeñable en el nombre y la creación de este librito.¹⁴⁸

La agudización de esa dilatada adversidad puede ser inscrita en dos contextos, uno político y otro cultural, aunque ambos están conectados. Respecto al primero, debe apuntarse que el régimen nacionalsocialista desde 1933 gobernaba Alemania y esto implicó una radicalización de la añeja crisis social europea que había alcanzado su cúspide en la Primera Guerra Mundial. Como es sabido, el nazismo constriñó al máximo las posibilidades de creación cultural para los artistas que consideraba adversarios, Musil padecería por ello la censura y la persecución y a la postre se convertiría en una víctima de dicha política.

En lo que concierne al contexto cultural, cabe señalar que la extrapolación del principio de producción industrial al ámbito de la literatura señalado por Musil, coincide con la crítica que Walter Benjamin realizó sobre la reproducción industrial de las obras

¹⁴⁸ Robert Musil, *Obras*, pp. 11-12.

artísticas,¹⁴⁹ es decir, la pérdida de aura del arte pictórico encontraba su correspondencia en la pretensión de crear escritores en serie. Cabe recordar, asimismo, que en aquella época Adolf Loos llevó a la práctica una arquitectura basada en la utilización de elementos prefabricados a partir del acero y del vidrio con la intención de cristalizar una plena funcionalidad y productividad industriales.¹⁵⁰

Benjamin concluye el ensayo anteriormente citado indicando que “la politización del arte”¹⁵¹ fue la respuesta formulada por el comunismo al fascismo empoderado en Europa. La de Musil no puede ser calificada como una “literatura comunista” o una “literatura de izquierda”, pero en modo alguno, sus obras concuerdan con los postulados fascistas. Esto lo situó, como creador, en un doble aislamiento, es decir, sin la solidaridad de los escritores socialistas y con el repudio de los nazistas, además, el origen judío de su esposa Martha Marcovaldi con quien había contraído nupcias en 1911 agravó su situación a partir de la anexión del territorio austríaco al Tercer Reich en 1938. Entonces, el título de la tercera parte de *El hombre sin atributos*, “Hacia el imperio milenario (Los criminales)” publicada en 1933, sería interpretado como una mofa a la idea de que el régimen nazista se perpetuaría por mil años y ello forzaría a Musil a un duro exilio en Suiza, en donde aislado y privado de las más elementales condiciones materiales (situación determinada en buena medida por los fuertes intereses económicos que dicho país tenía con la Alemania nazi) primero en Zúrich y después en Ginebra,¹⁵² terminaría reducido a la situación fantasmal que figura en el título de su último libro y que de alguna manera también está contenido en un párrafo de “El papel matamoscas”:

Y después llega el instante siempre igual de extraño, en que la necesidad de un segundo en el presente vence a los más poderosos sentimientos de perdurabilidad de la existencia. Es el momento en que un alpinista, movido por el dolor, abre voluntariamente los dedos de la mano con que se sostiene, en que una persona

¹⁴⁹ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ítaca, México, 2003 (traducción de Andrés E. Weikert e introducción de Bolívar Echeverría) [publicado originalmente en 1936].

¹⁵⁰ Adolf Loos, “Ornamento y delito (1908)”, *Adolf Loos: Ornamento y delito y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972, pp. 43-50 (traducción de Lourdes Cirlot y Pau Pérez e introducción de Roland Schachel).

¹⁵¹ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 99. Cabe apuntar, que la “literatura comprometida”, es decir, la producción literaria sujeta a una determinada ideología política será característica de aquella época y de buena parte del siglo XX.

¹⁵² Suiza estaba preocupada por conservar su condición de país neutral en la Segunda Guerra Mundial y por tal motivo, no practicaba una política de asilo verdaderamente hospitalaria, ya que ello habría molestado a Alemania.

extraviada se recuesta en la nieve como un niño, en que un perseguido se detiene con los flancos ardiéndole por el esfuerzo de respirar.¹⁵³

El corazón de ese *perseguido*, pero de forma irónica, al mismo tiempo *olvidado* que fue Robert Musil se detuvo el 15 de abril de 1942, a la edad de 61 años. A su funeral asistieron únicamente siete personas y su muerte sólo mereció una escueta nota en el *Frankfurter Zeitung*.¹⁵⁴ Sin embargo, su tardío reconocimiento como uno de los literatos más importantes del siglo XX va más allá de la censura nazi y de su trágico exilio en Suiza, pues, ciertamente, su primera obra, *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906) le valió la admiración tanto del gran público como de la crítica especializada.

¿Cómo explicar el éxito de la *opera prima* de Musil? En esa novela corta el joven autor de veintiséis años conjugó la potencia narrativa con una temática por demás polémica: la asunción de conductas autoritarias y sádicas que, inclusive, implicaban el abuso sexual del estudiante Basini por parte de sus compañeros Beineberg y Reiting en un colegio militar. La sexualidad es solamente uno de los elementos que configuran la búsqueda intelectual y moral de Törless, pero en ella centraron la mirada los lectores en virtud de que ponía de relieve la enorme fisura que atravesaba a las, en apariencia, sólidas y respetables instituciones austrohúngaras en cuyos “grises muros, se estancaban las fantasías llenas de imágenes voluptuosas que a más de uno le hacían perder la razón”.¹⁵⁵

La búsqueda recién aludida abarcaba también preocupaciones intelectuales, como por ejemplo, “el fracaso de las palabras”, es decir, por la “conciencia a medias de que las palabras sólo constituían pretextos fortuitos para lo sentido”,¹⁵⁶ o también por los números imaginarios sobre los que discute, primero, con su compañero Beineberg y posteriormente con su maestro de matemáticas; conversaciones que afianzaron la idea en Törless de que “si fuéramos excesivamente escrupulosos, no existirían las matemáticas”.¹⁵⁷ A la ausencia de exactitud de éstas se sumaría en *El hombre sin atributos*, además, la inoperancia de leyes

¹⁵³ Robert Musil, “El papel matamoscas”, *Obras*, p. 18.

¹⁵⁴ José María Pérez Gay, *El imperio perdido*, Ediciones Cal y Arena, México, 2006, pp. 152-153.

¹⁵⁵ Robert Musil, *Las tribulaciones*, p. 152.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 89.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 100.

que rigieran la vida cotidiana.¹⁵⁸ Al respecto, el literato y ensayista italiano Italo Calvino parangona a Musil con su compatriota Carlo Emilio Gadda:

Si la escritura de Gadda se define por esta tensión entre exactitud racional y deformación frenética como componentes fundamentales de todo proceso cognoscitivo, en los mismos años otro escritor de formación técnico-científica y filosófica, también ingeniero, Robert Musil, expresaba la tensión entre exactitud matemática y aproximación a los acontecimientos humanos, mediante una escritura totalmente distinta: fluida, irónica, controlada. *Una matemática de las soluciones singulares*: éste era el sueño de Musil.¹⁵⁹

Sin embargo, muchos de los lectores hacen *tabula rasa* de estas problemáticas planteadas y replanteadas a lo largo de un vasto universo literario e insisten en que *Las tribulaciones del estudiante Törless* es, en esencia, una biografía bastante puntual sobre la experiencia de Musil como estudiante en la Escuela Militar de Mährisch-Weisskirchen ubicada en Moravia¹⁶⁰ en la que fue internado por sus padres a la edad de once años. El problema que engendra una perspectiva de este tipo es que la distancia existente entre la vida del escritor y su trabajo literario se difumina absolutamente.

No propongo que la estancia de Musil en dicha institución educativa no posea vínculo alguno con la escritura de su primera novela; no obstante, sostener que ella es una narración de lo que le sucedió al autor anula la propia particularidad de la literatura como género discursivo regido por la imaginación y además, niega también la propia concepción literaria que Musil continuaría desarrollando en sus obras posteriores: la ficción como un

¹⁵⁸ Robert Musil, *El hombre*, capítulo 83, pp. 365-371.

¹⁵⁹ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid, 2005, p. 75 (traducción de Aurora Bernárdez y César Palma. Nota preliminar de Esther Calvino). La analogía formulada por Calvino coincide con la propia visión de Robert Musil acerca de cuál orientación debía tener la crítica literaria: “Una mejor manera de contemplar la literatura sería no sintetizarlo todo en función de lo que ya existe... Sino desplegar unas junto a otras tan sistemáticamente como fuera posible las singularidades –aquello en lo que el autor no se repita diez veces, ni la época mil-. Se obtendría como perfil la curva límite de nuestros sentimientos e ideas, la línea de conexión de los puntos finales de todos los caminos, donde se cortan frente a los que aún no se han dado. De esa forma habría desplazamientos en diversas escalas de rangos, y me parece que en conjunto se alcanzaría el único modo de observación cuya sistemática es verdaderamente instrumento de una voluntad de progreso”, *Ensayos*, p. 322. En este mismo sentido, el propio Robert Musil escribe que “se comprende un fenómeno cuando se reconoce cómo surge o se compone, qué vínculos y qué parentesco guarda con otros. Naturalmente, se puede decir que toda comparación es una síntesis, y también todo acto de comprensión”, *Ensayos*, p. 45.

¹⁶⁰ Joan B. Linares, “Literatura e identidad en el joven Robert Musil”, en Ángel Manuel Faerna y Mercedes Torrejano (eds.), *Individuo, identidad e historia*, Pre-Textos (SGE), Valencia, 2003, p. 225. Cfr. José María Pérez Gay, “Robert Musil. La exactitud del alma”, *El imperio perdido*, Ediciones Cal y Arena, México, 2006, p. 91.

laboratorio de experimentación intelectual y anímica.¹⁶¹ A propósito de esta cuestión, en un escrito de aliento nietzscheano intitulado “Sobre los Libros de Robert Musil”, se encuentra la *filosofía de la composición* de la primera obra literaria de Musil:

El adolescente –opine– es una argucia. Un material relativamente simple, y por ello maleable para dar forma a estructuras psíquicas que en el adulto se ven complicadas por muchas otras cosas, todavía inoperantes en él. Un estado de reactividad poco inhibida. Pero, naturalmente, la representación de alguien inmaduro, que busca y es buscado, no es por sí misma el problema, sino un mero medio para representar o insinuar lo que haya sin terminar en ese alguien inacabado, lo que esté por madurar en ese inmaduro. En el arte, ésta y cualquier otra psicología es sólo el vehículo en que se viaja. Si de las perspectivas de este autor sólo se ve la psicología, es que usted ha buscado el paisaje dentro del coche.¹⁶²

A mi juicio, la idea de Musil ilustra de forma elocuente que la novela referida en modo alguno era una rememoración fiel de su experiencia como estudiante. Al respecto, también es pertinente recordar una anotación que data de la época en que Ulrich tenía el provisional nombre de Anders (palabra que en lengua alemana significa *otro*), es decir, cuando *El hombre sin atributos* era apenas un proyecto: “Este ‘yo’ no será mi yo. Este yo no soy yo, como bien se verá, pero tampoco representará un personaje, pues tengo la intención de introducir la ficción en la biografía únicamente en la medida en que sea preciso para facilitar la comprensión de tal o cual pensamiento”.¹⁶³ Y del mismo modo, la respuesta de Musil a Oskar Maurus Fontana en el marco de una entrevista que tuvo lugar en el año de 1926, a propósito de ese mismo proyecto literario que por entonces llevaba el título de *La hermana gemela*, ejemplifica también los límites de la dimensión biográfica en su

¹⁶¹ Sobre este asunto, J. M. Coetzee escribe: “La ficción se ha convertido así en un campo de pruebas para trabajar sus relaciones con los demás, en un laboratorio para el refinamiento del alma”, *Costas, op. cit.*, p. 120.

¹⁶² Robert Musil, “Sobre los libros de Robert Musil [Enero de 1913]” *Ensayos y conferencias*, Visor, Madrid, 1992, p. 33 (traducción de José Luis Arántegui). Por su parte, en sus *Diarios* se encuentra la siguiente observación acerca de ese libro: “En el Törless, el momento unificador viene representado por el deseo de narrar una historia concreta, pensada de antemano. Ésa es la espina dorsal en torno a la cual se ordena todo lo demás... El sentimiento que tengo del personaje Törless es allí en principio algo secundario”, v. 1 p. 319. En *El hombre sin atributos*, por su parte, Robert Musil apuntó: “¿Qué importan, al fin y al cabo, los acontecimientos como tales? Lo que interesa es el sistema de ideas a través del cual se toman en consideración, y el sistema personal en el que se integran”, *op. cit.*, p. 26. Finalmente, acerca de *Las tribulaciones del estudiante Törless* José Miguel Mínguez realiza una valoración con la que coincide: “Ni ‘realismo’ reproductivo y decimonónico, ni pintura del ambiente propio de los naturalistas... Musil intentaba captar lo fantasmagórico, impreciso y pútrido de una situación general dada, más ‘sentida’ e intuita que vivida o captada sensorialmente”, *op. cit.*, p. 39

¹⁶³ Robert Musil, “Cuaderno 25 [1921-1923?]”, *Diarios*, vol. 2, p. 162.

literatura: “No me interesa la explicación real de los acontecimientos reales... Me interesa el momento imaginativo, quiero decir: lo fantasmal de los acontecimientos”.¹⁶⁴

Cabe señalar, por su parte, que desde esa primera incursión en la literatura, Musil estableció claramente que su interés principal no era la de contar una historia a partir de la elaboración de una intriga narrativa sino la búsqueda de una realidad más trascendente, una en la que fuera posible comunicarse sin que mediara el lenguaje, como lo adelanta el epígrafe del literato y ensayista belga Maurice Maeterlinck que inaugura la obra:

Apenas pronunciamos algo, lo devaluamos extrañamente. Creemos habernos sumergido en las profundidades de los abismos y, cuando emergemos de nuevo a la superficie, la gota de agua que pende de las pálidas yemas de nuestros dedos ya no se asemeja al mar del que procede. Nos figuramos haber descubierto una mina de tesoros prodigiosos y, cuando salimos de nuevo a la luz del día, no traemos con nosotros sino piedras falsas y trozos de vidrio. Y no obstante, el tesoro resplandece, inmutable, en la oscuridad.¹⁶⁵

Paradójicamente, Musil comenzó a transformarse en un *autor póstumo* cuando su literatura comenzó a conquistar cimas cada vez más altas por la vía de la experimentación lingüística, la exploración introspectiva y la escritura ensayística. Este proceso de crecimiento como escritor implicó, por supuesto, tiempo. Los cinco años que separan *Las tribulaciones del estudiante Törless* de su segundo libro *Uniones* (1911), compuesto por dos relatos a los que según Musil les dio “forma el asco de relatar”,¹⁶⁶ muestran lo dilatado de este proceso creativo. Cabe señalar que la redacción de esta obra data de la época en que Musil se desempeñó como bibliotecario en la Technische Hochschule de Viena y que, en parte por las obligaciones derivadas de tal labor, pero sobre todo, por la obsesión de Musil de reescribir una y otra vez dichas narraciones es que se tardó un lustro en entregarlas a la imprenta. En *El gran bestiario de la literatura moderna* (1922), Franz Blei, reputado crítico

¹⁶⁴ Robert Musil, “Sobre El hombre sin atributos (entrevista con Oskar Maurus Fontana) *Revista Nexos*, número 31, Julio de 1980, p. 34 (traducción de José María Pérez Gay).

¹⁶⁵ Robert Musil, *Las tribulaciones*, p. 9.

¹⁶⁶ Robert Musil, “Relatos [1911]”, *Ensayos*, p. 321. Acerca de *Uniones*, Robert Musil consigna en sus *Diarios*: “El defecto de este libro consiste en ser un libro. En tener una encuadernación, un dorso, una paginación, se debería exponer un par de páginas entre dos cristales y cambiarlas de vez en cuando. Entonces se vería lo que es. Únicamente se conoce la narración casual, los cuentos de viejas y de fantasmas o lo estético, lo aparatoso. En tercer lugar, y como mucho, una lírica que ha derivado en prosa. Este libro no es ninguna de esas cosas”, p. 496.

literario berlinés nos ofrece la siguiente imagen del *modus operandi* literario de su gran amigo:

El Musil es un animal noble, sólidamente proporcionado, que se hace notar en su pequeña familia de gamos por la costumbre extraña de hibernar, después de cada año de vida apasionada, cinco años en un hielo impenetrable... es decir: pequeñas porciones o bocados de existencia en estado puro, junto a largos periodos de laboratorio y estudio de esa misma vida bajo el microscopio.¹⁶⁷

Uniones se compone de dos breves y complejas narraciones que tienen como protagonistas a Claudine y Veronika. En “La culminación del amor”, un viaje al internado en el que se encuentra su hija Lili pone a prueba la fidelidad de Claudine a su esposo, quien en el pasado tuvo relaciones con distintos hombres caracterizadas por vejaciones de diversa índole hacia su persona. La necesidad de experimentar otra vez una sensación de ese tipo la hace reflexionar sobre la existencia de “un mundo del sentimiento, independiente, inasible, que sólo se relaciona de manera arbitraria, casual y silenciosamente fugitiva con el raciocinio cotidiano, como esas tinieblas suaves y profundas cual abismos que a veces atraviesan un cielo rígido, sin sombras”.¹⁶⁸ Esta formulación torna pertinente recordar que, según Juan García Ponce, a través de sus personajes Musil articuló un “sistema narrativo” mediante el cual externó algunas de sus más significativas “preocupaciones intelectuales”.¹⁶⁹ Y en este mismo sentido habría que resaltar que esa temporalidad atisbada por Claudine se convertirá, posteriormente, en ese *otro estado* sobre el que Musil teorizará en su ensayística y que ocupara, además, un lugar central en la relación entre los hermanos Ulrich y Agathe en *El hombre sin atributos*.

Lo anterior pone de relieve una vez más la importancia de tener en cuenta la constante aparición de ciertas temáticas en los ensayos y las obras literarias de Musil, como la infidelidad, por ejemplo, que ocupa también un lugar destacado en “La tentación de la

¹⁶⁷ Franz Blei, *El gran bestiario de la literatura moderna*, en Mercedes Monmany, *Don Quijote en los Cárpatos*, Huerga y Fierro Editores, Madrid, 1997, pp. 182-183.

¹⁶⁸ Robert Musil, *Uniones*, p. 50. A propósito de esta idea, conviene citar la valoración de J. M. Coetzee acerca de *Tonka*: “Musil encontró un vehículo perfecto tal vez, en última instancia, un poco demasiado perfecto, demasiado esquemático- para uno de sus temas perdurables: la imposibilidad de tender un puente sobre la brecha abierta entre lo racional y lo irracional, entre lo moral, que siempre está basado en el ejemplo del pasado y por tanto en el cálculo, y lo ético, que requiere un salto hacia el futuro desconocido”, “Introducción”, en Robert Musil, *Tres mujeres, Uniones*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁶⁹ Juan García Ponce, “El reino milenario”, *op. cit.*, p. 269.

serena Veronika”. La complicada relación de Veronika con Johannes y Demeter la lleva a reflexionar sobre la existencia de:

un mundo, algo peculiar, otro mundo o sólo una tristeza... paredes pintadas como por la fiebre y las fantasías donde las palabras de los sanos no suenan y caen al suelo, carentes de sentido, como alfombras donde sus gestos son demasiado pesadas para pisarlas; un mundo sutil, resonante, por el que caminaba con él, y a todo lo que hacía le seguía el silencio y todo lo que pensaba se deslizaba sin fin, como susurros, en corredores enlazados.¹⁷⁰

En otras palabras, en el segundo relato de *Uniones*, Musil reitera nuevamente a través de la voz de un personaje femenino que existe una dimensión de la realidad en la que el lenguaje ha perdido su centralidad como medio de aprehensión y comunicación de la experiencia humana. En este sentido, resulta muy importante el juicio de W. Berghahn sobre esta obra: “*Uniones* es un libro sobre la disposición síquica colectiva en 1914, al abandono de los esquemas racionales”.¹⁷¹ *Abandono* que estará presente de forma muy viva en los posteriores textos literarios de Musil, como veremos enseguida.

Un triángulo amoroso que tiene un desenlace absolutamente inesperado constituye el hilo argumental de la pieza dramática intitulada *Los exaltados* (1921). Los parlamentos de Thomas, María, Anselm y Regine se asemejan, por su extraordinaria densidad intelectual, más a una extensa reflexión filosófica en clave dialógica que a una obra teatral en la acepción tradicional del término, a tal grado resultó incomprensible para sus contemporáneos que su única representación, por cierto no autorizada por Musil, terminó en un escandaloso fracaso.¹⁷²

Robert Musil afirmó que *Los exaltados* mostraba el contraste entre el teatro ilustrativo y el teatro creativo del que esta obra era precursora.¹⁷³ “La idea de *Schwärmer*”, escribe en sus *Diarios*, “un argumento completamente corriente; sin embargo, si hacemos que se desarrolle entre personas importantes produce un efecto absolutamente opuesto al

¹⁷⁰ Robert Musil, *Uniones*, p. 108.

¹⁷¹ W. Berghahn, “R. Musil”, Rowohlt, Hamburgo, 1978, citado en José Miguel Mínguez, *op. cit.*, p. 76.

¹⁷² Robert Musil hizo pública su protesta acerca de la representación de *Los exaltados* en algunos medios escritos y además, interpuso una demanda ante la Asociación para la Defensa de los Escritores Alemanes, véase “El escándalo de *Die Schwärmer* [20 de Abril de 1929]”, *Ensayos*, pp. 208-211.

¹⁷³ Inclusive, en sus *Diarios*, como esquema de *Los exaltados*, Robert Musil consigna una tipología humana que comprende personas creativas y no creativas, vol. 2, pp. 518-519.

ilusionismo”.¹⁷⁴ La dramaturgia socialista y la burguesa, estaban contenidas en la propuesta dramática ilustrativa, pues, en ellas “los problemas de la vida se tocan, se retocan, pero no se trastocan”,¹⁷⁵ es decir, a su parecer, no cuestionaba las certezas que existían previamente en la mente del público. En cambio, el teatro creativo¹⁷⁶ buscaba la conmoción de los espectadores mediante la exposición de las excepciones a la visión imperante en la realidad.¹⁷⁷ A tal punto apreciaba Musil su primera pieza dramática que en una misiva enviada a Julius Levin, Musil le confió que consideraba a ésta “el punto más elevado” que había alcanzado su carrera literaria.¹⁷⁸

Vinzenz y la amiga de los hombres importantes (1924), la segunda y última obra teatral de Musil, fue publicada tres años después que *Los exaltados* y pese a ello, es una obra menos lograda que aquella.¹⁷⁹ La relación de Alfa y Halm, un matrimonio separado, pero que alterna constantemente con un amplio círculo de hombres que pretenden a dicha mujer aunada a la repentina presencia de Vinzenz, un antiguo amor de Alfa, constituye la parte medular del drama. Quizá lo más significativo de este texto sean esos *hombres importantes* que se ufanan de sus posesiones materiales, de su astucia política, de sus cualidades intelectuales, en su afán de ganarse en definitiva el amor de Alfa, pues, se trata de la primera elaboración literaria de la categoría de *hombre con atributos* que tendrá, posteriormente, en Paul Arnheim, personaje antagónico de Ulrich en *El hombre sin atributos*, a su representante más importante. Y en este sentido, también es de resaltarse uno de los diálogos entre Alfa y Vinzenz, pues, prefiguran la relación tan especial que los hermanos Ulrich y Agathe tendrán en la novela recién citada:

Te quería tanto que todo lo que veía u oía llevaba dentro algo tuyo. Tú sabes lo que se siente, también me querías así tú. Dejas de ser un cuerpo; sólo eres una nubecita flotando en un espacio claro y transparente, en el que las demás personas y cosas son también como nubecitas. Y comprendes el lenguaje de las montañas y de los

¹⁷⁴ *Ibíd.*, p. 689.

¹⁷⁵ Robert Musil, “El escándalo de *Die Schwärmer* [20 de Abril de 1929]”, *Ensayos*, p. 210.

¹⁷⁶ Robert Musil escribió a Erhard Buschbeck: “[*Los exaltados*) Trata en realidad de personas y de conflictos que por primera vez se ponen en el escenario”, *Los exaltados*, p. 184.

¹⁷⁷ Para ahondar en la concepción de Robert Musil sobre el arte teatral, véase “Teatro de síntomas I [Junio de 1922]”, *Ensayos*, pp. 125-132; “Teatro de síntomas II [Diciembre de 1922-Febrero de 1923]”, *Ensayos*, pp. 133-139; “La ‘degradencia’ del teatro [Julio de 1924]”, *Ensayos*, pp. 144-156.

¹⁷⁸ Robert Musil, *Los exaltados*, p. 194.

¹⁷⁹ Cuyo montaje, por cierto, preparado por Max Reinhardt y Berthold Viertel el 4 de diciembre de 1923, fracasó también, aunque no de forma tan estridente como en el caso de *Los Exaltados*. Según Adolf Frisé, esto se debió a “las dificultades de representación inherentes a la obra”, Robert Musil, *Diarios*, vol. 2, p. 712.

valles, del agua y de los árboles, porque ya no hablas con palabras a la persona amada, sino con la felicidad de estar juntos como dos líneas contiguas en el infinito.¹⁸⁰

Por su parte, los relatos que conforman el libro *Tres mujeres* (1924) y que apareció el mismo año que *Vinzenz* le dieron continuidad a la exploración del mundo femenino iniciada por Musil en *Uniones* y orientada desde entonces por un marcado interés en la psicología más no en el psicoanálisis, enfoque teórico entonces emergente y que con el paso de las décadas se convertiría en hegemónico dentro de dicha disciplina.¹⁸¹ Al respecto, Elias Canetti realiza una interesante observación: “La higiene de Musil es la de un hombre que ama su cuerpo, que está contento con él y lo encuentra hermoso. A través de su propio cuerpo comprende a las mujeres, que están básicamente ocupadas con el suyo. Musil trata a su espíritu como a un cuerpo del que, en última instancia, es posible fiarse”.¹⁸² Sobre la impronta de la filosofía empirista, esto es, de una base fisiológica y sensitiva en la literatura de Musil ahondaré más adelante.

Tres mujeres podría calificarse también como una tentativa de *abandono de los esquemas racionales*, o dicho de otro modo, existe en algunos de los personajes de “Grigia”, “La portuguesa” y “Tonka” el anhelo de reordenar su existencia en términos sentimentales y de esta forma concretar un nuevo orden racional, por llamarle de alguna forma, como sucedió, por ejemplo, en el caso de Homo, quien declinó acompañar a su hijo enfermo y a su esposa al sitio recomendado por el médico, pues:

le pareció como si por ello fuese a estar demasiado tiempo separado de sí mismo, de sus libros, de sus planes y de su vida. Percibía su resistencia como un gran acto de gran egoísmo, pero quizá fuera también una disolución de su Yo, pues nunca antes se había separado siquiera un día de su esposa; siempre la había amado mucho y todavía la amaba mucho, pero ese amor se había vuelto disgregable a causa del

¹⁸⁰ Robert Musil, *Vinzenz*, *op. cit.*, p. 184.

¹⁸¹ Robert Musil fue un acérrimo crítico de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud (1856-1939) durante toda su vida y por tal motivo, hacia 1921 expresó lo siguiente: “Se me ha llamado a menudo psicólogo, por amor de Dios, la psicología es hoy lo que la geografía en tiempos de Marco Polo, no más”, “El escándalo de *Die Schwärmer* [20 de abril de 1929]”, *Ensayos*, p. 210. Por su parte, en la narración “Edipo amenazado” incluida en *Obras póstumas publicadas en vida*, a partir de la constatación de la radical transformación de los roles femeninos ironiza sobre la vigencia de uno de los pilares del psicoanálisis freudiano, pp. 111-114.

¹⁸² Elias Canetti, “La provincia del hombre”, *Apuntes 1992-1993. Obras completas 4*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Madrid, 2006, p. 980 (edición y traducción de Juan José del Solar, prólogo de Peter von Matt, e introducción de Ignacio Echeverría).

niño, como una roca en la que se ha filtrado el agua y que se va abriendo cada vez más.¹⁸³

La relación sentimental que Homo estableció con la campesina Grigia en la localidad italiana en donde estaba ubicada la mina en la que aceptó trabajar durante la separación con su familia configuró una *infidelidad* (a propósito de la constante presencia de esta temática referida con anterioridad) por partida doble, pues, se sumó también la de Grigia a su esposo. Esta búsqueda sentimental y sensual fue interrumpida de forma abrupta y definitiva con la muerte de Homo derivada de su encierro en una mina abandonada por el esposo de Grigia y el abandono, en el último momento, de la propia Grigia:

Una vez Homo se despertó estridentemente: Grigia se había ido; una certeza le decía que apenas debía haber pasado; sonrió; no le dijo nada de la salida, quería dejarlo ahí, como una prueba para su marido... Entonces reconoció una estrecha grieta que conducía al aire libre... Era una salida. Pero quizá en ese instante ya estaba muy débil para regresar a la vida, o quizá no quiso o quizá se desmayó.¹⁸⁴

Grigia retornó con su esposo, es decir, al orden familiar, a esa racionalidad instituida en el ámbito de las relaciones sentimentales y Homo, en cambio, pereció a causa de la osadía que se permitió, primero, al no cumplir con el rol que como padre y esposo debía desempeñar y finalmente, por haber iniciado una relación extramarital. En “La portuguesa”, segunda narración de *Tres mujeres*, la infidelidad, o más exactamente, la sospecha del señor von Ketten acerca de la fidelidad de su esposa configura la parte esencial de la trama, pero, a diferencia de lo que acaece en Grigia, después de una *prueba mística* superada exitosamente el orden marital es restaurado.

En “Tonka”, la última narración de la obra anteriormente referida, existe también una sospecha acerca de la fidelidad de esa joven cuyo verdadero nombre es Antonie. Su también joven pareja pertenece a una clase social distinta, a la pequeña burguesía y eso lo obligaba a tener otro tipo de expectativas sentimentales y económicas, como insistentemente se lo recordaba su madre. La situación se agravó con el embarazo de Tonka, especialmente, por el hecho de que éste fue vinculado al referido engaño. Además, una enfermedad que le fue diagnosticada durante el embarazo parecía corroborar de forma

¹⁸³ Robert Musil, “Grigia”, *Tres mujeres*, op. cit., p. 13.

¹⁸⁴ *Ibíd.*, p. 39.

contundente la sospecha sobre ella. Entonces, la convivencia se tornó tortuosa en el plano afectivo y las dificultades económicas se intensificaron ante la ausencia de apoyo familiar a la pareja. El desenlace, como en “Grigia”, será trágico, pero en este relato será Tonka quien morirá y será precisamente dicho deceso lo que motivará el reconocimiento de una transformación ética:

Él estaba a la luz del día y ella bajo tierra. Sólo que cuando miró a su alrededor vio, entre los muchos niños, a uno que lloraba con un rostro que se retorció para todos lados como una lombriz alumbrada de lleno por el sol: entonces el recuerdo gritó en él: ¡Tonka! ¡Tonka! La sintió desde la tierra hasta la cabeza y sintió su vida entera. Todo lo que nunca había sabido estaba frente a él, la venda de su ceguera parecía haber caído de sus ojos por un momento, pues al siguiente pareció haber recordado algo rápidamente. Y desde entonces recordaba muchas cosas que lo convirtieron en un ser humano mejor que los otros, pues sobre su vida resplandeciente se había posado una pequeña sombra tibia.¹⁸⁵

Las numerosas páginas de los *Diarios* de Musil dedicadas a Herma Dietz (el modelo femenino de Tonka¹⁸⁶) y la relación sentimental que mantuvo con ella (base de la narración anteriormente citada) permiten constatar que, con independencia de que “Tonka” pueda ser juzgada como “un estudio de la cobardía ética”,¹⁸⁷ es posible también valorarla como el producto de una extensa reflexión acerca del nexo entre autobiografía y literatura:

No hay que identificar la figura de Herma exclusivamente con el sufrimiento, sino que también ha de quedar abierta la posibilidad de que las circunstancias le sean tal vez favorables. Es decir, mantener siempre una cierta reserva respecto a cómo es la situación “en realidad” —en esa chata realidad de la habitual adivinación psicológica.¹⁸⁸

La articulación literaria de sus experiencias estuvo invariablemente regida en Musil por cierto distanciamiento, por cierta frialdad intelectual,¹⁸⁹ pero simultáneamente (y esto

¹⁸⁵ Robert Musil, “Tonka”, *op. cit.*, p. 121.

¹⁸⁶ Quien, por cierto, al igual que Tonka fallece, lo que acentúa el fuerte componente autobiográfico de este relato. Su deceso tuvo lugar en el año de 1907.

¹⁸⁷ Es la opinión que le merece a J. M. Coetzee, “Introducción”, *Tres mujeres, Uniones*, *op. cit.*, p. 21.

¹⁸⁸ Robert Musil, *Diarios*, vol. 1, *op. cit.*, p. 158.

¹⁸⁹ En sus *Diarios*, Robert Musil apuntó: “Yo puedo reflexionar sobre los personajes de un libro como si fueran personas que he conocido sin conocerlas todavía a fondo”, vol. 1, p. 630. En sus propios escritos autobiográficos se encuentra una referencia explícita en este sentido: “Prever correctamente las reacciones desconocidas de Rathenau a partir de las reacciones conocidas de Arnheim no constituye ningún misterio,

es lo que complica extraordinariamente la interpretación de sus obras literarias), por el reconocimiento de que el intelecto por sí mismo resultaba impotente ante lo *entreverado* (para decirlo con sus palabras¹⁹⁰) que en su vida se encontraban ideas y emociones, como lo ilustra una breve anotación sobre “Tonka”: “[Herma] Su relación fatal con Robert es la encarnación simbólica del hecho de que, desde cierto punto de vista, no se puede confiar en el intelecto”,¹⁹¹ o como se lee en el propio relato: “Uno siente que los conceptos llegan a un límite donde ya no encuentran sostén alguno”.¹⁹²

Musil fue incapaz de asignarle un nombre al personaje que lo representaba en “Tonka”. Tonka tampoco es un nombre, como tampoco lo es “Grigia”, ni “La portuguesa”. El nombre de una vaca y el gentilicio que pone de relieve el origen extranjero de la mujer con que von Ketten ha contraído nupcias le sirven a Musil para representar literariamente a dos de las protagonistas de sus relatos. En otras palabras, en *Tres mujeres* la revelación de la identidad de los personajes es diferida o aplazada en definitiva, como en *Las tribulaciones del estudiante Törless*, novela en la que conocemos el apellido del colegial pero no su nombre, o como en *El hombre sin atributos*, obra en la que únicamente sabemos el nombre del personaje central, pero desconocemos su apellido. La pretensión de *historiar* objetivamente su propia vida consignada al inicio de sus *Diarios*, de convertirse en *Monsieur le vivisecteur*,¹⁹³ constituye la clave de la literatura de Musil y es también inseparable de su formación académica, como veremos enseguida.

sino que viene a ser algo así como el don profético de una teoría correcta”, *Diarios*, vol. 2, p. 403. Cabe señalar, que Walter Rathenau fue el modelo de Paul Arnheim en *El hombre sin atributos* y precisamente, por tal motivo, infravalorar el *modus operandi* con que Musil articulaba sus personajes literarios, como lo hace Annunziata Rossi, es, por decir lo menos, cuestionable: “No interesa aquí comparar a Paul Arnheim con el Rathenau de la realidad porque, para crear a sus personajes, Musil, al igual que otros escritores, acostumbraba tomar como modelos a muchos de sus contemporáneos que jugaban un papel importante en la cultura del tiempo, para abandonarlos después y construir figuras autónomas que son casi siempre personajes límite”, “Musil. *El hombre sin atributos* y el filisteo burgués”, <http://www.jornada.unam.mx/2012/02/12/sem-rossi.html> (consultado el 31/05/15). Sobre la elaboración literaria de Walter Rathenau como el personaje Paul Arnheim en *El hombre sin atributos*, véase José María Pérez Gay, *El imperio*, p. 38. Y acerca de cómo la biografía de Rathenau redactada por Stefan Zweig representa un contrapunto de la caracterización literaria musiliana, véase Héctor Orestes Aguilar, “Stefan Zweig, confidente de un siglo”, *El asesino*, pp. 120-121. Acerca de la propia valoración de Walter Rathenau de su existencia en términos históricos, véase el breve, pero agudo comentario de Hans Blumenberg, “Hacer la historia”, *Conceptos en historias*, Síntesis, Madrid, 2010, pp. 141-143 (traducción de César G. Cantón y Daniel Innerarity y prólogo de César G. Cantón).

¹⁹⁰ Véase la nota 134.

¹⁹¹ Robert Musil, *Diarios*, vol. 1, *op. cit.*, p. 165.

¹⁹² Robert Musil, “Tonka”, *op. cit.*, pp. 85-86.

¹⁹³ Robert Musil escribe: “Debo convertirme en mi propio historiador o ser un científico que coloca su propio organismo bajo el microscopio y que se alegra cuando descubre cosas nuevas”, *Diarios*, vol. 1, *op. cit.*, p. 34.

La sólida formación científica de Musil abarcó estudios en ingeniería en la Technische Hochschule en Brno y el doctorado en psicología experimental en la Universidad de Berlín, institución en la que diseñó un aparato de rotación patentado como el giróstato de colores musiliano,¹⁹⁴ que sería utilizado en investigaciones sobre la percepción de los colores. La exitosa defensa de la tesis doctoral acerca de *Análisis de las sensaciones* de Ernst Mach (1838-1916),¹⁹⁵ profesor de matemáticas y física en las universidades de Graz y Praga y de filosofía en la Universidad de Viena, entre 1895 y 1901 y principal representante del empiriocriticismo¹⁹⁶ en el contexto cultural alemán, es sintomática de la significativa impronta que dicha obra tendría en la literatura musiliana. Es necesario profundizar en tal cuestión.

Mach intentó dotar a las ciencias exactas, especialmente a la física, de una base biológica y por tal razón, consideró que las sensaciones eran la base de todos los hechos físicos. Desde su perspectiva, la realidad social es el resultado de la interacción del cúmulo de registros sensoriales y sostuvo que considerar al sujeto, cuya representación lingüística singular es “Yo”, como principio organizador y sintético de las percepciones era una “hipótesis fallida”, pues, estaba cimentada en su supuesta inmutabilidad cuando, a su juicio, lo que en realidad tenía lugar era su transformación incesante a lo largo de toda su existencia.

La influencia de Mach en la constitución del Círculo de Viena,¹⁹⁷ en la teoría de la relatividad formulada por Albert Einstein y en la producción literaria de Musil fue significativa. En esta última, se manifestó principalmente en el carácter indeterminado de algunos de sus personajes literarios más importantes, como Törless y Ulrich y en las extensas descripciones de sus estados anímicos. Sin embargo, debe apuntarse que la apropiación de la obra de Mach por parte de Musil fue, a un tiempo, creativa y crítica, como nos lo recuerda Manfred Frank:

¹⁹⁴ Seguramente se trata del “inventó” que sacaría de apuros a la joven pareja en “Tonka”.

¹⁹⁵ Adolf Frisé apunta que Robert Musil: “leyó su tesis doctoral *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs* el 14 de marzo de 1908 bajo la dirección del filósofo y psicólogo Carl Stumpf en Berlín”, Robert Musil, *Diarios*, vol. 1”, p. 725. Véase Ernst Mach, *Análisis de las sensaciones*, Alta fulla, Barcelona, 1987 (traducción de Eduardo Ovejero y Maury).

¹⁹⁶ El empiriocriticismo era una corriente de pensamiento que pugnaba por eliminar toda influencia metafísica en la investigación científica.

¹⁹⁷ Acerca de la historia de esta corriente de pensamiento, véase Friedrich Stadler, *El círculo de Viena. Empirismo lógico, ciencia, cultura y política*, FCE/UAM, Santiago de Chile, 2011 (traducción de Luis Felipe Segura Martínez).

Lo decisivo es el hecho de que Mach considerase un pseudoproblema metafísico el fenómeno del sujeto humano: esto es, un fenómeno que no existe realmente. Musil sostiene, por el contrario, que el yo se encuentra en realidad, tal como lo ha mostrado Mach, falto de atributos (sin su sustancia, sin un núcleo-yoico sólido e independiente), pero que no por eso se reduce a ser ‘nada en absoluto’, es decir, mera apariencia.¹⁹⁸

Volvamos a las *Obras póstumas publicadas en vida*, pues no sólo en ese testamento espiritual que es su prólogo, sino también en sus relatos se encuentran algunos ejemplos representativos de la poética de Musil. ¿De qué tratan estas narraciones? De animales que hablan, ríen e inclusive profetizan el destino humano,¹⁹⁹ de monumentos injuriados cotidianamente por la indiferencia de los transeúntes, de la ausencia de poetas y lectores, de la gregaredad como costumbre extendida y arraigada, de la pleitesía que esa multitud rinde al capitalismo, del arte como una inacabable sucesión de modas.²⁰⁰ El tono del libro es predominantemente satírico y el estilo denota cierta crudeza literaria que acentúa el tono ensayístico.

En “El papel matamoscas” se narra el suplicio de las moscas en los modernos papeles impregnados de veneno que libran a los humanos de su molesta presencia, sin embargo, una de sus líneas vuelve permisible interpretar el relato como algo más que la consignación de los logros técnicos derivados de una renovada sensibilidad higiénica: “Las

¹⁹⁸ Manfred Frank, *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, Akal, Madrid, 2004, p. 353 (traducción de Agustín González Ruiz). En el mismo sentido, Laurence Dahan-Gaida sostiene que en Mach “el mundo físico y el mundo psíquico estaban unificados en virtud de una reversibilidad esencial entre los dos órdenes”, mientras que en Musil, “la reversibilidad se ahueca en un puro abismo. La relación de continuidad entre sujeto y objeto se invierte en una suerte de divorcio epistemológico: condenado a permanecer ajeno a las ‘grandes cosas’, el sujeto queda reducido a una exploración superficial de los fenómenos que, en última instancia, resulta más sana”, *op. cit.*, p. 39. Fernando Bayón, por su parte, señala que Musil, “es demasiado lúcido como para consentir sin más en sustituir una metafísica del yo al estilo sustancial del Antiguo Régimen por una ficción narrativa de la identidad a la postre igualmente poderosa, esto es, omniabarcadora, última, total, terapéutica, irrebasable, normativa”, *Filosofía y leyenda. Variaciones sobre la última modernidad (de Tolstói a Musil)*, Anthropos, Barcelona, 2009, p. 273. Finalmente, debe apuntarse que la propuesta estética del pintor Egon Schiele (1890-1918) representa un contrapunto teórico a la filosofía de Ernst Mach y a la recuperación de ésta por Robert Musil, al respecto, George Wolfgang Fischer escribe: “La alegoría, el desenmascaramiento, el afán de representación y la cuidadosa observación del lenguaje corporal regido por la psique son elementos que Schiele utiliza allí donde el radio de su investigación es más amplio: en su odisea por el extenso territorio de la experiencia del yo, en sus autorretratos. En el amplio gabinete de espejos de sus autorreflexiones y representaciones, nos presenta esta pantomima del yo que lo convierte en uno de los artistas más singulares del siglo XX”, *Egon Schiele 1890-1918. Pantomimas del deseo. Visiones de la muerte*, Taschen, Italia, 2004, p. 147 (traducción de Carlos Caramés).

¹⁹⁹ Robert Musil, “Una historia para niños”, *Obras*, pp. 137-141.

²⁰⁰ Robert Musil, “Conmemoración del arte”, *Obras*, pp. 91-94.

moscas ya no se sostienen con todas sus fuerzas para no pegarse abajo, se hunden un poco y son, por ese instante, absolutamente humanas”.²⁰¹ Esta homologación nos permite sugerir que estamos ante una alegoría de la tortura y la muerte que el hombre padeció bajo la nueva tecnología bélica en la Primera Guerra Mundial.

En “El mirlo”, el relato más extenso de *Obras póstumas publicadas en vida*, Musil expone la conversión del marxismo al capitalismo por Ados, el personaje protagonista del relato, cuyo entusiasmo por esta última ideología llegó a su término con la Primera Guerra Mundial debido a que en el fragor del combate y ante la cercanía de la muerte experimentó de forma intensa una experiencia nueva, la experiencia religiosa. A raíz de ello retornó horrorizado al marxismo y finalmente se volvería un ferviente partidario del más acérrimo individualismo. El mirlo es un ave capaz de imitar el canto de otras aves, lo cual, a un nivel metafórico puede ser interpretado como la capacidad de Ados para mimetizarse con su época, o dicho de otro modo, para asumir una actitud pragmática como estrategia de sobrevivencia.²⁰²

La naturaleza, por supuesto, tampoco escapa a la inmensa red burocrática tejida por el sistema capitalista, lo que llevó a Musil a ironizar sobre la sustitución del proverbio: “Oh, hermoso bosque, ¿quién te ha colocado allá en lo alto?” Por uno más apegado a la modernidad entonces imperante: “Oh hermoso almacén de la técnica y del comercio, ¿quién te ha colocado allá en lo alto?”.²⁰³ En este mismo sentido, en la narración intitolada “Esto es tan hermoso”, el autor plantea que los viajes han quedado subsumidos en la representación de las postales, es decir, a un nivel simbólico el viaje como experiencia vital ha sido empobrecido por el afán de consumo y envío de dichas postales. Dicha idea, me parece que también está presente en la historia “El gigante Saoav”²⁰⁴ cuyo tema es la insignificancia del hombre frente a la máquina.

El repudio de la gregariedad que volvió factible la Primera Guerra Mundial se encuentra en “Las ovejas vistas de otro modo”²⁰⁵ y la conmoción anímica producida por

²⁰¹ Robert Musil, “El papel matamoscas”, *Obras*, p. 18.

²⁰² Robert Musil, “El mirlo”, *Obras*, pp. 145-165. La simulación como norma de vida también es el tema del relato titulado “Un hombre sin carácter”, *Obras*, pp. 121-128.

²⁰³ Robert Musil, “Oh, hermoso bosque, ¿quién te...?”, *Obras*, p. 109.

²⁰⁴ Robert Musil, “El gigante Saoav”, *Obras*, pp. 117-120.

²⁰⁵ Robert Musil, “Las ovejas vistas de otro modo”, *Obras*, pp. 33-34.

ella en “¿Puede reírse un caballo?”.²⁰⁶ En “Binoculares”, a propósito de lo anterior, Musil escribe: “Si también se consideran las modas del pensamiento, el sentimiento y la acción... entonces nuestra historia le parecerá al ojo sensibilizado como un establo entre cuyas escasas paredes va de un lado para otro, sin sentido, el rebaño de la humanidad”.²⁰⁷ Entre esas modas intelectuales la filosofía vitalista ocupa, para el autor, un lugar de primer orden.²⁰⁸

Musil vio los estragos del capitalismo también en la esfera cultural, en la poesía, por ejemplo, sujeta a un vulgar comercio editorial²⁰⁹ y por ello se pregunta: “¿Qué tal si invertimos la frase y probamos la suposición de que son los lectores alemanes los que ya no son capaces de leer?”.²¹⁰ Esta interrogante refuerza la idea de que el arte auténtico estaba sofocado por burócratas culturales que promovían estrictamente a creadores que estuvieran dentro de su círculo político y económico.

En “El colocador de pinturas”, Musil establece la diferencia entre la autenticidad del pintor y la inautenticidad del colocador de pinturas y entre el poeta y el escritor. Para él, los primeros son innovadores y los otros solamente se limitan a copiar las creaciones originales y a venderlas como novedades pictóricas y literarias y de este modo, alcanzan una fama del todo inmerecida: “El pintor y el poeta siempre parecen pertenecerle al pasado o al futuro: siempre se les espera, o bien se les llora por haberse extinguido. Pero cuando alguna vez algún vivo es considerado como tal, no necesariamente siempre tiene que ser el correcto”.²¹¹

“Puertas y portones”,²¹² por su parte, es una reflexión acerca de cómo las transformaciones arquitectónicas condensan metafóricamente la existencia humana. Musil describe en dicho relato el anacronismo simbolizado en una puerta construida de madera y enmarcada en una casa frente a la puerta de cristal giratoria que la modernidad había colocado en los almacenes y hoteles. Esto se expresaba estéticamente en la vigencia de la metáfora que describe la indiferencia como un portazo en las narices. Sin embargo, también en la arquitectura el autor advirtió la posibilidad de una reivindicación histórica,

²⁰⁶ Robert Musil, “¿Puede reírse un caballo?”, *Obras*, pp. 29-32.

²⁰⁷ Robert Musil, “Binoculares”, *Obras*, p. 99.

²⁰⁸ Robert Musil, “Magia negra”, *Obras*, 63-67.

²⁰⁹ Robert Musil, “Una cuestión de cultura”, *Obras*, pp. 83-86.

²¹⁰ Robert Musil, “Entre puros poetas y pensadores”, *Obras*, p. 87.

²¹¹ Robert Musil, “El colocador de pinturas”, *Obras*, p. 82.

²¹² Robert Musil, “Puertas y portones”, *Obras*, pp. 69-72.

concretamente, en la indiferencia con la que son tratados los grandes hombres reducidos a “monumentos”.²¹³

Y de nuevo es necesario formular una pregunta muy semejante a la que formulé hacia el final del apartado anterior: ¿Por qué el relato o la novela breves no se convirtieron en el género literario cultivado en definitiva por Musil? Poco después de publicar *Uniones*, Musil escribió: “El relato no puede ser una novela en rebanadas”.²¹⁴ Esta línea puede ser leída como una defensa del tono narrativo del par de relatos que componen el libro. Sin embargo, casi simultáneamente resalta que el problema está lejos de ser resuelto:

El antagonismo entre la presentación y lo que ha de ser representado... El problema técnico fundamental es dominarlo. Con la amplitud de la novela no tiene mucha dificultad. En las estrecheces por las que pasa el relato se convierte casi en un dilema excluyente. Renuncio a esa felicidad lógica que sería aplicar paso a paso postulados generales a este caso particular: está claro que habría que encontrar una nueva técnica.²¹⁵

Esa *nueva técnica* sería la simiente de *El hombre sin atributos*, por tal motivo, es necesario reiterar que el injusto silencio que la barbarie nazi impuso sobre la obra de Musil y la tragedia en que se convertirían sus últimos días en Suiza sólo fueron el colofón de una situación tan triste como irónica: la perfecta conciencia que un hombre tuvo sobre el fracaso de su obra a causa de un contexto hostil.²¹⁶ En una misiva dirigida a Franz Blei, Musil sintetizó este sentimiento de la siguiente manera: “Es curioso, en muchos lados escucho resonancias de *Los exaltados*, pero no aparece ninguna reseña. Esto se ha vuelto ya tan fantasmagórico, que temo que me cuelguen de mi propio monumento”.²¹⁷ Enseguida

²¹³ Robert Musil, “Monumentos”, *Obras*, pp. 73-77.

²¹⁴ Robert Musil, “R. Perfil de un programa [1912]”, *Ensayos*, p. 325.

²¹⁵ Robert Musil, “Pequeños relatos [1912]”, *Ensayos*, p. 333.

²¹⁶ Al respecto, J. M. Coetzee apunta: “La obra de Musil, desde el principio hasta el fin, es una sola: el registro gradual del enfrentamiento entre un hombre de una sensibilidad sumamente inteligente y la época que lo vio nacer, una época que él, con amargura pero con razón, llamó *execrable*”, *Mecanismos*, *op. cit.*, p. 57. El propio Robert Musil describió el *modus operandi* mediante el cual el sistema cultural austrohúngaro había silenciado no únicamente su obra, sino toda obra que no contara con un respaldo institucional: “Más que críticos individuales, son círculos enteros los que se impermeabilizan herméticamente frente a cualquier otro. Los constituyen determinado tipo de editoriales a las que pertenecen determinado tipo de autores, críticos, lectores, genios y éxitos. Pues lo más significativo es que en cada uno de esos grupos uno puede llegar a ser un genio, con tal de alcanzar determinada tirada, sin que los otros adviertan nada”, “Libros y literatura (15, 22 y 29 de octubre de 1926)”, *Ensayos*, p. 184.

²¹⁷ Robert Musil, *Los exaltados*, p. 191.

nos adentraremos en el *monumento* literario edificado por Musil a lo largo de la mayor parte de su vida: *El hombre sin atributos*.

2.4 Los atributos de un libro

La Acción Paralela es la respuesta austríaca al desafío implícito en el proyecto de la Acción Patriótica prusiana que pretende celebrar en 1918 los siete lustros del Kaiser Guillermo II al frente de su monarquía. La imitación deviene en oposición en Kakanía: la celebración por las siete décadas que Francisco José cumplirá en ese mismo año dirigiendo los destinos de la monarquía Habsbúrgica ha de ser más importante. Musil satiriza, en esta falta de iniciativa, la autonomía cultural de Austria-Hungría respecto a Prusia. De fondo, se encuentra la ironía de una festividad que se convertirá, a causa de la Primera Guerra Mundial, en el funeral de ambos imperios.

El reencuentro de Ulrich y Agathe, con motivo de la muerte de su padre, constituye el inicio de una conversación interminable en la solitaria y silenciosa casa paterna. Este hecho representa una reorientación de *El hombre sin atributos* hacia un ámbito privado, colmado de sentido, que contrasta con el ruido y la absurdidad de las reuniones de la Acción Paralela celebradas, inicialmente, en casa de Diotima y por último, en casa de la señora Drangsal. Sin embargo, aún en esa intimidad interrumpida excepcionalmente, resulta indudable que la Primera Guerra Mundial es el acontecimiento que vertebra y torna legible la novela.²¹⁸ Su ausencia factual, a causa del carácter inconcluso de la obra derivado a su vez de la muerte de Robert Musil, deviene en una presencia metafórica a lo largo de todos sus fragmentos que dan cuenta de su tono radicalmente satírico, pero también poético.

La anterior interpretación, por supuesto, como cualquier otra acerca del significado de un libro inacabado es susceptible de ser cuestionada a la luz de su potencial desenlace, como lo ilustran las siguientes preguntas formuladas por Laurence Dahan-Gaida:

¿Cuál es el texto de *El hombre sin atributos*? ¿Es preciso tratar las diferentes variantes disponibles de ciertos capítulos como otras tantas posibilidades del texto,

²¹⁸ Como afirma Adán Kovacsics: “Al haber quedado inconclusa, la novela no refleja de la forma debida el hecho de que en su punto final, del que Musil era consciente en todo momento y hacia el cual se dirigía, estallaba la Gran Guerra. Sin esa zona oscura, sin ese abismo al que irían a parar todos sus personajes sin excepción, no se entiende ni una sola línea”, *op. cit.*, p. 28.

sin intentar establecer una jerarquía teleológica entre ellos? ¿O, por el contrario, es necesario reinsertarlas en una continuidad, determinada por el final que Musil había planeado dar a su novela? ¿Acaso debemos considerar que la naturaleza de los problemas abordados en la novela la volvía intrínsecamente interminable? ¿O, por el contrario, debemos pensar, como parece haberlo hecho Musil en ciertos momentos, que su novela podía haber concluido algún día?²¹⁹

En su conjunto, estas interrogantes podrían ser resumidas como dos maneras de leer la novela: como un universo autorreferencial o como parte de universo histórico. En esta investigación, como lo he apuntado en repetidas ocasiones, se ha optado por esta última perspectiva analítica, es decir, por considerar que ese *metatexto social* es el que proporciona al *texto literario* de Musil su cabal dimensión, pues, si Edward Timms calificó a *Los últimos días de la humanidad* como “una obra maestra de la sátira antibélica”,²²⁰ *El hombre sin atributos* legítimamente podría ser calificada como una *obra maestra de la sátira pre-bélica* y esta es una diferencia de la misma magnitud que, las afinidades teóricas entre ambas, según las enumera Adan Kovacsics.²²¹

Que ese contexto pre-bélico pensado como preámbulo de su novela se haya convertido, contra la voluntad de Musil, en el *corpus* de la misma es una dolorosa ironía comparable a lo sucedido con las *Tesis sobre la historia* de Walter Benjamin pensada como introducción a *Los pasajes de París*; texto inconcluso a causa del suicidio del autor motivado por la persecución nazi en 1940.²²² Y también permite evocar, aunque sea en un

²¹⁹ Laurence Dahan-Gaida, *op. cit.*, p. 21.

²²⁰ Edward Timms, *op. cit.*, p. 375.

²²¹ Adan Kovacsics enumera las siguientes coincidencias: “Ambas obras poseen un marcado carácter satírico. A ello se suma, además, el gigantismo de ambas, el recurso a nuevas técnicas, dramáticas en un caso (acercamiento al ‘documental’) y novelísticas en otro (destrucción del relato lineal), la introducción masiva del ensayo (cada intervención del Crítico es un auténtico ensayo, el cual constituye un componente sustancial de *El hombre sin atributos*). Ambas retratan a personajes discursivos, que son lo que dicen (Kraus) o que actúan en representación de un discurso (Musil). Y por último, aunque fueron creadas en períodos diferentes (Kraus escribió la mayor parte de su obra durante la guerra, mientras que Musil se dedicó a la suya a partir del desenlace de la contienda y no dejó de trabajar en ella hasta su muerte en 1941 [sic], de modo que toda la ironía del texto se debe a que sabemos cómo acabó el período en que viven inmersos los protagonistas), algo desempeña un papel fundamental en ambas: el lenguaje que condujo a la guerra”, *op. cit.*, p. 28.

²²² Al respecto, Bolívar Echeverría apunta: “Miradas como un hecho de ‘biografía intelectual’, las reflexiones *Sobre el concepto de historia* aparecieron en la obra de Benjamin en relación a la necesidad de construir un ‘armazón teórico’, destinado a sustentar esa historia crítica de la génesis de la sociedad moderna en la que intentaba trabajar desde hacía años”, “Benjamin, la condición judía y la política”, en Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Contrahistorias, México, 2005, p. 6. “Sobre el concepto de historia” fue el título asignado por Theodor Adorno a las reflexiones de Benjamin al publicarlas por vez primera en EUA en 1942. Los fragmentos de *El libro de los pasajes*, por su parte, fueron publicados en su totalidad en lengua alemana hasta 1983. La versión española de esta edición fue publicada en 2005: Walter Benjamin, *Libro de*

sentido diferente, la obra póstuma de Sigfried Kracauer intitulada *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*,²²³ en virtud de que en ella el énfasis es colocado en los procesos históricos antes de su consolidación institucional (el cristianismo, la Reforma luterana o el comunismo) o *desenlace*, por llamarlo de otra forma; en su afán por observar “esa utopía del entre-medio una *terra incognita* en los huecos entre las tierras que conocemos”.²²⁴

Precisado lo anterior, ahondaré enseguida en algunos aspectos de la novela que resultan torales para tener una imagen general de ella, así como en los propiamente relevantes para este capítulo, a saber, la caracterización política y social de Kakanía que tiene como precedente la reflexión ensayística de Musil sobre los conceptos de nación, Estado y cultura en el contexto de habla alemana con énfasis especial en Austria-Hungría.

El párrafo inicial de *El hombre sin atributos* es sumamente importante por tres motivos: condensa el tono que imperará en la novela, ilustra uno de los tiempos en que transcurrirá su trama e ilustra la utilización de la meteorología como metáfora descriptiva:

Sobre el Atlántico avanzaba un mínimo barométrico en dirección este, frente a un máximo estacionado sobre Rusia; de momento no mostraba tendencia a esquivarlo desplazándose hacia el norte. Los isotermos y los isóteros cumplían su deber. La temperatura del aire estaba en relación con la temperatura media anual, tanto con la del mes más caluroso como con la del mes más frío y con la oscilación mensual aperiódica. La salida y puesta del sol y de la luna, las fases de la luna, Venus, del anillo de Saturno y muchos otros fenómenos importantes se sucedían conforme a los pronósticos de los anuarios astronómicos. El vapor de agua alcanzaba su mayor tensión y la humedad atmosférica era escasa. En pocas palabras, que describían fielmente la realidad, aunque estén algo pasadas de moda: era un hermoso día de agosto del año 1913.²²⁵

A la literatura decimonónica fundada en el naturalismo, Musil opuso esta narrativa de aliento ensayístico e introspectivo. Como apunté con anterioridad, dicha propuesta es producto del largo proceso de creación literaria que tuvo su origen en el género ensayístico y que conoció continuidad en el ámbito de la literatura con la publicación de su novela

los pasajes, Akal, Madrid, 2005 (traducción de Luis Fernández Castañeda, Fernando Guerrero e Isidro Herrera Baquero y edición de Rolf Tiedemann).

²²³ Sigfried Kracauer, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Las cuarenta, Buenos Aires, 2010 (traducción de Guadalupe Marando y Agustín D'Ambrosio e introducción de Miguel Vedda) [publicado originalmente en 1969].

²²⁴ p. 242.

²²⁵ Robert Musil, *El hombre*, p. 11. La cuestión relacionada con la forma en que la meteorología es elevada al nivel de metáfora en *El hombre sin atributos* será desarrollada ampliamente en el tercer capítulo de esta investigación.

corta *Las tribulaciones del estudiante Törless* en 1906, del par de relatos que conforman *Uniones* en 1911, de las piezas teatrales *Los exaltados* en 1921 y *Vinzenz y la amiga de los hombres importantes* en 1924 y del conjunto de narraciones intitulado *Tres mujeres* que también apareció en ese último año.

Regresando a la cuestión de la temporalidad debe indicarse que conforme se avanza en la lectura de *El hombre sin atributos* se advierte la coexistencia de dos tiempos: agosto de 1913 representa el tiempo presente dentro de la novela, es decir, el preámbulo de la Primera Guerra Mundial; conflicto que implicará la disolución del Imperio Austrohúngaro, el referente histórico de Kakania y es justamente la rememoración sobre ésta, la que configura el pasado dentro de la historia que se desarrolla en “aquella nación incomprensible y ya desaparecida, que en tantas cosas fue modelo no suficientemente reconocido”.²²⁶

Musil jamás especifica la temporalidad pretérita invocada en *El hombre sin atributos*, sin embargo, considero que la fecha de publicación de la novela nos permite inferir cuál es ésta, pues las dos partes que conforman el primer volumen aparecieron en el año de 1930 y la parte inicial del segundo volumen en 1933, en otras palabras, la perspectiva de la desaparición histórica de Austria-Hungría determinó, sin duda, tal dimensión rememorativa. Musil rememora en los siguientes términos el régimen político kakaniense:

Este Estado hundido de Kakania, era por ejemplo, imperial-real, y fue imperial y real; todo objeto, institución y persona llevaba algunos de los signos k.k. o bien k.u.k., pero se necesitaba una ciencia especial para poder adivinar a qué clase, corporación o persona correspondía uno u otro título... Según la Constitución, el Estado era liberal, pero tenía un gobierno clerical. El gobierno fue clerical, pero el espíritu liberal reinó en el país. Ante la ley, todos los ciudadanos eran iguales, pero no todos eran igualmente ciudadanos. Existía un Parlamento que hacía un uso tan excesivo de su libertad que casi siempre estaba cerrado; pero había una ley para los estados de emergencia con cuya ayuda se salía de apuros sin Parlamento, y cada vez que volvía de nuevo a reinar la conformidad con el absolutismo, ordenaba la Corona que se continuara gobernando democráticamente.²²⁷

²²⁶ *Ibíd.*, p. 35.

²²⁷ *Ibíd.*, pp. 35-36.

Es necesario recordar, que el nombre de Kakania se deriva de las palabras alemanas *Kaiserlich* (imperial) y *Königlich* (real), como imperial y real era la monarquía bicéfala de Austria-Hungría. Esta excepcional condición política engendró una confusión generalizada que, por ejemplo, es observable en el texto constitucional que selló el *Ausgleich* en 1867, pues, su vocación era efectivamente liberal, pero en la práctica imperó el absolutismo monárquico reforzado por una alianza estratégica con la iglesia católica y aunque este estado de cosas no se mantuvo inmutable a lo largo del más de medio siglo de vida del imperio, la ironía, como bien entendió Musil, sí lo hizo.

Kakania, según Musil, no era una potencia bélica, ni industrial, ni deportiva y tampoco se caracterizaba por la sofisticación social de sus habitantes y el tamaño de su capital fungía como metáfora de tal medianía.²²⁸ Con independencia de que esta descripción pueda ser corroborada plenamente en términos históricos, considero que lo más significativo en esta y en la anterior rememoración es su tono satírico ante la desaparición del imperio.²²⁹ Considero que es posible rastrear en otros de los capítulos de la novela y en algunos de los ensayos del autor la génesis de tal actitud.

2.5 “¿Quién era ese Estado?”

Musil dilucidó la relación entre cultura, estado y nación en unos breves ensayos,²³⁰ sin embargo, su análisis resulta fundamental para entender su caracterización de Kakania. Debe resaltarse, que la distancia temporal entre el primero y el último de estos escritos es de aproximadamente tres décadas. Durante este periodo, las provincias de Austria-Hungría se constituyeron como estados nacionales, Prusia devino en la República de Weimar que desaparecería en unos pocos años como consecuencia de la poderosa irrupción del nazismo y por tal motivo, la pregunta se torna obligada: ¿De qué forma conciliar la pluralidad temporal en la que se inscriben tales reflexiones con el horizonte de enunciación específico en el que se ubica la evocación literaria de Kakania? Pienso que la forma de zanjar tal problemática es datando temporalmente de forma meticulosa los diversos tiempos en los

²²⁸ Véase nota 21.

²²⁹ Claudio Magris, *El mito habsbúrgico*, citado anteriormente.

²³⁰ Robert Musil, “Una serie compleja de ideas [Sin título -¿1903-1904?]”, *Ensayos*, pp. 299-300; Robert Musil, “Política en Austria [Diciembre de 1912]”, *Ensayos*, pp. 28-31; Robert Musil, “El austriaco de Buridán [14 de febrero de 1919]”, *Ensayos*, pp. 69-71; Robert Musil, “La anexión a Alemania [Marzo de 1919]”, *Ensayos*, pp. 72-79; Robert Musil, “¿Cómo ayudar a los escritores? [14 de octubre de 1923]”, *Ensayos*, pp. 140-143.

que Musil habla de Austria-Hungría como una realidad presente o como una realidad pasada. En 1919, Musil describió la existencia del Estado austrohúngaro de la siguiente forma:

No lo sustentaba ninguna nación ni asociación libre de naciones que pudiera construir en su interior un esqueleto y renovar continuamente sus tejidos con la fuerza de su sangre fresca; no lo nutría ese espíritu que se forma en la sociedad privada e irrumpe en el estado cuando ha alcanzado una cierta fortaleza en algún terreno; a pesar del talento de sus funcionarios y de algunos buenos trabajos aislados, propiamente hablando carecía de todo cerebro, ya que le faltaba un órgano central de la voluntad y las ideas. Era un organismo administrativo anónimo; en realidad, un fantasma, una forma sin materia impregnada de influencias ilegítimas, a falta de las legítimas.²³¹

La aristocracia y la burguesía ennoblecida son las influencias ilegítimas que determinaron la vocación feudal del Estado austrohúngaro.²³² Timms sostiene que este cariz medieval hundía sus raíces en la nula influencia de la Reforma y la Ilustración en los territorios habsbúrgicos y en la consecuente pervivencia de un régimen monárquico de vocación clerical sustentado fundamentalmente en una economía agrícola.²³³

A la luz de los conflictos identitarios que configuraron buena parte de la historia del imperio austrohúngaro, una pregunta se torna pertinente: ¿Qué tipo de relación había entre el Estado y la cultura? Al respecto, Peter Gay señala que la labor cultural en el imperio era obra de “los mecenas y funcionarios principales de aquella sociedad, casi sin excepción, y

²³¹ Robert Musil, “La anexión”, *Ensayos*, p. 76. Sobre ésta condición fantasmagórica del Imperio Austrohúngaro, Hermann Broch señala: “La incongruencia de un Estado constitucional en el que pretende seguir siendo el principio de *L’Etat c’est moi*, aunque sólo sea en cuanto a su substancia (y por absurdo que resulte), tiene también que acabar cayendo sobre este *moi*: la corona se hizo, como institución, tan abstracta como el Estado al que encarnaba, y la capa aislante que separaba a éste de lo que ocurría en su seno, terminó por apoderarse asimismo de ella”, *Poesía*, p. 126.

²³² Robert Musil, “La anexión”, *Ensayos*, p. 78.

²³³ Edward Timms, *op. cit.*, p. 27. William M. Jhonston, por su parte, nos dice que el régimen austrohúngaro a diferencia de lo que había acaecido en la añeja tradición política habsbúrgica terminó sin un claro derrotero ideológico: “Entre 1867 y 1914 el Imperio de los Habsburgo presentaba la anomalía de ser un Estado dinástico cuyo desorden derivado de su carencia de fines concretos, corría parejo a la inexistencia de denominación alguna. Con anterioridad a 1800, la dinastía de los Habsburgo había cumplido al menos tres misiones en la Europa Central y Oriental, y lo había hecho con brillantez: reconvertir a los alemanes del sur al catolicismo romano, resistir a las amenazas del Imperio Otomano y extender la civilización occidental por territorios ya prácticamente orientales. La incapacidad de reanudar cualquiera de esas tres misiones con posterioridad a 1800 amenazaba su propia supervivencia, precisamente cuando el éxito obtenido en occidentalizar a los pueblos sometidos estaba transformando a algunos de ellos en oponentes implacables”, *op. cit.*, p. 77.

la corona y los cortesanos la mantenían en pie con su indispensable mecenazgo”.²³⁴ Acerca de esas *excepciones*, Musil señala que la burguesía se ocupaba de la cultura como otro más de sus negocios y que, por tal razón, no producía artistas cuya excelencia ampliara los horizontes de las nuevas generaciones,²³⁵ sino que fincaba su proyecto en la tradición aristocrática, es decir, en el pasado²³⁶ y él, por el contrario, creía que la cultura debía de tener su piedra angular en el futuro y para alcanzar tal fin era imperativo que existiera una estructura institucional que posibilitara la creación, pero sin convertir a los artistas en burócratas.²³⁷

La incoherencia del Estado austrohúngaro se expresaría de forma muy viva en la inexistencia de una idea de nación compartida por los habitantes de la monarquía dual, como veremos enseguida.

2.6 “¿Qué es un austrohúngaro?”

En *El hombre sin atributos*, Musil se preguntó: “¿Qué es un austrohúngaro?” Y enseguida, a modo de respuesta, expone que dicha nacionalidad no estaba constituida por una parte austríaca y otra húngara, sino por una austrohúngara y otra estrictamente húngara y que la animadversión de esta última configuraba la existencia de la austríaca, algo así, como un “austríaco-más-un-húngaro-menos-este-húngaro”.²³⁸

William Jhonston, por su parte, señala que la ausencia de un nombre específico de la parte occidental de Austria-Hungría ejemplificaba perfectamente la crisis de identidad antes aludida. La fórmula con la que se designó a tan vasto territorio era el abstracto título

²³⁴ Peter Gay, *Schnitzler y su tiempo. Retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Paidós, Barcelona, 2002, p. 43 (traducción de Gema Moral, Marta Pino y Núria Pujol).

²³⁵ Robert Musil, “Política”, *Ensayos*, p. 30.

²³⁶ Acerca de la adopción de los valores de la nobleza por parte de la burguesía austrohúngara, Hermann Broch se pregunta: “¿Por qué tuvo que someterse al extraño principio de la asimilación y asumir la tradición aristocrática, cuando, en realidad, seguía un curso diametralmente opuesto? ¿Fue impulsada a ello por ambición artística? ¿O únicamente por la vanidad de imitar? ¿O simplemente se había cansado de su condición ascética?”. Y esboza la siguiente respuesta: “Todo esto intervino”, “Algunas consideraciones sobre el problema del Kitsch”, *op. cit.*, p. 372. Sobre esta cuestión, Carl E. Schorske escribe: “Mientras que acceder al árbol genealógico de la vieja aristocracia era difícil, el espíritu aristocrático estaba abierto a todos, al menos en teoría, a través de las nuevas instituciones culturales. Éstas permitieron forjar un vínculo con la antigua cultura y la tradición imperial, y fortalecer la ‘segunda sociedad’, a veces llamada ‘el entrepiso’, donde los burgueses en ascenso se encontraban con los aristócratas deseosos de adecuarse a las nuevas formas de poder económico y social, un entrepiso donde la victoria y la derrota se traducían en negociación social y síntesis cultural”, Carl E. Schorske, *La Viena*, p. 69.

²³⁷ Robert Musil, “La anexión”, *Ensayos*, p. 79.

²³⁸ Robert Musil, *El hombre*, p. 176.

de “los reinos y provincias representados en el Reichsrat” o “Cisleitania”, por ser el río Leita la frontera que lo separaba de la parte oriental del imperio, es decir, de Transleitania (Hungría).²³⁹ Dicha situación originó que los austrohúngaros se encontraran siempre a la defensiva, aunque no tuvieran exacta conciencia de quién era su enemigo:

Imaginemos un roedor que no sabe de sí mismo si es una ardilla o un lirón; un ser que no tiene idea de su esencia está expuesto a sufrir en circunstancias determinadas un irremediable ataque de miedo ante la sorpresa de su propia cola. En idénticas relaciones mutuas se encontraban los kakanienses y se miraban los unos a los otros con el pánico de los miembros que, en unión de fuerzas, se impedían llegar a ser algo. Desde que existe el mundo no se ha dado ningún viviente que haya muerto a causa de su tartamudez, pero hay que añadir que la doble monarquía austro-húngara, austríaca y húngara, se arruinó a causa de su inefabilidad.²⁴⁰

El problema identitario, como señaló el conde Leinsdorf a Ulrich, era sumamente complejo, pues, los kakanienses poseían “un sentido patriótico extraordinariamente desarrollado; pero se necesitaría tener la cultura de una enciclopedia para poder satisfacer a todas las fracciones en que se manifiesta”.²⁴¹ Este conflicto identitario que adoptaba la forma de reivindicaciones nacionalistas era periódicamente avivado por la política de las nacionalidades practicada por la monarquía austrohúngara consistente en mantener en la zozobra permanente a los distintos pueblos que la conformaban mediante castigos y compensaciones que obedecían a la lógica de confrontar a distintos grupos étnicos entre sí, para que de este modo, se olvidaran de luchar contra ella:

El gobierno, en ciclos alternos de seis meses, ora procedía con castigos contra una nación insubordinada, ora la respetaba prudentemente; y como en un columpio se eleva una parte al inclinarse la otra, así también era la conducta del gobierno frente a la “nacionalidad” alemana. Ésta desempeñaba un papel importante en Kakania, porque, en la medida de sus posibilidades, procuraba siempre que el Estado fuera poderoso. La misma “nacionalidad” perseveraba desde hacía muchísimo tiempo en la fe de que la historia kakaniense debería tener algún sentido, pero sólo poco a

²³⁹ William Jhonston, *op. cit.*, p. 80. Véase también Edward Timms, *op. cit.*, p. 27.

²⁴⁰ Robert Musil, *El hombre*, p. 460. Musil ilustra con otra analogía esa impotencia cognitiva acompañada de ese sentimiento de animadversión por una otredad pendiente de definir: “Las dos partes, Austria y Hungría, cuadraban la una junto a la otra como una chaqueta rojo-blanca-verde con pantalones negro-amarillos; la chaqueta era de una pieza, los pantalones, sin embargo, eran el resto de un traje negro-amarillo descompuesto, separado de su chaqueta en el año ochocientos sesenta y siete”, *Ibíd.*, p. 460.

²⁴¹ *Ibíd.*, p. 596.

Robert Musil, “Prólogo a una estética contemporánea [1933-1934 o más tarde]”, *Ensayos*, pp. 432-433.

poco, cuando comprendió que en Kakania se podía comenzar como traidor y terminar de ministro y también a la inversa, ejercer el cargo de ministro y continuar como traidor, empezó a sentirse nación oprimida.²⁴²

La relación específica que mantenía la monarquía con la población germana era quizá, la más complicada de todas, aunque no desde un punto de vista militar, sino ideológico, político e identitario, pues, por una parte, la influencia de dicho grupo respecto a cualquier otro dentro de los confines del imperio era mayor, pero el propio gobierno deseaba mantener una distancia, una autonomía respecto a dicha *minoría*, para no avalar en los hechos la crítica comúnmente formulada respecto al carácter germano de la Corona y más aún, de la condición de apéndice prusiano, por tal motivo, Leinsdorf, el orquestador principal de la Acción Paralela que, justamente, nació por el deseo de superar a la Acción Patriótica prusiana en los festejos conmemorativos de sus respectivas monarquías en 1918, es enfático al expresar a Ulrich que los kakanienses no son prusianos.²⁴³ Sin embargo, el *agravio* experimentado por la población germana tendría consecuencias muy significativas para Austria-Hungría, pues, a partir de entonces ésta simpatizó y se organizó en torno al proyecto de anexión a Prusia.²⁴⁴

Los judíos encarnaban al igual que los germanos una problemática particular para las autoridades imperiales. Para Leinsdorf, la imposición de apellidos alemanes a la población judía en virtud del decreto de José II había sido la más grande afrenta perpetrada por la burocracia de filiación ideológica burguesa contra la nobleza austríaca.²⁴⁵ Ese

²⁴² *Ibíd.*, pp. 525-526. Sobre la política de las nacionalidades austrohúngara y húngara, véase Igor Sosa Mayor y Francisco Sosa Wagner, *El Estado fragmentado. Modelo austro-húngaro y brote de naciones en España*, Trotta, Madrid, 2006, pp. 68-82 (prólogo de Joaquín Leguina).

²⁴³ Robert Musil, *El hombre*, p. 195.

²⁴⁴ Hermann Broch apunta al respecto: “La minoría alemana hasta entonces fiel al Estado, privada ahora de su posición de privilegio y resentida de ello, degeneró totalmente en un movimiento en pro de la Gran Alemania de cuño francamente prehitleriano”, “Hofmannsthal y su tiempo”, *op. cit.*, pp. 124-125.

²⁴⁵ Leinsdorf dice a Ulrich: “Rosenberg y Rosenthal, por ejemplo, son nombres nobles: Löw, Bär y otros como Viecher proceden originariamente de animales heráldicos; Meier viene de la gran propiedad agraria; Gelb, Blau, Rot, Gold son colores de escudos nobiliarios”, Robert Musil, *El hombre*, p. 198. Una versión muy distinta sobre dicho proceso es la que nos ofrece Géza von Cziffra: “Los funcionarios, que por su profesión no podían desplegar mucha fantasía, se ayudaron de métodos muy fáciles para dar nombres. En primer lugar, los nombres de colores; los judíos recibieron nombres como Schwarz [negro], Weiss [blanco], Grün [verde], Roth [rojo], Gelb [amarillo], Braun [marrón], etc. Cuando ya no quedaron colores, se les añadió un sustantivo: Grünstein [piedra verde], Goldstein [piedra dorada], Blaustein [piedra azul], Rothstein [piedra roja] o también Einstein [una piedra], Ohrenstein [piedra de oreja], Ehrenstein [piedra de honor], y similares. Después se repartieron estrellas: Morgenstern [estrella de la mañana], Sonnenstern [estrella solar], Glühstern [estrella luciente], Unstern [mala estrella] o sencillamente Stern [estrella]. También se puso a los judíos nombres de lugares, con independencia de que procedieran de ellos o no. Así surgieron las familias Czernowitzer,

enemigo jurado de “la asimilación”²⁴⁶ deseaba que el pueblo judío recuperara sus antiguos apellidos, se comunicara en su lengua y vistiera acorde a su religión. Cuando Ulrich comentó a Leinsdorf que muy probablemente los judíos no estarían dispuestos a desandar el camino recorrido en pos de su integración, Leinsdorf acotó tajante que habría que obligarlos en virtud de los beneficios que dicha situación implicaría para la propia monarquía dual:

¡Pero piense usted también lo que significaría, más tarde, estar aliados con un Estado judío agradecido, en lugar de estarlo con los alemanes imperiales y los prusianos! ¡Cuando nuestra Trieste es, por así decirlo, el Hamburgo del Mediterráneo! Por no mencionar el hecho de que un Estado que tiene a su favor a los judíos, además del Papa, es diplomáticamente invencible.²⁴⁷

Con la ironía que le es característica, Musil sintetiza el problema identitario en un diálogo que sostienen Leo Fischel y Stumm, en el que el primero, le reclama al general la inmoralidad de que haya empleado el antisemitismo como una metáfora para designar la voluntad de acción que debía imperar, a lo que Stumm responde:

Ante todo no cuenta para nada ese poquito de antisemitismo, cuando la gente son eminentemente ‘anti’: los alemanes están contra los checos y los magiares, los checos están contra los magiares y los alemanes, y así resulta que todos están contra todo. En segundo lugar, el cuerpo de oficiales austríaco ha sido siempre internacional; basta con ver todos estos nombres italianos, franceses, escoceses, y ¿qué sé yo?, ¡incluso tenemos un general de infantería, Von Kohn, que es comandante de cuerpo en Olmütz!²⁴⁸

Si hasta los austríacos tenían cabida en el ejército austrohúngaro y además, en puestos de tal *relevancia*, podemos dimensionar la gravedad del conflicto identitario imperante en la monarquía bicéfala; conflicto que a la postre sería incapaz de continuar conteniendo la política de las nacionalidades austrohúngara. Y en tal sentido, debe señalarse que Musil no se limitó a problematizar literaria y ensayísticamente esa crisis

Kattowitz, Lemberger, Kracauer, Lubliner, Warschauer y muchas otras, atravesando el mapa de Galitzia. Algunos funcionarios lo pasaban bien poniendo nombres divertidos. ¿O es que a alguien le gustaría llamarse Stuhlgang [deposición]”, *op. cit.*, p. 49.

²⁴⁶ Robert Musil, *El hombre*, p. 199.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 200.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 383.

identitaria que hizo eclosión al finalizar la Primera Guerra Mundial, sino que, además, reflexionó en términos programáticos sobre una alternativa para Austria después de la desaparición del imperio, como veremos en el siguiente apartado.

2.7 La patria monolingüe

En el año de 1916, en pleno desarrollo de la Primera Guerra Mundial, falleció Francisco José I. A mi juicio, dicho acontecimiento torna legítimo plantear un paralelismo entre la muerte del imperio y la del longevo emperador, pues, ambas fueron lentas y graduales, pautadas por una lejanía que en el primer caso, se configuró como ausencia de patriotismo y en el segundo, como una omniausencia simbólica que contrastaba con su omniausencia física, tal y como lo consigna Karl Kraus en su poema “Franz Josef”: “Nunca selló con mayor fuerza una edad/que ésa el rostro de la impersonalidad”.²⁴⁹

El Tratado de Versalles separó lo que en los hechos siempre estuvo unido de una forma sumamente frágil y es por ello, que el nacimiento de la primera república austríaca en el año de 1918 renovó un añejo debate acerca de la anexión del territorio austríaco a Alemania, Musil participó activamente en esta discusión y en 1919 describió la situación cultural austríaca de la siguiente manera:

La cultura de un Estado consiste en la energía con la que colecciona libros y cuadros, con la que levanta escuelas y centros de investigación, ofrece una base material a hombres bien dotados, y les asegura una fuerza impulsora gracias a la intensidad de su circulación sanguínea; la cultura no descansa sobre el talento, que se reparte internacionalmente de forma hartamente similar, sino sobre el estrato social que lo sustenta. Pero en Austria esa capa social no puede rivalizar con la de Alemania en lo que a funcionalidad se refiere. De 1.000 personas inteligentes y 50 millones de clientes seguros, se puede hacer una cultura; de 50 millones de personas todo donaire y prendas, y 1.000 de fiar en asuntos prácticos, sólo surge una tierra en la que se es inteligente y se viste muy bien, pero que ni por casualidad está en situación de lanzar una moda en el vestir.²⁵⁰

²⁴⁹ Karl Kraus, *Escritos*, p. 153. Sobre la sempiterna presencia simbólica de Francisco José, Franz Werfel escribe: “El retrato del Emperador estaba colgado en todas partes sobre la pared junto al crucifijo; no sólo los colegiales, sino también los oficiales y los soldados, la tenían delante de sí todos los días y a todas horas”, *op. cit.*, p. 20. En el mismo sentido, Hermann Broch señala que el palco real recordaba “en todo momento al público, con sus terciopelos y su esplendor más o menos ficticio, que el teatro como espectáculo y como diversión estaba presidido por el monarca como autoridad suprema. Es cierto que este palco, siempre vacío y siempre a oscuras, resultaba, a los ojos de quien realmente veía, una pieza de museo y, como tal, símbolo del vacío aparato de la monarquía barroca”, *Poesía*, p. 112.

²⁵⁰ Robert Musil, “El austríaco de Buridán (14 de febrero de 1919)”, *Ensayos*, p. 70.

Musil no veía posibilidad alguna de que este entramado institucional fuera a configurarse en la nueva Austria. Su argumentación en torno a la dependencia de la cultura austríaca con respecto a la cultura alemana se basaba en un concepto de nación que reducía a ésta a una “comunidad lingüística”²⁵¹ y como “una misma lengua jamás tiene dos lugares natales”²⁵² era imprescindible que la fusión se concretara.²⁵³ Sin embargo, las diferencias cualitativas entre creadores austríacos y alemanes tornan insostenible dicha tesis.²⁵⁴ Considero que la pretensión de subsumir lo austríaco en lo alemán estaba fundada en la convicción de que la República de Weimar era la concreción de un viejo anhelo: la cultura como obra de los grupos marginales que apostaban por el futuro.²⁵⁵

La realización de los plebiscitos en la región del Tirol y Salzburgo con resultados favorables a la incorporación de Austria al territorio alemán fue impedida por una cláusula consignada en el contrato de estado de Saint Germain signado por los países vencedores.²⁵⁶ La reorganización territorial europea engendrada por la Primera Guerra Mundial estuvo, pues, determinada por un criterio político y no un por uno de corte cultural-identitario, por tal motivo, la formación de ese nuevo orden cristalizado en Estados nacionales que sustituyeron tanto a las dos grandes potencias imperiales centroeuropeas como al Imperio Otomano estuvo pautado por la imposición de los vencedores lo que, a la postre, traería como consecuencia un conflicto bélico aún mayor que, en el caso referido, devino en la incorporación forzada de Austria a la Alemania nacionalsocialista en el año de 1938.

²⁵¹ Robert Musil, “La anexión a Alemania (marzo de 1919)”, *Ensayos*, p. 74.

²⁵² Robert Musil, “Una serie compleja de ideas (sin título -¿1903-1904?)”, *Ensayos*, p. 299.

²⁵³ Resulta más que elocuente el recordatorio que Robert Musil le hace al ministro federal austríaco Schürff a propósito de una iniciativa suya para apoyar a los escritores: “Somos escritores alemanes que vivimos en Austria”, “¿Cómo ayudar a los escritores? (14 de octubre de 1923)”, *Ensayos*, p. 143.

²⁵⁴ La especificidad histórica de las culturas austríaca y alemana sirve de base a los extraordinarios libros de William M. Johnston, citado anteriormente y al de Peter Gay, *La cultura de Weimar. Una de las épocas más espléndidas de la cultura europea del siglo XX*, Paidós, Madrid, 2011 (traducción de Francisco Martín Arribas).

²⁵⁵ Sobre esta cuestión, Peter Gay escribe: “Los marginales en la República de Weimar –demócratas, judíos, artistas de vanguardia, etc.- se convirtieron en integrados y en responsables de decisiones en museos, orquestas, teatros y centros culturales privados”, *op. cit.*, p. 10. Por su parte, Karl August Horst afirma que en aquella época la capital alemana se erigió como el nuevo referente para la intelectualidad europea: “Berlín era la gran ciudad por antonomasia, y no era una ciudad histórica como la Viena Imperial o la Praga coronada por el Hradschin. La gran ciudad fue vivida como la ciudad del hombre futuro”, *Caracteres y tendencias de la literatura alemana en el siglo XX*, C. Wolf & Sohn, München, Germany, 1964, p. 16.

²⁵⁶ Bernd Marizzi, “Austria en la época de entreguerras”, en Bernd Marizzi y Jacobo Muñoz, *op. cit.*, p. 16.

CAPÍTULO 3

EL COMPROMISO PATRIÓTICO Y LA ACTITUD DUBITATIVA: UNA CONCEPCIÓN DE LA HISTORIA

Pero la meteorología no siempre es de fiar y a veces, antes o después, nos obsequia con una tarde de junio; así lo pensaba Clarisse.

Robert Musil, *El hombre sin atributos*.

¡Un genio sin aptitudes! Le falta precisamente lo que se necesita en la vida. ¡Una lástima porque no será reconocido! ¡Y eso que es el mejor!

Peter Altenberg, *El concierto privado*.

Y Sócrates, que va descalzo y harapiento, confiesa su falta de realismo. Por otra parte basta considerar, para persuadirse de ello, a los que han alcanzado el éxito, a los que poseen poder y riqueza: ¿han reflexionado acerca de la justicia? ¿Han deliberado sobre los intereses de la colectividad? Se han contentado, mediante alguna artimaña, por imponer a los otros su punto de vista y, usando las malas artes, han conseguido la preeminencia en la ciudad.

Francois Chatelet, *El nacimiento de la historia*.

El hombre tal como debe ser es aquel que se abre camino de inmediato, incansablemente y por sus propios medios, etc... Eso es lo que suele decirse. Sin embargo, esa clase de hombre es un estúpido, un cerdo, un depravado. Eso es lo que habría que decir alguna vez.

Robert Musil, *Diarios*.

¿Qué es la casualidad? Yo pienso que el azar es precisamente el destino, o el sino, o como quieras llamarlo. ¿Jamás se te ha ocurrido pensar, por casualidad, que te echaron al mundo para ser precisamente tú?

Robert Musil, *El hombre sin atributos*.

3.1 Introducción

En este capítulo, mi objetivo es mostrar el fuerte vínculo entre el pensamiento político e histórico de Robert Musil y la escritura de *El hombre sin atributos*, pues, así como sus ideas acerca de la cultura y el Estado tienen una presencia significativa en la caracterización literaria de Austria-Hungría en dicha novela, la génesis de la actitud dubitativa de Ulrich, su personaje principal, puede rastrearse en la decisión irrevocable expresada en “Europa, Guerra, Germaneidad (1914)”, pese a que unos meses antes había manifestado su convicción democrática en “Declaración política de un joven. Fragmento (1913)”, o más exactamente, el abandono de la ideología conservadora que le hacía contemplar el mundo austrohúngaro con agrado.

Posteriormente, Musil articularía una reflexión autocrítica en “La nación como ideal y como realidad (1921)”, “La Europa desamparada o un viaje por las ramas (1922)”²⁵⁷ y “El hombre alemán como síntoma (1923)”.²⁵⁸ En estos dos últimos textos esbozaría, además, una concepción de la historia que posteriormente reelaboraría literariamente en su novela *El hombre sin atributos* bajo la forma de una *metafórica meteorológica*. Ulrich (el hombre sin atributos) encarnara a la *utopía del ensayismo* y Arnheim (el hombre con atributos) a la *utopía de la vida exacta*. El contrastante actuar de estos personajes ilustra el conflicto entre azar y necesidad, entre libertad y fatalidad en el devenir histórico.

3.2 Política y germaneidad

“Declaración política de un joven. Fragmento (Noviembre de 1913)” no es, en *strictu sensu*, el manifiesto de un *joven*, sino de un hombre que para ese entonces ya ha consolidado cierta reputación en el mundo literario con su novela *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906), además, se ha doctorado con una brillante disertación sobre Ernst Mach y aunque no se desempeña como catedrático en universidad alguna, sí labora en una institución académica como bibliotecario, en la Technische Hochschule de Viena y finalmente, también ha contraído matrimonio con Marta Marcovaldi.

²⁵⁷ Robert Musil, “La Europa desamparada o un viaje por las ramas (1922)”, *Ensayos*, pp. 109-124.

²⁵⁸ Robert Musil, “El hombre alemán como síntoma (1923)”, *Ensayos*, pp. 363-400.

En el texto anteriormente referido, Robert Musil traza la evolución de sus ideas políticas e inicia describiendo su acuerdo esencial con el orden establecido: “Me gustaba nuestro mundo... Y me gustaban los ricos... Y los reyes en su majestad me caían bien... Y la religión me caía bien... Por darle un nombre, yo era un anarquista conservador”.²⁵⁹ La transición de este peculiar anarquismo a una preferencia por el sistema democrático estuvo pautada por la certeza de que sólo éste último posibilitaba y garantizaba la continuidad del trabajo científico.²⁶⁰ Dicha convicción lo emancipó de su antiguo “prejuicio aristocrático”,²⁶¹ pese a que también creía que la democracia engendraba “el empobrecimiento de una totalidad interior en provecho de las partes aisladas”,²⁶² en otras palabras, la especialización que para él era sinónimo de empobrecimiento intelectual y anímico.²⁶³

Y pese a que consigna una preferencia política que lo llevaría a sufragar por los liberales o los socialdemócratas no evita apuntar que el gran mal de la política es su vertiente realista, es decir, la *Realpolitik* que, simultáneamente, incumple sus promesas y de igual modo impide que otros puedan cumplir las suyas.²⁶⁴ En virtud de esto, la reflexión de Musil adquiere un cariz escatológico:

²⁵⁹ Robert Musil, “Declaración política de un joven. Fragmento (Noviembre de 1913)”, *Ensayos*, p. 48.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 48.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 49.

²⁶² *Ibid.*, p. 49.

²⁶³ El historiador francés Lucien Febvre al igual que Robert Musil consideraba también que la especialización impedía profundizar en las problemáticas nodales para el ser humano, en “Contra el espíritu de especialidad. Una carta de 1933”, se lee: “No, ciencias no, nada de esas combinaciones circunstanciales y locales de elementos a menudo asociados arbitrariamente. Romper los cuadros abstractos, ir recto a los problemas que el hombre no especializado lleva en sí mismo, se plantea para sí mismo y para los otros al margen de cualquier preocupación escolar, al margen de todo ‘espíritu de botón’, como se dice en la marina: tal es mi objetivo desde el principio, desde la primera nota redactada de prisa y corriendo en octubre de 1932 y que es el germen de la *Encyclopédie*. Es así como se hará sensible a todos la unidad del espíritu humano: esa unidad que oculta la abundante reproducción de las pequeñas disciplinas contentas de su autonomía y aferradas desesperadamente –también ellas– a una autarquía tan vana en el dominio intelectual como funesta en el campo económico”, *Combates por la historia*, Ariel, México, 1997 (traducción de Francisco J. Hernández Buey y Enrique Argulloi) [publicado originalmente en 1933]. Por su parte, el filósofo español José Ortega y Gasset caracterizó al especialista como alguien que “conoce sólo una ciencia determinada, y aun de esa ciencia sólo conoce bien la pequeña porción en que él es activo investigador. Llega a proclamar como una virtud el no enterarse de cuanto quede fuera del angosto paisaje que especialmente cultiva, y llama diletantismo a la curiosidad por el conjunto del saber”, *La rebelión de las masas* (con un prólogo para franceses, un epílogo para ingleses y un apéndice: dinámica del tiempo), Espasa-Calpe Mexicana, México, 1998, p. 105 [publicado originalmente en 1937].

²⁶⁴ Robert Musil, “Declaración política de un joven. Fragmento (Noviembre de 1913)”, *Ensayos*, p. 50

Estoy convencido de que ni uno solo de todos sus programas económicos es aplicable en la práctica, y de que tampoco se puede pensar manera alguna de mejorarlos. En cuanto se levante la tormenta, los barrerá de un soplido como a diversos tipos de porquería que se han amontonado tranquilamente sobre el terreno, y se convertirán en cuestiones mal planteadas a las que no hay que dar ya ni un sí ni un no en cuanto una nostalgia que recorra el mundo. No tengo ninguna prueba, pero sé que muchos lo esperan igual que yo.²⁶⁵

Empero, apenas esa *tormenta* que se convertiría en la Primera Guerra Mundial se desató, Musil lejos de guarecerse y esperar el anhelado barrido del orden existente se aprestó a defenderlo tanto con la pluma como con el fusil. “Europeidad, guerra, germaneidad” es el “testamento espiritual”²⁶⁶ en el que él describió el “sentimiento embriagador de pertenencia” hacia su pueblo motivado por la disyuntiva política mundial que había delineado los frentes “alemán” y “antialemán”.²⁶⁷ El defender a Austria-Hungría de dicha agresión implicaba poner en práctica las cualidades de un patriota genuinamente comprometido: “fidelidad, valor, disciplina, cumplimiento del deber, llaneza”²⁶⁸ y aún más: de abandonar una concepción crítica “contra el orden social dominante y los sentimientos”²⁶⁹ en que este estaba cimentado. “La lucha por un tipo de hombre más elevado” fue relegada por ese “espíritu guerrero y conquistador” cuya “tarea elemental” era “defender su estirpe”.²⁷⁰

En el frente italiano Musil se desempeñó, inicialmente, como ayudante del Batallón 169 de infantería del Ejército Austrohúngaro²⁷¹ y sólo hacia el final de la Primera Guerra Mundial comenzó a laborar en la Oficina de Prensa de Guerra, según apunta Adolf Frisé, debido a “su gran experiencia en el terreno del periodismo”.²⁷² Esto último torna pertinente recuperar también las palabras de Wolfgang George Fischer: “Artista y escritor reciben un trato privilegiado en el antiguo ejército imperial, durante la Primera Guerra Mundial,

²⁶⁵ *Ibíd.*, p. 51.

²⁶⁶ Robert Musil, “Europeidad, guerra, germaneidad (Septiembre de 1914)”, *Ensayos*, p. 57.

²⁶⁷ *Ibíd.*, p. 58.

²⁶⁸ *Ibíd.*, p. 57.

²⁶⁹ *Ibíd.*, p. 58.

²⁷⁰ *Ibíd.*, p. 58.

²⁷¹ Robert Musil, *Diarios*, vol. 1., nota de Adolf Frisé, p. 786.

²⁷² Adolf Frisé apunta: “A consecuencia de su gran experiencia en el terreno del periodismo, RM fue adscrito el 18 de marzo de 1918 al consejo de redacción de la Oficina de Prensa de Guerra”, en Robert Musil, *Diarios*, vol. 1, p. 794.

evitándoseles en lo posible ir al frente, y confiándoles a cambio otros cometidos menos arriesgados en el museo del ejército o en el departamento de prensa de guerra”.²⁷³

Algunas de las páginas que Musil escribió en el frente testimonian de forma vehemente su incertidumbre, miedo y repudio a la guerra, pero también su aplomo ante la muerte, el afecto por sus camaradas de lucha, la superioridad moral que reconocía a la vida castrense en comparación con la vida civil, la experimentación de un sentimiento místico; testimonian, en síntesis, un ánimo oscilante, como constataremos enseguida.

Aunque no es posible datar con precisión la fecha de la siguiente entrada en los *Diarios* de Musil, indudablemente, se trata de uno de los primeros balances anímicos sobre su participación en la Primera Guerra Mundial: “Las batallas, los muertos, etc..., que se han producido ante nuestras posiciones no me han causado ninguna impresión hasta ahora”.²⁷⁴ Esta actitud estaba fundada en una rutina *cuasi* burocrática: “La vida siempre igual, como de costumbre (con excepción de los días de patrulla). Solventar el correo, hablar por teléfono [Juego de cartas]”.²⁷⁵ En otra de las páginas consigna: “Por la tarde: lectura de la correspondencia, manejo del medidor de coordenadas, lectura de las órdenes y disposiciones recibidas”.²⁷⁶

Ese tedio se transformaba repentinamente en un sentimiento que Musil no duda en calificar de felicidad; la felicidad de estar absolutamente implicado tanto a un nivel físico como mental en sobrevivir a la guerra:

Cuando se camina solo. Por ejemplo, por las mañanas con tiempo claro, cuando todos están a cubierto, y se sale a pasear sin ningún motivo aparente. A cada paso que se da, hay que controlarse un poco. Luego, a unos 100 m, algo pasa a nuestro lado, y al instante siguiente nos invade un sentimiento de felicidad. La muerte es algo completamente personal. No piensas en ella, sino que –por primera vez- la presientes. En cualquier caso, hay algo agradable en este protagonismo de la voluntad en la guerra frente a la actitud pasiva que caracteriza a los períodos de paz (La voluntad, en tiempos de paz, se orienta, la mayoría de las veces, hacia objetivos impersonales, lejanos: dinero, estudios, etc.; por el contrario, en la guerra se orienta hacia los movimientos de las piernas y continuamente hacia decisiones íntimamente ligadas a uno).²⁷⁷

²⁷³ Wolfgang George Fischer, *op. cit.*, p. 41 (t. Carlos Caramés).

²⁷⁴ Robert Musil, *Diarios*, “Cuaderno 1 (hacia 1915-1920), vol. 1, p. 448.

²⁷⁵ *Ibíd.*, p. 438.

²⁷⁶ Robert Musil, *Diarios*, “Cuaderno sin número (no más tarde de 1916-1918/9)”, vol. 1, p. 471.

²⁷⁷ Robert Musil, *Diarios*, “Cuaderno sin número (no más tarde de 1916-1918/9)”, vol. 1, p. 466.

Sin embargo, el temor, la nostalgia y hasta un sentimiento que Musil califica de místico sustituirán, ocasionalmente, a la indiferencia o a la *felicidad* sin que mediara ningún acontecimiento excepcional:

Pensaba –de todos modos- que yo tardaría poco en yacer aquí, entre anémonas, nomeolvides, orquídeas, gencianas y acederas (de un marrón verde maravilloso). ¿Cómo llevarte conmigo? Poder creer que esto no se ha acabado. Verdaderamente comienzo a ponerme místico. Esa providencia personal que ha dirigido mi destino en esta guerra hasta ahora, me afecta ya desde hace tiempo.²⁷⁸

La experiencia mística, o el *otro estado*, como lo definirá Musil tanto en su ensayística como en *El hombre sin atributos* está temporalmente configurada por la brevedad: “Camarada, el único ser a quien yo amo. Con quien me entiendo. Con quien me abandono al caminar, al yacer; sin sombra de hostilidad entre nosotros. Pero la mística se ha esfumado; en la ciudad, dura poco. En su lugar, una sensación de prisa, de celeridad”.²⁷⁹ Es el tiempo de la guerra y sus irrupciones inesperadas: “Alarma en Cristóforo. Tras un largo período de calma y una pacífica adaptación, es como un puñetazo... Los nervios, todavía poco entrenados, se estremecen. Estoy pálido y alterado sin ninguna razón para ello”.²⁸⁰ Y no todos los soldados, como Musil, pueden encontrar sosiego en la escritura: “Por la tarde, una gran parte de la tropa está achispada, algunos completamente ebrios. El general de brigada con su Estado Mayor nos dirige algunas palabras en la estación. En los vagones, un estruendo de animales salvajes. Esas gentes que de ordinario se comportan bien, parecen ahora animales. Ni las buenas palabras ni las amenazas sirven de nada”.²⁸¹

Ese cúmulo de variadas e intensas vivencias que Musil intentó asimilar y entender a través de un constante ejercicio de escritura en los cuadernos que le acompañaban siempre y que, posteriormente, Adolf Frisé ordenaría como *Diarios* matizaron, primero, su inicial entusiasmo bélico y compromiso patriótico y en última instancia, los modificaron sustancialmente y es en tal reorientación intelectual y emocional que se inscribe la caracterización de aquella época como una de las “más violentas de la historia del mundo”

²⁷⁸ Robert Musil, *Diarios*, “Cuaderno 1 (hacia 1915-1920), p. 440.

²⁷⁹ Robert Musil, *Diarios*, “Cuaderno 1 (hacia 1915-1920), vol. 1, p. 442.

²⁸⁰ Robert Musil, *Diarios*, “Cuaderno sin número (no más tarde de 1916-1918/9)”, vol. 1, p. 463.

²⁸¹ Robert Musil, *Diarios*, “Cuaderno sin número (no más tarde de 1916-1918/9)”, vol. 1, p. 463.

y “si ello no genera un hombre nuevo, habremos de abandonar la esperanza por mucho tiempo”.²⁸²

En un texto ensayístico precedente e inconcluso, pero redactado en la misma clave autocrítica que las últimas líneas citadas, Musil apunta: “La larga guerra ha hecho madurar experiencias asquerosas... Nunca se había conocido nadie a sí mismo tan bien como en guerra, y se ha decepcionado hasta el más amargo de los ascos”.²⁸³ Y ese asco se derivaba de una certeza acerca de un actuar eminentemente pragmático que motivó y tornó perdurable el conflicto bélico: “Lo mismo que ha causado la guerra los ha causado también a ellos, a saber, la falta de un contenido elevado para la vida”.²⁸⁴ En otro escrito de carácter autobiográfico, Musil reitera dicha idea: “El derrumbe del pueblo alemán demuestra lo frágiles que eran los fundamentos morales que se le habían dado”.²⁸⁵

En “La nación como ideal y realidad (1921)”, Musil continúa reflexionando acerca de las causas de la guerra y las consecuencias de la derrota alemán; este texto, por tanto, es una elocuente autocrítica de la postura belicista anteriormente enarbolada con ufanía por el autor y la inmensa mayoría de sus coetáneos:

¿Es que luego se puede volver a despertar sin más a la conciencia, levantarse y largarse como después de una borrachera, calificando a lo ocurrido de embriaguez, psicosis, sugestión de masas, fantasmagoría del capitalismo, del nacionalismo, o cómo se lo quiera llamar? Con absoluta certeza, no, no sin reprimir al hacerlo una experiencia que está sin resolver.²⁸⁶

La experiencia que esperaba una definición era la construcción de una nueva entidad territorial, política y cultural que trascienda, por una parte, al antiguo orden supranacional condensado en el Imperio Habsbúrgico y por otra, a la imposición de los vencedores cristalizada en la nueva república austríaca. A juicio de Musil, el concepto de raza no contribuía a zanjar la enorme crisis de sentido que aquejaba a los alemanes sino que la agravaba por la vía de la tergiversación moral e intelectual.²⁸⁷ La homologación de la nación con el Estado también le parecía una falsa respuesta que, como el racismo,

²⁸² Robert Musil, *Diarios*, “Cuaderno 8 (1920)”, vol. 1, p. 522.

²⁸³ Robert Musil, *Diarios*, “El final de la guerra [sin título, 1918]”, *Ensayos*, p. 349.

²⁸⁴ *Ibíd.*, p. 351.

²⁸⁵ Robert Musil, *Diarios*, “Cuaderno 8 (1920)”, vol. 1, p. 546.

²⁸⁶ Robert Musil, “La nación como ideal y realidad (1921)”, *Ensayos*, p. 96.

²⁸⁷ *Ibíd.*, p. 99.

engendraba una nueva problemática, a saber, la vida humana reducida a una abstracción burocrática y en tal sentido, conviene recuperar una idea que pareciera condensar el significado de las obras maestras de Kafka:

El expediente es el símbolo de la relación indirecta entre Estado y ser humano. Es la vida inodora, insípida e ingrátida, el botón que se aprieta, y si un hombre muere por ello, uno no lo ha hecho, porque toda la conciencia estaba ocupada en el difícil manejo del botón; el expediente es la sentencia del tribunal, el ataque con gas, la buena conciencia de nuestros verdugos; él escinde a los hombres del modo más impío en persona privada y funcionario.²⁸⁸

La posguerra representaba para Musil la oportunidad de superar tanto la metafísica nacionalista como la estatista que terminaban por erigirse como falsos ideales,²⁸⁹ o para decirlo de otro modo, como auténticos heraldos de la *Realpolitik*. Sin embargo, el anhelo de Musil en torno a la superación de la disyuntiva Imperio-Nación como condición necesaria para que un pueblo pudiera encabezar el nuevo orden mundial no encontraría eco alguno en la realidad, pues, tanto EUA como Rusia se erigieron como Imperios bajo imperativos de índole nacionalista. Pero este último hecho no anula en modo alguno la valía del análisis de Musil sobre la situación europea durante la Posguerra, ni pone punto final al mismo, como veremos enseguida con la revisión de su ensayo “La Europa desamparada (1922)”.

3.3 El manicomio babilónico

“La Europa desamparada” es una crítica a la teleología histórica, al pensamiento esencialista, al positivismo, a la *Realpolitik*, al historicismo, a la radical disociación entre intelecto y sentimiento, al poder omnímodo de la burocracia; es, en suma, un certero diagnóstico sobre la enfermedad intelectual y anímica que originó la Primera Guerra Mundial y los estragos que ésta ocasionó. Y además, dicho ensayo también posee un carácter prescriptivo, como veremos enseguida.

Robert Musil sostiene que la Primera Guerra Mundial produjo una radical crisis que en el plano intelectual se manifestó en la incapacidad de los sobrevivientes para formular

²⁸⁸ *Ibíd.*, 102.

²⁸⁹ *Ibíd.*, p. 107.

conceptos capaces de explicar esa tragedia²⁹⁰ y a un nivel anímico en una profunda “desazón”.²⁹¹ Dicho planteamiento representa una crítica frontal a la tesis consistente en que la generación que padeció dicho conflicto bélico decidió olvidarlo de forma voluntaria, pues, se trataba de una impotencia cognitiva y emocional, no de una elección deliberada.²⁹² Es en este contexto en el que se ubica su objeción a la necesidad empleada como categoría histórica:

Se puede reconocer sin dificultad, por ejemplo, alguna necesidad oculta tras el fracaso de la diplomacia o la estrategia alemanas: pero todo el mundo sabe que las cosas podrían haber venido de otra manera, y que a menudo la decisión estuvo pendiente de un hilo. Casi parece que el acontecer nunca fuera necesario, sino que tolerara la necesidad sólo retrospectivamente... La necesidad histórica no es, como se ve, ninguna clase de necesidad regida por leyes, según la cual a determinado “p” le corresponde “v”, sino que es necesaria a la manera de esas cosas en que “lo uno resulta en lo otro”.²⁹³

La afirmación de Musil va a contracorriente del pensamiento teleológico dominante en su época, me refiero, por supuesto, a ese “intento de predecir la historia”,²⁹⁴ a “esa filosofía del sino”²⁹⁵ configurada a partir de una visión eurocentrista practicada por Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente*.²⁹⁶ La utilización del ciclo vital como principio organizador del relato histórico representó la extrapolación del fatalismo biológico al mundo social, algo científicamente infundado en la medida que apelaba a la existencia de un substrato invariable en el hombre y si algo ilustró la Primera Guerra Mundial fue precisamente lo

²⁹⁰ Robert Musil, “La Europa desamparada (1922)”, *Ensayos*, p. 109. A la misma conclusión llegará poco más de una década después Walter Benjamin: “Los sobrevivientes no volvían ‘enriquecidos’ si no más pobres en cuanto a experiencia comunicable”, “Experiencia y pobreza”, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1982, p. 165 (traducción de Jesús Aguirre) [publicado originalmente en 1933].

²⁹¹ Robert Musil escribe: “Desazón. Alemania es un hormigueo de sectas. Se mira hacia Rusia, hacia Extremo Oriente, hacia la India. Se denuncia a la economía, a la civilización, al racionalismo, al nacionalismo, se ve venir la decadencia, la extinción de la raza. Todas las bóvedas se han hundido bajo la presión de la guerra”, “La Europa desamparada (1922)”, *Ensayos*, p. 109.

²⁹² Stefan Zweig, *El legado de Europa*, Acanalado, Barcelona, 2003, p. 284 (traducción de Claudio Gancho) [publicado originalmente de forma póstuma en 1960].

²⁹³ Robert Musil, “La Europa desamparada (1922)”, *Ensayos*, pp. 110-111.

²⁹⁴ Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente*, Austral, Barcelona, 2011-2013, 2 volúmenes, vol. 1, p. 7 (traducción de Manuel García Morente) [publicado originalmente entre 1918 y 1922].

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 5.

²⁹⁶ Oswald Spengler apunta al comienzo de su obra: “Nosotros, hombres de la cultura europea occidental, con nuestro sentido histórico, somos la excepción y no la regla. La historia universal es ‘nuestra’ imagen del mundo, no la imagen de la ‘humanidad’”, *La decadencia de Occidente*, Austral, Barcelona, 2011-2013, 2 volúmenes, vol. 1, p. 5 (traducción de Manuel García Morente) [publicado originalmente entre 1918 y 1922].

contrario, es decir, su absoluta maleabilidad, su aptitud tanto “para la antropofagia” como “para la Crítica de la Razón Pura”.²⁹⁷

Por su parte, la exigencia positivista de separar intelecto y sentimiento para arribar a la objetividad científica devino, en el ámbito de la investigación histórica, en una acumulación incesante de hechos que sólo consolidó la confusión intelectual y la derrota anímica²⁹⁸ y en la arena política, en una *praxis* disociada de la ética:

La misma política, como hoy se le entiende, es la más pura hostilidad contra el idealismo, casi su perversión. El hombre que especula a la baja con los hombres, el que se denomina a sí mismo político realista, sólo tiene por reales las bajezas del ser humano, esto es, sólo a ellas las considera fiables; no construye sobre convicciones, sino en todo momento sobre la coerción y la astucia.²⁹⁹

La delegación de toda decisión trascendente en esta *Realpolitik* trajo como consecuencia un doloroso despertar bélico.³⁰⁰ Y la empatía historicista, esto es, la pretendida anulación de la propia subjetividad como medio para comprender la historia tampoco fungió como un asidero de sentido,³⁰¹ por tal motivo, Musil calificó a su época de:

un manicomio babilónico; por mil ventanas le gritan a la vez al transeúnte mil voces, mil músicas, mil ideas diferentes, y está claro que el individuo se convierte así en un tablado para motivos anarquistas y la moral se disgrega junto con el espíritu. Pero en las bodegas de ese manicomio martillea la voluntad volcánica de crear, se materializan sueños ancestrales de la humanidad como el vuelo, las botas de siete leguas, la mirada que penetra a través de los cuerpos, y un número inaudito de fantasías semejantes que en siglos anteriores eran la más sagrada magia del sueño; nuestra época crea estas maravillas, pero ya no las siente.³⁰²

²⁹⁷ Robert Musil, “La Europa desamparada (1922)”, p. 113. Una elaboración previa de esta idea se encuentra en el ensayo “La nación como ideal y como realidad (1921)”: “Creo que la mayoría habremos aprendido de lo vivido desde 1914 que, éticamente, el ser humano es algo cercano a lo amorfo, inesperadamente plástico, capaz de todo; que oscila con igual amplitud hacia lo bueno que hacia lo malo, como la aguja de una balanza muy sensible”, *Ensayos*, p. 106. Y en *El hombre sin atributos*, se lee: “[Los hombres] La verdad es que igual pueden matarse fríamente los unos a los otros que entenderse la mar de bien”, p. 260.

²⁹⁸ Robert Musil, “La Europa desamparada (1922)”, p. 115.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 117.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 120.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 118.

³⁰² *Ibid.*, p. 119.

Frente al imperio de la técnica,³⁰³ Musil propuso luchar por la instauración de un nuevo orden intelectual y anímico sustentado en la íntima vinculación de arte, ética y mística³⁰⁴ y en “El hombre alemán como síntoma” continuaría avanzando en tal dirección intelectual, como veremos a continuación.

3.4 Sintomatología histórica

Robert Musil justifica la presencia de la palabra síntoma en el título de su ensayo “El hombre alemán como síntoma” con dos argumentos:

No soy capaz de creer en el hombre alemán como en algo *esencialmente* diferente pongamos del hombre norteamericano o del negro... Si se habla de diferencias esenciales, hoy se está pensando o bien en la de raza o bien en la de cultura. Y ciertamente las diferencias en la fisonomía corporal son crasas en sus marcas más extremas, pero no se han podido comprobar constantes raciales en las características del esqueleto, y la psicología diferencial arroja como resultado una mayor concordancia que diferencia en las cualidades realmente constituyentes de un logro psíquico.³⁰⁵

Debe resaltarse el fundamento científico y el carácter profundamente antirracista de esta afirmación en un contexto social en el que imperaba un fuerte pensamiento nacionalista que, posteriormente, sería instrumentado ideológica y políticamente por el nazismo. La segunda razón con la que Musil defendió la inclusión referida es que los conceptos de cultura, raza, nación, pueblo y época no le parecían respuestas, sino interrogantes a zanjar.³⁰⁶ Por tal motivo, concebía al caso alemán como un síntoma y no como la enfermedad que la Primera Guerra Mundial había esparcido por todo el continente, e intuía, además, que ninguna ideología basada en el rechazo a la otredad representaba la cura, sino por el contrario, el agravamiento del mal.³⁰⁷

El aferrarse a lo conocido era un autoengaño, una forma de eludir una verdad dolorosa: la guerra que se había librado (y que aún se libraba en otros ámbitos) no fue

³⁰³ O de la “razón instrumental”, como posteriormente lo conceptualizaría Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Sur, Buenos Aires, 1969 (traducción de H. A. Murena y D. J. Vogelmann) [publicado originalmente en 1967].

³⁰⁴ Robert Musil, “La Europa desamparada (1922)”, p. 124.

³⁰⁵ Robert Musil, “El hombre alemán como síntoma (1923)”, pp. 372-373.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 373.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 364.

racial, sino económica y política y por tal razón, Musil admiraba la vocación ecuménica del marxismo y del capitalismo, aunque simultáneamente haya indicado que ambos empobrecían al fin de cuentas la vida intelectual y emotiva.³⁰⁸

Esa transición de la fe en el futuro³⁰⁹ experimentada en Europa a comienzos del siglo XX a la incertidumbre generalizada después de la Primera Guerra Mundial³¹⁰ es lo que Musil captó con agudeza y su interpretación sobre dicho proceso discrepa de la idea de una “decadencia” generalizada, pues, para él se trataba, en todo caso, de un “tránsito no consumado”.³¹¹ En este sentido, es a Alemania a quien tiene en mente cuando pregunta: “¿Estamos nosotros escindidos en múltiples fragmentos, y los demás son homogéneos?” Su respuesta está cargada de optimismo: “esa escisión es un rasgo del futuro”.³¹² Y lo está porque Musil consideraba que a diferencia de los alemanes el resto de los europeos no habían advertido las implicaciones de vivir en la posguerra y de tener por horizonte ya no al progreso sino al carácter impredecible de los acontecimientos:

El *rumbo de la historia* no es el de una bola de billar golpeada que recorre una trayectoria determinable, sino que se asemeja al camino de la nube que, ciertamente, discurre según las leyes de la Física, pero en igual medida se ve influenciado por algo que bien se puede llamar una reunión de hecho; pues en todas partes sopla el viento del Este hacia el Oeste porque hay en el O. un max. y en el E. un min. de presión atmosférica, pero que haya entre ambos un lugar, el que ningún macizo rocoso desvíe la dirección del viento en las cercanías, o el que no se hagan sentir otras influencias, todas esas que configuran el tiempo atmosférico son, incluso si se pueden calcular, en conjunto hechos y no leyes.³¹³

La ausencia de cualidad intrínseca que predefina intelectual o emotivamente al sujeto será otro de los puntos centrales de “El hombre alemán como síntoma (1923)”:

El ser humano sólo existe en formas que le son proporcionadas desde el exterior. ‘Pulirse en el roce con el mundo’ es una expresión sumamente suave; debería decirse más bien ‘apretarse contra su forma vacía’. Sólo la organización social llega

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 364 y 370-371.

³⁰⁹ Sobre esta cuestión, véase Robert Nisbet, *Historia de la idea de progreso*, Gedisa, México, 1998 (traducción de Enrique Hegewicz) [publicado originalmente en 1980].

³¹⁰ Robert Musil, “El hombre alemán como síntoma (1923)”, pp. 380-381.

³¹¹ *Ibid.*, pp. 374.

³¹² *Ibid.*, pp. 369.

³¹³ *Ibid.*, p. 379.

a darle por vez primera una forma de expresión al individuo, y sólo mediante la expresión llega a ser el hombre.³¹⁴

Esta formulación implica que sólo la interacción social determina el tipo de humanidad que encarnará el hombre, a diferencia de lo sostenido por la frenología histórica, a saber, que existe una cualidad endógena que anticipadamente condiciona su comportamiento.³¹⁵ Viene al caso recuperar la idea de Hans Blumenberg acerca de la ontogénesis humana: el hombre no camina erguido a causa de una predisposición genética, sino porque una cultura se lo exige a cambio de la radical ampliación de su campo visual, por tanto, salir de la caverna y ver la luz condensa literal y metafóricamente el proceso de autorrealización humana.³¹⁶

Para Musil, la mística es omnipresente en el proceso referido, pues, es ella la que permite al hombre tomar un gran número de decisiones sin tener que someterlas a un riguroso escrutinio lógico; situación que lo sumiría en la inacción absoluta. Dicha dimensión se erige como una suerte de certeza ética,³¹⁷ que, inclusive, puede anular el estado ordinario en el que se desarrolla la vida humana y configurar uno radicalmente distinto fundado en la intuición y en la reminiscencia,³¹⁸ por tal razón, el azar y la mística vertebran la concepción histórica musiliana. Enseguida ahondaré en este punto.

³¹⁴ *Ibíd.*, p. 376.

³¹⁵ *Ibíd.*, p. 374.

³¹⁶ Hans Blumenberg, *Salidas de caverna*, Antonio Machado, Madrid, 2004 (traducción de José Luis Arántegui).

³¹⁷ Robert Musil apunta: “Un área mucho mayor aun de creencia, suposición y conjetura anticipada es necesaria para la vida privada y pública; sin ellas, el hombre apenas podría alzar el brazo o mover un dedo, ya que la vida más sencilla –pasar de largo ante un mendigo, ser amable o desagradable con un subordinado, elegir una distracción- está llena de decisiones, cada una de las cuales requeriría varios años si la razón hubiera de fundamentarla fuera de toda duda. Aparte de que cada día llega un momento en que el hombre deja caer las manos en el regazo y todo su quehacer caería entonces como cenizas en vacío sin fondo de no verse sostenido por la seguridad de haber hecho lo correcto... Por eso el hombre es un metafísico mucho más interesado de lo que admite en la actualidad”, “El hombre alemán como síntoma (1923)”, *Ensayos*, p. 384.

³¹⁸ Robert Musil escribe: “Poseemos muchas descripciones de ese otro estado. Algo común a todas ellas podría ser el que los límites entre un Yo y No-yo son menos nítidos que en los demás casos, así como una cierta inversión de su relación mutua (Egoísmo y medida). Mientras que en los demás casos el yo se apodera del mundo, en el otro estado éste afluye al yo o se mezcla con él o lo transporta, o cosas por el estilo (pasivo en lugar de activo). Uno tiene parte en las cosas (comprende su lengua). Comprender, en ese estado, no es algo impersonal (objetivo), sino extremadamente personal, como una concordancia entre sujeto y objeto. En ese estado, propiamente, se sabe todo por anticipado, y las cosas meramente lo constatan (Conocer es reconocer)”, *Ibíd.*, p. 394.

3.5 Metafórica meteorológica

La inclusión en *El hombre sin atributos* de la tesis desarrollada en “El hombre alemán como síntoma (1923)” acerca de la contingencia que configura todo proceso histórico pone de relieve la íntima imbricación de ensayística y ficción en la obra de Musil:

El camino de la historia no es, pues, el que recorre una bola de billar dando carambolas con dirección fija, sino que se asemeja más bien al rumbo de las nubes, a la trayectoria descrita por un vagabundo trotacalles, rechazado aquí por una sombra, allí por un grupo de hombres, más adelante por la vuelta de una esquina y el cual llega, al fin, a un lugar desconocido y no deseado.³¹⁹

Esta metáfora posee cualidades epistemológicas que la configuran como una *metafórica de fondo*,³²⁰ pues, si la metafórica kantiana está cimentada en la regularidad de los ciclos de la naturaleza y se expresa en un sistema gobernado por leyes universales que orientan la evolución de la humanidad hacia una armoniosa integración interestatal regida por una constitución civil perfecta,³²¹ la metafórica musiliana, en cambio, está fundada en el carácter revocable de las leyes de la naturaleza, concretamente, en la sempiterna variabilidad del clima. Este último hecho posibilita a Musil establecer el parangón entre la imposibilidad de formular un pronóstico absolutamente certero sobre los eventos climáticos y la de predecir el curso futuro de la historia.

Ciertamente, el azar ya había sido considerado como el elemento que orientaba la Historia, así lo consideraba Heródoto, por ejemplo. Sin embargo, el azar en ese entonces aún estaba imbricado en la mitología. La emancipación epistemológica del azar fue producto de un complejo y tardío proceso de secularización y legitimación de la propia actividad teórica³²² cuyo resultado es visible a partir del siglo XVIII, según Hans Blumenberg, pues, entonces:

³¹⁹ Robert Musil, *El hombre*, v. 1, p. 369.

³²⁰ Hans Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología*, Trotta, Madrid, 2003, pp. 168-169 (traducción y estudio introductorio de Jorge Pérez de Tudela Velasco).

³²¹ Immanuel Kant, “Ideas para una historia universal en clave cosmopolita”, *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*, Tecnos, Madrid, 2001, pp. 3-23 (traducción de Concha Roldán Panadero y Roberto Rodríguez Aramayo y estudio preliminar de Roberto Rodríguez Aramayo) [publicado originalmente en 1784].

³²² Hans Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia. Una protohistoria de la teoría*, Pre-Textos, Valencia, 2009 (traducción de Teresa Rocha e Isidoro Reguera).

La infinitud del tiempo, del número de las ‘jugadas’, le da a cualquier acontecimiento pensable, también por tanto a este mundo, una probabilidad de llegar a producirse por casualidad... Es evidente que, aquí, un Dios cuya función esencial había sido la de ‘explicar’ el mundo ha sido sustituido por el azar infinito, la verdad eterna por la eterna probabilidad.³²³

En *El hombre sin atributos* se encuentran múltiples expresiones que ilustran tal afirmación: “Yo existo por casualidad -dijo la necesidad riendo sarcásticamente”,³²⁴ “Ningún yo, ninguna forma, ningún principio es seguro, todo sufre una invisible pero incesante transformación; en lo inestable tiene el futuro más posibilidades que en lo estable, y el presente no es más que una hipótesis, todavía sin superar”,³²⁵ “El verdadero progreso resulta ser aquello que nadie esperaba”,³²⁶ “En una conferencia, cada uno expone lo que quiere obtener y lo que considera justo, y al final, lo que sale de todo esto es algo que nadie quería; precisamente, el resultado final”.³²⁷ No obstante, será a través de los personajes Ulrich y Arnheim que Musil desarrollará cabalmente tal concepción, como veremos enseguida.

Sobre el actuar de Ulrich, Musil nos dice: “obraba de un modo distraído, paralizante, desarmador, contra el orden lógico, contra la voluntad inequívoca, contra los impulsos de la ambición concretamente dirigidos, y también esto estaba comprendido con el nombre por él elegido de *ensayismo*”.³²⁸ En otras palabras, Ulrich no deseaba imponer su voluntad, ni hacer de su biografía historia colectiva y tal desinterés, por supuesto, lo privaba de los *atributos* que le son reconocidos a Arnheim, quien está convencido de que en la historia de la humanidad jamás ha habido lugar para “imprudencias”.³²⁹

Sin embargo, debemos ser cuidadosos a la hora de establecer lazos filiales entre Ulrich y otros personajes literarios, pues, ni su marginalidad, ni su resistencia al carácter homogeneizador del poder lo hermanan con Bartleby, Bernardo Soares o Franz

³²³ Hans Blumenberg, *Paradigmas*, pp. 194-195.

³²⁴ Robert Musil, *El hombre*, p. 134.

³²⁵ *Ibid.*, p. 257.

³²⁶ *Ibid.*, p. 493.

³²⁷ *Ibid.*, p. 126.

³²⁸ *Ibid.*, p. 260.

³²⁹ Véase “El ideal de los tres compendios o la utopía de la vida exacta” y “Arnheim, amigo de periodistas”, *Ibid.*, pp. 252-254 y 332-335.

Biberkopf,³³⁰ quienes representan la inacción frente al sinsentido de la acción, la deliberada elección del estado de duermevela frente al absurdo representado por la vigilia o la inquebrantable voluntad de redimirse mediante un comportamiento ético en una sociedad corrupta.³³¹ Y Ulrich tampoco está emparentado con “el modesto funcionario” que figura en *Cosmos* (cuya astucia transgresora es esencialmente pragmática), ni con “el hombre ordinario” que Freud describe en *El malestar de la cultura*, aunque quizá sí, con Ludwig Wittgenstein³³² y a un nivel estético, con ese bohemio escritor y personaje protagónico de sus propias composiciones literarias que fue Peter Altenberg.³³³

³³⁰ María Cecilia Salas Guerra, “Im-pensar lo cotidiano”, *Revista Euphorion*, número 4, Julio-Diciembre de 2007, p. 32.

³³¹ Véase Herman Melville, *Bartleby*, Coyoacán, México, 2003 (traducción y prólogo de Jorge Luis Borges). [publicado originalmente en entregas en 1853 y en versión definitiva en 1856]; Fernando Pessoa, *El libro del desasosiego*, Acatilado, Barcelona, 2010 (traducción Perfecto E. Cuadrado) [Publicado póstumamente en 1984, aunque su elaboración tuvo lugar en el período 1913-1915]; Alfred Döblin, *Berlín Alexanderplatz: la historia de Franz Biberkopf*, Cátedra, Madrid, 2002 (traducción y edición de Miguel Saénz) [Publicado originalmente en 1929].

³³² Michel de Certeau traza las similitudes entre Ulrich y el personaje de Witold Gombrowicz y el hombre ordinario, tal y como lo define Sigmund Freud, en la introducción de su obra *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*, UIA/ITESO, México, 2000 (traducción de Alejandro Pescador). El parangón entre Ulrich y Wittgenstein tiene lugar más adelante y merece ser citado *in extenso*: “En una analogía igualmente notable, por su experiencia de técnico superior, luego de matemático, Wittgenstein ha conocido ‘el segundo ensayo’ y el tercer ensayo, ‘el más importante’, de Ulrich, el hombre sin cualidades. También ha conocido a fondo ‘fragmentos de una nueva manera de pensar y sentir’ y ha visto como ‘el espectáculo de entrada tan intenso de la novedad’ se disuelven en la multiplicación de los detalles’. A él también ‘no le queda más que la filosofía para consagrarse. Pero, como a Ulrich, en el campo del ‘buen uso de sus capacidades’ (lingüísticas), ha conservado la ‘maravillosa nitidez’ que una cientificidad había afinado ya, al conjugar un rigor técnico con la obediencia debida a su ‘objeto’. Contrariamente al discurso del experto, Wittgenstein no saca provecho del conocimiento al cambiarlo por el derecho de hablar en su nombre; conserva su exigencia, pero no su dominio”, *Ibid.*, p. 17. Por su parte, José María Pérez Gay nos ofrece un agudo perfil biográfico de Robert Musil en el que el nombre Wittgenstein nuevamente sale a relucir, e igualmente, merece ser citado también de forma íntegra: “Fue un hombre de refinadas cualidades, tan afilado y crítico como Wittgenstein, solitario y necio ante sus colegas, solidario y comprensivo con sus amigas, las mujeres, siempre necesitó ayuda y siempre fue un desagradecido. Era el autor más erudito y culto de su época y siempre se creyó un ignorante. Sometió a su cuerpo hasta el final de su vida a un entrenamiento físico con una disciplina casi militar, y a partir de sus cuarenta y cinco años, era un hombre enfermo. Un escritor al que nunca le gusto escribir, aunque escribía apasionadamente. No era un hombre elocuente y, sin embargo, a veces podía deslumbrar a sus oyentes. Fue un moralista radical, aunque cargaba en su conciencia la muerte de su compañera Hermine Dietz. Predicaba la maldad y vivía como un pequeño burócrata. Además estaba convencido de la incapacidad del sistema capitalista y su burguesía, pero nunca se dedicó a militar en las organizaciones revolucionarias. Musil creía que era más importante – y más difícil- escribir un libro que gobernar un imperio, pero fue incapaz de terminar su obra principal. Se lamentaba de su arte destruido y, al mismo tiempo, estaba convencido de su lugar en la posteridad”, *El imperio*, p. 37.

³³³ Josef Strutz resalta la semejanza del conflicto paterno experimentado por Ulrich y Altenberg expuesto por este último en su texto intitulado *Autobiografía*, véase “Der Mann ohne Konzessionen. Essayismus als poetisches Prinzip bei Musil und Altenberg”, en Josef Strutz, Endre Kiss (Hrsg), *Genaugkeit und Seele. Zur österreichischen Literatur seit dem Fin de Siecle, Musil Studien*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1990, pp. 11-27. Existe traducción en español de la obra de Peter Altenberg: *Páginas escogidas*, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1997, pp. 37-40 (edición de Adan Kovacsics).

Como bien ha captado Miguel Salmerón, Ulrich:

No aprovecha su talento matemático para seguir la carrera académica, no emplea su poder físico para continuar en el ejército, no se sirve de sus cualidades intelectuales para subir en la escala social... Concretarse tal vez sería más ventajoso crematística y socialmente, pero le haría abandonar el destino del género humano y convertirse sólo en individuo. El *Möglichkeitsmensch* es el hombre que puede ser y tan sólo responde de sus actos, y se niega a responsabilizarse de la adecuación de sus actos a una pauta previa.³³⁴

Juan José Saer, por su parte, en su ensayo intitulado “Genealogía del hombre sin atributos” nos ofrece la siguiente imagen de Ulrich:

Es aquel que, desembarazándose de todas las convenciones, las posturas sociales, los contenidos intelectuales o morales, las máscaras identitarias, los sentimientos y emociones calcados de los que difunde el medio ambiente, la sexualidad canalizada por los diques de lo socialmente permitido, volviendo al grado cero de la disponibilidad, construirá su vida oponiéndose a todo automatismo y a todo lugar común de la inteligencia, de la vida afectiva y del comportamiento.³³⁵

Ambas definiciones contrastan radicalmente con *el hombre con atributos*, tal y como es definido por el propio Musil en *El hombre sin atributos*:

Si miramos, por otra parte, las aptitudes que conducen a la consecución de nuevos descubrimientos hallamos: liberación de escrúpulos y de respetos heredados, coraje, tanto espíritu de iniciativa como de destrucción, exclusión de consideraciones morales, paciente regateo ante la posibilidad de la más mínima ventaja, tenaz perseverancia, si es necesaria, hasta encontrar el camino del éxito, y un culto a los números y a las medidas que viene a ser la expresión más elocuente de la desconfianza reinante frente a toda cuestión incierta; en otras palabras, encontramos únicamente los antiguos vicios de los cazadores, de los soldados y de los negociantes, trasladados al plano intelectual e interpretados como virtudes.³³⁶

³³⁴ Miguel Salmerón, *La novela de formación y peripecia*, Antonio Machado, Madrid, 2002, p. 174.

³³⁵ Juan José Saer, “Genealogía del hombre sin atributos”, *El País*, 1 de enero de 2005.

³³⁶ Robert Musil, *El hombre*, v. 1, p. 310. Sobre esta cuestión, Jacques Bouveresse señala: “El espíritu de los hechos, como lo llama Musil, ha hecho que triunfe, tanto en la esfera del intelecto como en todos los demás aspectos de la existencia, un tipo de hombre cuyas cualidades dominantes son la habilidad, la malicia, la tenacidad, la ausencia de escrúpulos y de inhibición, la desconfianza frente a cualquier tipo de idealismo, el valor de destruir y de emprender, el arte de esperar y de sacar partido de las más mínimas circunstancias”, *Wittgenstein. La modernidad, el progreso y la decadencia*, UNAM/IIF, México, 2006, p. 76 (traducción de Juan C. González y Margarita M. Valdés).

José María Pérez Gay bosquejó el siguiente retrato de Paul Arnheim:

El personaje más brillante, el gran industrial prusiano, quien cree en el poder político mediante la perfección de la técnica, un hombre cultísimo, educado en el arte y la estética occidentales, devoto de la intuición y la mística, un nuevo hombre universal, a quien Ulrich admira y rechaza al mismo tiempo. Arnheim busca la síntesis de los mundos divididos, de las dos culturas, la científica y la humanista. En efecto, Arnheim es un hombre de gran personalidad y de gran mundo. Pero las mentiras necesarias de los negocios, la explotación financiera de la intuición impidieron esa gran carrera.³³⁷

Es imperativo entonces el preguntarnos: ¿Cuál es el puesto que aspiran a ocupar Ulrich y Arnheim en la historia del mundo? El aforismo 41 del *Crepúsculo de los ídolos* de Nietzsche pareciera sugerirnos la respuesta: “¿Quieres caminar en compañía? ¿O caminar por delante? ¿O caminar solo?... Se debe saber *qué* se quiere y *que* se quiere”.³³⁸ De forma más metafórica, pero no menos inquietante, Ludwig Wittgenstein también nos conmina a reflexionar sobre nuestro lugar en el mundo:

Si un hombre pudiera optar por nacer como árbol en un bosque: entonces habría algunos que se buscarían el más hermoso o el más alto de los árboles, algunos que escogerían el más pequeño y algunos que escogerían un árbol común y corriente, y no quiero decir que lo harían por estrechez de miras, sino precisamente por la misma razón o tipo de razón, por el cual el otro escogió el más alto. Que el sentimiento que tenemos por nuestra vida es comparable con el de uno de esos seres que pudiera escoger su puesto en el mundo, es, creo yo, el fundamento del mito o de la creencia de que antes de nacer habríamos escogido nuestro cuerpo.³³⁹

Arnheim quiere *caminar por delante*, ser el “guía de multitudes”³⁴⁰ y para conseguirlo actúa bajo la divisa de la utopía de la vida exacta, esto es, pragmáticamente. Él es el hombre cuyas cualidades están en perfecta sincronía con la época, es “el hombre adecuado en la época adecuada”.³⁴¹ Ulrich, por su parte, ha decidido *caminar solo*, no desea ser líder, pero tampoco parte del rebaño y por tanto, no forma parte de la multitud organizada

³³⁷ José María Pérez Gay, *El imperio*, p. 38.

³³⁸ Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*, Longseller, Buenos Aires, 2005, p. 47 (traducción y prólogo Román Setton).

³³⁹ Ludwig Wittgenstein, *Comentarios sobre La Rama Dorada*, UNAM, México, 1985, p. 31 (traducción de Javier Esquivel y edición de Rush Rhees).

³⁴⁰ Robert Musil, *El hombre*, v. 1, p. 382.

³⁴¹ Robert Musil, “El hombre alemán como síntoma (1923)”, *Ensayos*, p. 382.

eclesial, militar o políticamente. Esta renuncia a convertir sus cualidades en atributos es la que configura su *condición asocial y delincuencial*, pues, como afirma en *El hombre sin atributos*:

Este caminar sin rumbo ni objetivo determinado por una ciudad activamente ocupada en sí misma, esta creciente tensión de la experiencia en un distanciamiento creciente, acentuada además por la convicción de que no cuenta, sino que sólo cuenta esta suma de rostros, estos movimientos separados del cuerpo, compuestos de ejércitos independientes de brazos, piernas o dientes a los que pertenece el futuro, puede producir la sensación de que uno, como ser humano que aún pasea como una unidad cerrada y total resulta ya casi un ser asocial y delincuente.³⁴²

La negativa de Ulrich de ser de los hombres que “crían y disciplinan a sus semejantes”, pero también de estar bajo ese tutelaje, esto es, de “ser criado”,³⁴³ configuró su marginalidad, su condición “asocial” y *cuasi* delincuencial.³⁴⁴ Acerca del significado de este itinerario paralelo al trazado abundaré enseguida.

3.6 Grandeza, representatividad y ausencia de atributos

En su obra *Sí mismo como otro*, el filósofo francés Paul Ricoeur ilustra la problemática identitaria en las narraciones literarias con el caso de *El hombre sin atributos*:

El anclaje del nombre propio se hace irrisorio hasta el punto de hacerse redundante. Lo no-identificable se convierte en lo innominable. Para precisar la apuesta filosófica de semejante eclipse de la identidad del personaje, es importante observar que, a medida que el relato se acerca al punto de anulación del personaje, la novela pierde también sus cualidades propiamente narrativas, incluso interpretadas, como anteriormente, del modo más flexible y más dialéctico. A la pérdida de identidad del personaje corresponde así la pérdida de configuración del relato y, en particular, una crisis de la clausura del relato.³⁴⁵

³⁴² Robert Musil, *El hombre*, p. 68.

³⁴³ Peter Sloterdijk, *Normas para el parque humano*, Siruela, Madrid, 2006, p. 69 (traducción y prólogo Teresa Rocha Barco).

³⁴⁴ Ulrich afirma: “Este caminar sin rumbo ni objetivo determinado por una ciudad activamente ocupada en sí misma, esta creciente tensión de la experiencia en un distanciamiento creciente, acentuada además por la convicción de que no cuenta, sino que sólo cuenta esta suma de rostros, estos movimientos separados del cuerpo, compuestos de ejércitos independientes de brazos, piernas o dientes a los que pertenece el futuro, puede producir la sensación de que uno, como ser humano que aún pasea como una unidad cerrada y total resulta ya casi un ser asocial y delincuente”, Robert Musil, *El hombre*, p. 68.

³⁴⁵ Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, Siglo XXI Editores, México, 2008, p. 149 (traducción de Agustín Neira Calvo).

La tesis de Ricoeur esta cimentada en la pretendida intencionalidad de Musil de representar en Ulrich la disolución del individuo en el ocaso del siglo XIX y principios del siglo XX y en la homologación de dicho proceso con el tono *cuasi* ensayístico de *El hombre sin atributos* y finalmente, con su condición de obra inconclusa.³⁴⁶ Claudio Magris, por su parte, también piensa que el carácter fragmentario de la obra musiliana es un reflejo de “su propio tema y estructura narrativa”.³⁴⁷ Sin embargo, toda la evidencia autobiográfica y literaria apunta en la dirección opuesta: nada deseó más ferviente Musil que poner punto final a dicha novela y por tanto, la correspondencia indicada entre Ulrich y el carácter fragmentario de *El hombre sin atributos* es enteramente fortuita.

Christine Hüttinger, por su parte, afirma que el estilo literario de *El hombre sin atributos* implicó la disolución de la estructura novelística tradicional lo que aunado a la incapacidad de Musil de conciliar literariamente su pertenencia de clase a la burguesía austrohúngara con un nuevo proyecto político-social que sustituyera al *Ancien Régime* habsbúrgico tornaron imposible la conclusión de su obra.³⁴⁸ Musil, como hemos constatado anteriormente, concibió a la literatura como un espacio de aprendizaje y ensayo, como un horizonte en el que era posible perfilar temáticas y formas narrativas inéditas, por tal motivo, en sus diferentes obras se aprecia la intención de ir cada vez más lejos en tal dirección, pero *El hombre sin atributos* resultó a la postre un reto infranqueable por razones tanto endógenas (como nos lo recuerda Hüttinger), como exógenas (la persecución nacionalsocialista que lo condenó a un exilio colmado de precariedades, como he señalado con anterioridad). Sin embargo, la valoración de Ulrich como un personaje que representa la *enajenación burguesa*³⁴⁹ amerita ampliar, aunque sea de forma sumamente esquemática, la discusión más allá de los límites del universo ficcional musiliano.

Durante el mes de mayo de 1840, el escocés Thomas Carlyle impartió un ciclo de conferencias (seis para ser exacto) ante los integrantes de la Sociedad Londinense. En ellas postuló que las acciones de los héroes constituirían “el alma de la historia”.³⁵⁰ Esta metáfora

³⁴⁶ Véase al respecto, Mónica Beatriz Cragolini, “Robert Musil y Friedrich Nietzsche; filosofía y ensayismo”, <http://www.observacionesfilosoficas.net/robertmusil.htm> (consultado el 31/05/15).

³⁴⁷ Claudio Magris, *El tallo entre las piedras*, Ediciones Cal y Arena, México, 2007, p. 172 (traducción y selección de María Teresa Meneses).

³⁴⁸ Christine Hüttinger, *op. cit.*, p. 20.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 20.

³⁵⁰ Thomas Carlyle, *Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico*, Porrúa, México, 1983, p. 3 (traducción de Pedro Umbert y estudio preliminar de Raúl Cardiel Reyes).

como muchas otras se derivaban de su profunda convicción religiosa, específicamente, de su acendrado calvinismo que aunada a su ideología política conservadora lo convertían en un crítico frontal del liberalismo y del sistema de producción industrial que por entonces se desarrollaban velozmente en Inglaterra y que muy poco tiempo después la convertirían en el centro neurálgico del capitalismo mundial.

Carlyle veía en la élite a la clase gobernante por naturaleza y la consideraba legitimada, además, por un mandato divino. Por tal razón, sus exposiciones siempre tendrán a un individuo como protagonista, es decir, a un representante de esa concepción, a un tiempo, humana y divina: Odín, Mahoma, Lutero, Dante, Napoleón, Cromwell, entre otros, figuran en las páginas del que, a la postre, se convertirá en la obra intitulada *Los héroes*, cuya impronta cultural en el pensamiento occidental ha sido mayúscula, a tal grado, que no resulta desproporcionado calificarla, pese a su cariz ideológico originario, como la piedra angular del individualismo burgués. Y la aportación de Ralph Waldo Emerson en tal sentido, tampoco es desdeñable, como veremos enseguida.

La lectura de *Los héroes*, su viaje a Escocia para conocerlo en persona y su posterior intercambio epistolar consolidaron un sólido vínculo intelectual entre Emerson y Carlyle³⁵¹ especialmente visible en la obra publicada por el escritor estadounidense en el año de 1850 bajo el título de *Hombres representativos*. Una empatía por el individuo vinculada íntimamente con una dimensión teológica da perfecta cuenta de ello: “Nuestra religión consiste en amar y apreciar a esos patronos. Los dioses de la fábula son los momentos resplandecientes de los grandes hombres. Fundimos todos nuestros vasos en un solo molde. Nuestras teologías colosales del Judaísmo, el Cristianismo, el Budismo, el Mahometismo son la acción necesaria y estructural de la mente humana”.³⁵²

Y si los fundadores de las religiones eran esos insustituibles *hombres representativos* que a Carlyle le habían merecido el calificativo de *grandes hombres*, la concepción de Emerson tiene también un sesgo político conservador:

Aplaudo al hombre idóneo, al oficial que sirve para su oficio, a los capitanes, a los ministros, a los senadores. Me gusta un amo que se mantenga firme sobre sus

³⁵¹ Véase Ricardo Saénz Hayes, “Tomás Carlyle y Ralph Waldo Emerson”, *De la amistad en la vida y en los libros*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1952, pp. 122-136.

³⁵² Thomas Carlyle y Ralph Waldo Emerson, *De los héroes. Hombres representativos*, Cumbre, México, 1978, p. 224 (traducción y estudio preliminar de Jorge Luis Borges).

piernas de hierro, bien nacido, rico, hermoso, elocuente, cargado de dones, que arrastre a todos los hombres con su fascinación y los convierta en tributarios y soportes de su poder. La espada y el bastón de mando, o los talentos equivalentes a la espada y al bastón de mando, ejecutan la obra del mundo.³⁵³

Sin embargo, la diferencia esencial entre Carlyle y Emerson estriba en que este último consideraba que, potencialmente, cualquier hombre podía encarnar la *representatividad*, esto es, la *grandeza*: “Y en cuanto a lo que llamamos las masas y los hombres vulgares, diremos que no hay hombres vulgares. Todos los hombres son a fin de cuentas de una misma categoría; y el verdadero arte solamente es posible si tenemos la convicción de que todos los talentos alcanzan alguna vez su apoteosis”.³⁵⁴ Formulado de otra forma, el desacuerdo podría ser planteado como una discusión entre una predestinación de raigambre calvinista y la posible evolución armónica de un atributo intrínseco en la humanidad, por tal motivo, aunque Jorge Luis Borges calificó a *Los héroes* como una *teoría de la historia*, pero no hizo lo propio con *Hombres representativos*, considero que esta última obra también contiene una teoría sobre el devenir histórico.

Aunque en ese cuasi *aparato crítico* de toda su obra ensayística y literaria que son sus *Diarios* no existe constancia de que Musil haya leído *Hombres representativos*, la última idea de Emerson citada encuentra una correspondencia absoluta con una expuesta por Musil en su ensayo “El hombre alemán como síntoma (1923)”:

Es una forma de frenología histórica que ha llegado a ser muy querida, y que viene más o menos a afirmar que el ladrón tiene en su cerebro un substrato fisiológico de latrocinio, y el hombre honrado, algún órgano de la honradez... Ya es tiempo de desarrollar otra idea fundamental que, llevada al extremo, encierra la siguiente afirmación: el hombre, el substrato, es uno sólo y el mismo a través de todas las culturas y épocas históricas; lo que las diferencia, y con ello también al hombre, procede de fuera y no de dentro.³⁵⁵

Esta afinidad se deriva de la influencia significativa de Emerson en el pensamiento de Musil, sea por mediación de Nietzsche, quien también valoraba enormemente la obra del escritor estadounidense, como también, por supuesto, a través de la propia lectura directa de

³⁵³ *Ibíd.*, p. 235.

³⁵⁴ *Ibíd.*, p. 241.

³⁵⁵ Robert Musil, “El hombre alemán como síntoma (1923)”, *Ensayos*, p. 374.

sus obras, aunque específicamente *Hombres representativos* no haya sido consignada ni en los *Diarios*, ni en los ensayos de Musil.³⁵⁶

Me parece pertinente contrastar en lo sucesivo a esa concepción política e histórica cuyo eje gira en torno al individuo con otra que lo hace en la dirección exactamente contraria y de inspiración marxista. No retomaré directamente a Marx, porque me parece que algunos ensayos de Alexandr Blok ilustran de mejor modo el conflicto entre ambas concepciones y son temporalmente más cercanos a las propias reflexiones de Musil y por ende, a lo que acaecía en el Imperio Austrohúngaro.

La enorme calidad de su obra poética ha subsumido a la reflexión política de Alexandr Blok en un injusto silencio, porque la densidad y precisión conceptual de una serie de ensayos publicados a comienzos del siglo XX convierte a éstos en el perfecto contrapunto de la ideología individualista exaltada por Carlyle y Emerson. En “Pueblo e inteligencia (1908)”,³⁵⁷ Blok planteó el problema político medular de su época: la relación entre la élite intelectual y las masas en un contexto caracterizado por la ya ostensible decadencia del régimen zarista que utilizaba la represión como medio principal de conservación del poder. En dicho texto es reivindicado el deber moral de los intelectuales de acompañar al pueblo en su emancipación política. La revolución rusa de 1917 dirigida, precisamente, por el intelectual e ideólogo Vladimir Ilich Lenin confirmó el diagnóstico de Blok sobre la necesidad de orientación política que requería una sociedad escasamente alfabetizada.

Poco tiempo después del triunfo bolchevique, Blok escribió “Inteligencia y revolución (1918)”³⁵⁸ y en congruencia con su anterior formulación, enfatizó en él que la tarea prioritaria del intelectual era colaborar en la concreción de las metas fijadas por el recién instituido gobierno revolucionario. En “El ocaso del humanismo (1919)”,³⁵⁹ el autor ubicó la génesis del individualismo en la época renacentista y posteriormente trazó su evolución y consolidación política en Occidente bajo la égida del empoderamiento de la burguesía y finalmente, resaltó la crisis y la decadencia de tal concepción en virtud del ascenso del colectivismo triunfante en Rusia.

³⁵⁶ Véase, Robert Musil, *Diarios*, vol. 1, p. 834.

³⁵⁷ Alexandr Blok, “Pueblo e inteligencia”, *Un pedante sobre un poeta y otros textos*, Barral, Barcelona, 1971, pp. 25-36 (traducción de Michael Faber-Kaiser).

³⁵⁸ Alexandr Blok, “Inteligencia y revolución”, *Un pedante*, pp. 69-82.

³⁵⁹ Alexandr Blok, “El ocaso del humanismo”, *Un pedante*, pp. 83-106.

Sirva lo anterior para poner de relieve que si bien ni Musil como actor social, ni Ulrich como personaje literario representaron una alternativa al derrumbe del orden austrohúngaro tampoco fueron corifeos del individualismo burgués ni mucho menos encarnaron su versión intelectualmente degradada, es decir, su *enajenación*, pues, si algo resulta evidente al leer *El hombre sin atributos* o la obra ensayística de Musil (a la que contempló agrupar bajo el título “Lejos de hoy”, para ilustrar el profundo desprecio que le merecía su época³⁶⁰) es su tajante rechazo al pragmatismo político, como lo ilustra su participación en el Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura celebrado en la capital francesa en el año de 1925, sobre la que ahondaré enseguida.

La llave de apertura elegida por Musil en el evento referido³⁶¹ opacó en su momento³⁶² (y en buena medida aún lo continúa haciendo) el carácter radicalmente crítico de Musil hacia el imperativo patriótico exigido por el Estado a los creadores que dictaba “la manera en que única y exclusivamente” se debía “escribir, pintar y filosofar”.³⁶³ “Mi patria austríaca”, afirmó, “espera de sus escritores, más o menos, que sean escritores austríacos patrióticos”.³⁶⁴ E igualmente, su repudio al “colectivismo” tanto de signo fascista como bolchevique acompañado de una enérgica defensa de la democracia de vocación parlamentaria.³⁶⁵ Y finalmente, la irrestricta defensa de la supranacionalidad y de la

³⁶⁰ Robert Musil, *Diarios*, v. 2, p. 401.

³⁶¹ Robert Musil señaló: “A lo largo de toda mi vida me he mantenido apartado de la política, porque no me noto ningún talento para ella. No soy capaz de comprender esa objeción de que nos reclama a cada uno, y aun así jamás me he pronunciado públicamente al respecto, porque me noto tan poco talento para la higiene como para ser geólogo o dirigir la economía”, “Conferencia. París”, *Ensayos*, p. 274.

³⁶² Véase Manuel Aznar Soler, *República literaria y revolución (1920-1939)*, Editorial Renacimiento, Madrid, 2010, pp. 326-327 (prólogo de José-Carlos Mainer).

³⁶³ Robert Musil, “Conferencia. París”, p. 275. Casi una década más tarde, Robert Musil refrendará tal idea: “Ya es casi imposible trazar un linde entre los terrenos de la literatura y la política”, “El escritor en esta época (16 de diciembre de 1934)”, *Ensayos*, p. 264.

³⁶⁴ Robert Musil, “Conferencia. París”, *Ensayos*, p. 274. En 1930, Walter Benjamin publicará un texto que refuerza la tesis de Musil, en el sentido de que en el contexto cultural de habla alemana, en Suiza para ser exacto, también el imperativo patriótico criticado por el autor de *El hombre sin atributos* operaba con absoluta eficacia; patriotismo, religión y sentido común redundaron en una éxito editorial que únicamente tenía parangón con la Biblia en el caso del libro del pastor J. Künzle: *Chrut und Uchrut. Praktisches Hailkräuterbüchlein von Joh. Künzle, Kräuterpfarrer in Zizers bei Chur, Feldkirch*, 1930; véase “¿Cómo se explica el gran éxito de un libro? Hierbas y malas hierbas, un libro suizo sobre las hierbas”, *Contrahistorias*, número 23, México, septiembre 2014-febrero 2015, pp. 47-52.

³⁶⁵ Robert Musil, “Conferencia. París”, p. 275. En *El hombre sin atributos*, por su parte, Robert Musil apunta: “Lo que hoy se llama todavía destino personal es desplazado por procesos colectivos y, en definitiva, abarcables estadísticamente repitió Ulrich”, p. 67.

supratemporalidad de la cultura que emancipaban a ésta de cualquier coyuntura política que pretendiera circunscribirla a una dimensión presentista.³⁶⁶

En su inacabado “Prólogo a una estética contemporánea (1933-1934 o más tarde)”, Musil expresó una vez más su convicción de que la política y la cultura son absolutamente incompatibles: “Así que vamos a investigar cómo se estorban mutuamente cultura y política: así podría comenzar hoy el prólogo de una estética”.³⁶⁷ En este texto, figura una cita de Friedrich Nietzsche que condensa la crítica musiliana:

Nadie puede dilapidar más de lo que tiene. Si uno se da al poder, la política, la economía o los intereses militares, -si gasta por ese lado la cantidad de juicio, seriedad, voluntad y autosuperación que constituye su ser, le faltará por el otro. La cultura y el estado -que nadie se engañe al respecto- son antagonistas. El estado cultural es meramente una idea moderna. Todas las grandes épocas de la cultura son tiempos de decadencia política: lo que es grande en el sentido cultural fue siempre apolítico, incluso antipolítico.³⁶⁸

Además de lo anteriormente apuntado, también debe resaltarse que en *El hombre sin atributos* es ensalzada la aportación del hombre ordinario frente al actuar de los *grandes hombres*, lo que ilustra un genuino compromiso de Musil con una visión política horizontal, es decir, reivindicativa de la colectividad:

El rendimiento de los músculos de un ciudadano, que cumple tranquilamente con sus deberes ordinarios durante toda la jornada, es mayor que el de un atleta que tiene que levantar una vez al día pesos enormes; esto está fisiológicamente demostrado. Es, pues, lógico que las pequeñas obras cotidianas, en su importe social y en cuanto interesan para esta suma, prestan mucha más energía al mundo que las acciones heroicas. Una heroicidad aparece tan diminuta como un grano de arena echado ilusionadamente sobre un monte.³⁶⁹

³⁶⁶ Robert Musil, “Conferencia. París”, *Ensayos*, p. 276.

³⁶⁷ Robert Musil, “Prólogo a una estética contemporánea (1933-1934 o más tarde)”, *Ensayos*, p. 433.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 433. Ni Robert Musil ni José Luis Arántegui precisan de cuál obra de Friedrich Nietzsche procede tal idea, el libro en cuestión es: *Cómo se filosofa a martillazos* [publicado originalmente en 1888]. La edición que he consultado es Friedrich Nietzsche, *El anticristo. Cómo se filosofa a martillazos*, Edaf, Madrid, 2010, pp. 160-161 (traducción y prólogo de Carlos Vergara). No existe ninguna discrepancia significativa entre ambas traducciones.

³⁶⁹ Robert Musil, *El hombre*, pp. 14-15.

Ulrich, ciertamente, no es un hombre ordinario aunque tampoco es un *hombre con atributos*, como Arnheim. Ulrich se encuentra en un estado intermedio entre ambos, pues, a pesar de que sus cualidades intelectuales se encuentran muy por encima del promedio y de que, inclusive, ha intentado convertirse en tres ocasiones en una persona socialmente reconocida, inicialmente, como militar, después como ingeniero y por último, como matemático ha desistido finalmente de dicha pretensión. En el apartado decimotercero del primer volumen de *El hombre sin atributos* intitulado de forma por demás elocuente “Un genial caballo de carreras convence a Ulrich de ser un hombre sin atributos”, Musil narra el fundamento racional de tal renuncia que ha configurado su marginalidad:

Si se hiciese un análisis psicotécnico de un gran intelectual y de un campeón de boxeo, se observaría probablemente que su astucia, valentía, precisión y capacidad coordinativa, así como la rapidez de reacciones en su campo de interés, son en el fondo las mismas; y que la virtud y las aptitudes que determinan el éxito no se diferencian substancialmente de las de cualquier famoso caballo vencedor en carreras de obstáculos, pues no se deben menospreciar las relevantes cualidades que entran en juego al saltar una valla. Un campeón de boxeo y un caballo superan a un gran intelectual en que su trabajo puede ser medido sin discusión, y el mejor entre ellos es reconocido como tal por todos; de este modo, el deporte y la objetividad han llegado meritoriamente a suplantar a aquellos conceptos anticuados del genio y de la grandeza humana.³⁷⁰

La analogía en sí, pone de relieve, a un nivel metafórico, cuáles eran los nuevos parámetros de la objetividad científica: el record de un boxeador o un caballo de carreras. Acerca de la irrupción de la metáfora boxística en la década de los 20' del siglo pasado, Hans Ulrich Gumbrecht apunta: “Es sobre todo la concentración, la sobriedad y el profesionalismo (nadie hace metáforas sobre boxeadores amateurs) del boxeador lo que hace de él un emblema de la modernidad”.³⁷¹ De una modernidad, debe resaltarse, en la que hombres como Ulrich y como muchos otros, eran absolutamente prescindibles.

³⁷⁰ Robert Musil, *El hombre*, p. 48.

³⁷¹ Hans Ulrich Gumbrecht, *En 1926. Viviendo al borde del tiempo*, UIA, México, 2004, p. 71 (traducción de Aldo Mazzucchelli).

CAPÍTULO 4

LA NARRACIÓN DEL OTRO ESTADO

Otro hombre... En realidad, podría figurar como título de toda mi obra.

Robert Musil, *Diarios*.

El centro del amor/ no siempre coincide/ con el centro de la vida/ Ambos centros/ se buscan/ entonces/ como dos animales atribulados./ Pero casi nunca se encuentran,/ porque la clave de la coincidencia es otra:/ nacer juntos./ Nacer juntos,/ como debieran nacer y morir/ todos los amantes.

Roberto Juarroz, *El centro del amor*.

Está profundamente inconsciente, hemos entrado en la Metafísica, la Teología, hijo mío, ya no andas por la tierra. Ahora flotamos sobre nubes.

Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*.

Hasta que, al fin la muerte y transfiguración de éste desencadenan una fatal decadencia en el reino: sus habitantes pierden la capacidad del habla, las referencias espaciales y temporales se desdibujan, y todas las formas, vivas o inertes, se funden en una “masa acuosa indivisible”. Como resultado de esta experiencia el protagonista y narrador adquiere una capacidad hipertrófica de soñar.

Alfred Kubin, *Die andere Seite*.

Es, quizás, el Imperio Milenario, en cuya misma idea, en el intento de ‘verlo’ y de comunicarlo, se cumple *El hombre sin atributos* musiliano sin poder cumplirse nunca ya.

Massimo Cacciari, *Soledad acogedora*.

Pero a mi vez yo pregunto si la risa y lo místico, la risa y el misterio, ¿no son acaso entidades compatibles.

Mijaíl Mijáilovich Bajtín, *Rabelais en la historia del realismo*.

4.1 Introducción

En la tercera y última parte de *El hombre sin atributos* intitulada “Hacia el imperio milenario (Los criminales)”, Robert Musil se propuso narrar el *otro estado* a través de la relación de los hermanos gemelos Ulrich y Agathe. Dicha operación ejemplifica esta experiencia epifánica que constituye la antítesis del *estado ordinario* en que se desarrolla la vida humana. La tensión entre estas dos temporalidades es el eje fundamental en la concepción histórica desarrollada por el autor. La tentativa de representar literariamente el *otro estado* está relacionada, aunque de distinto modo, con la concepción sobre el lenguaje desarrollada por Fritz Mauthner, con el mutismo consignado por Hugo von Hofmannsthal en su *Carta de Lord Chandos*, con el silencio de Karl Kraus ante la Primera Guerra Mundial y con la reticencia acerca del poder ilimitado del lenguaje que hará acto de presencia hacia el final del *Tractatus Logicus-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein. Esta es la temática del último capítulo de mi trabajo.

4.2 Los dos estados

La existencia humana usualmente está orientada por alguna finalidad preestablecida, es decir, por la voluntad de un sujeto que actúa en consecuencia con el objetivo que se ha propuesto alcanzar. Este comportamiento pragmático configura la urdidumbre de la cotidianidad para la inmensa mayoría de las personas, por ello, Musil afirma que este es el “estado normal del ser humano”.³⁷²

En su obra ensayística, Musil definió la antípoda de esa dimensión temporal, cuya imagen, nos dice, es observable en la literatura más antigua y en ella:

no hay medida ni precisión, finalidad ni causa, lo bueno y lo malo se desprenden sin que sea preciso retirarlos, y en lugar de tales relaciones aparece un reflujo misterioso y ondulante de nuestra esencia confundándose con las cosas y los demás seres humanos. Este estado es aquél en que la imagen de todo objeto no se convierte en un objeto práctico, sino en una experiencia sin palabras, y las descripciones antes

³⁷² Robert Musil, “Conjeturas acerca de una nueva estética. Observaciones sobre una dramaturgia del cine (marzo de 1925)”, *Ensayos*, p. 170.

citadas del rostro simbólico de las cosas y de su despertar en la paz de la imagen caen indudablemente dentro del círculo de tal vivencia.³⁷³

En su reseña crítica de *Zur Mechanik des Geistes* de Walter Rathenau (el modelo del personaje Paul Arnheim en *El hombre sin atributos*), Musil reconoce el mérito del autor por ahondar en las implicaciones de la experiencia mística en la dimensión normal en el que transcurre la vida, pero le reprocha que lejos de abonar a la configuración de una mística del sentimiento proceda bajo las coordenadas de una mística racional.³⁷⁴ Ahí mismo, Musil describe al otro estado como un cúmulo de “conocimientos que se refieren a sentimientos, grandes mudanzas interiores, decisiones vitales” y cuando éste hace acto de presencia “se reconoce completamente irrelevante cuanto se hubiera podido pensar antes, con el juicio impasible. Uno se encuentra en ese estado del despertar que todos los místicos han celebrado como entrada a una nueva existencia”.³⁷⁵

Finalmente, en el ensayo anteriormente referido, Musil afirma que existen tres modos de narrar el otro estado, el primero, consiste en el intento de racionalizar el otro estado en función del rasero de la cotidianidad, es decir, de normalizar lo excepcional (lo que, a su juicio, intenta Rathenau); el segundo, implica, por el contrario, la pretensión de extender ilimitadamente esa experiencia mística en detrimento del estado habitual (las distintas religiones han articulado discursos de este tipo); o por último, “construir en base a esa experiencia el espíritu del hombre que ha formado parte de ella, para tratar luego de pensar el mundo con ese espíritu, en lugar de hacerlo con el entendimiento”.³⁷⁶ Esto último será lo que intente el escritor austrohúngaro en *El hombre sin atributos*.

En “El hombre alemán como síntoma (1923)”, Musil afirma que el tiempo cotidiano es “estrecho y empeñado en algún fin; un empeño, una línea tenue liga al hombre con su objeto adherido tanto a éste como a él mismo en un solo punto, en tanto que todo el resto de lo que es permanece intacto; esto vale tanto para el conocer como para el querer, y de hecho ambos son condenados a menudo conjuntamente como dos caras de un mismo mal.”³⁷⁷ Por este motivo, la vida de Ulrich, por su ausencia de cima por conquistar, es percibida como

³⁷³ *Ibid.*, p. 168.

³⁷⁴ Robert Musil, “Notas a una metapsíquica (abril de 1914)”, *Ensayos*, p. 56.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 55.

³⁷⁶ *Ibid.*, pp. 55-56.

³⁷⁷ Robert Musil, “El hombre alemán como síntoma (1923)”, p. 394.

informe y tal caracterización responde a una lógica mecanicista en la que toda acción tiene su origen en el interés personal y deviene en atributo social, por tal motivo, Ulrich es un *hombre sin atributos*.

Quienes experimentan el otro estado, dice Ulrich a Agathe en *El hombre sin atributos*:

Hablan de un fulgor que les inunda. De una infinita vastedad, de un infinito reino de la luz. De una ‘unidad’ fluctuante de todas las cosas y fuerzas del alma. De un maravilloso e indescriptible impulso del corazón. De reconocimientos tan rápidos, que todo en ellos es simultáneo, y que son como gotas de fuego que caen en el mundo. Y por otra parte, hablan de un olvido, de un dejar de entender, y aun de una desaparición de las cosas. Hablan de un enorme descanso, liberado de las pasiones. De un enmudecer.³⁷⁸

Dentro de ese *corpus* literario, las obras religiosas ocupan un lugar privilegiado, pues, en ellas se describe esa experiencia que revela la existencia de ese otro estado que, a lo sumo, es interpretado como una suspensión de la normalidad: “El hombre tiene dos estados de existencia, de conciencia y de pensamiento, y se protege del mortal terror fantasmagórico que esto debería inspirarle, considerando que un estado es como unas vacaciones del otro, una interrupción del mismo, una pausa de reposo o cualquier otra cosa relacionada con el estado que él cree conocer”.³⁷⁹

Cabe puntualizar, que al igual que en la articulación de la nación ficcional de Kakania o de su concepción de la historia, la caracterización de la experiencia definida como *otro estado* conoció su primera formulación en los ensayos de Musil y, posteriormente, fue elaborada literariamente en la novela *El hombre sin atributos*. La imaginación, elemento fundamental de la creación literaria, fue lo que permitió a Musil ilustrar unas ideas que trascendían el plano estrictamente intelectual (el género ensayístico). Por tanto, la relación de los hermanos Ulrich y Agathe ilustra un ideal que, simultáneamente, abarca una dimensión intelectual y ética, pues, en virtud de ella trascienden las exigencias sociales configuradas por el pragmatismo. Es necesario contextualizar tal problemática.

³⁷⁸ Robert Musil, *El hombre*, vol. 2, p. 100.

³⁷⁹ *Ibíd.*, p. 115.

4.3 Lo sublime y el horror, la palabra y el silencio

Fritz Mauthner (1849-1923) en su *Contribución a la crítica del lenguaje* justipreció en el contexto cultural de habla alemana la dimensión social del lenguaje³⁸⁰ y por tal motivo, centró su interés en la *praxis* lingüística.³⁸¹ En el prólogo a la segunda edición de su obra, Mauthner definió a su *Contribución* como una obra filosófica que, por figurar en su título la palabra lenguaje se encontraba, injustamente, “en bibliotecas y catálogos bajo la inscripción ‘Filología’”.³⁸²

Mauthner no creía en la omnipotencia de su lenguaje, en su capacidad de condensar metafóricamente a la realidad por entero. Éste era, a su juicio, contingente, en virtud de su ininterrumpida variación entre los hablantes de una sociedad y en una misma persona a lo largo de su existencia; diversidad cristalizada en variantes dialectales de una lengua, en el empleo culto o popular de la misma o en el estilo, por ejemplo, que un escritor va cincelando libro tras libro.³⁸³ Esta “crítica del lenguaje” (que era, ante todo, “crítica del conocimiento”) orientaba la trayectoria del proyecto filosófico de Mauthner,³⁸⁴ ante el que Karl Kraus y Ludwig Wittgenstein reaccionarían críticamente, como veremos más adelante.

Por su parte, la amplia resonancia en la cultura de habla alemana de la *Carta de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) es parangonable a la influencia de *Contribución a la crítica del lenguaje* y, además, su importancia para la problemática que nos ocupa es igualmente decisiva, por tal motivo, ahondaré en ella enseguida.

En su *Carta de Lord Chandos*, publicada en el año de 1902, Hofmannsthal describe, a través de una misiva ficcional entre Philip, Lord Chandos y Francis Bacon fechada anacrónicamente el día 22 de agosto de 1603, la pérdida de una certeza, a saber, que el lenguaje podía representar cabalmente todas y cada una de las manifestaciones de la

³⁸⁰ Fritz Mauthner se pregunta: “¿Dónde está, pues, la realidad del abstracto lenguaje?”. Y apunta la siguiente respuesta: “En el aire, entre los hombres, en el pueblo”, *Contribución a una crítica del lenguaje*, Juan Pablo Editor, México, 1976, p. 33 (traducción de José Moreno Villa) [trilogía publicada originalmente entre 1901 y 1902. La segunda edición que refiero data de 1906. El primer volumen conoció una temprana versión castellana en el año de 1911, que es la misma que retomó la editorial mexicana y posteriormente, la editorial Herder].

³⁸¹ Fritz Mauthner anota: “Los movimientos convenientes, que abarcamos bajo el nombre lenguaje o mejor bajo el verbo ‘hablar’ (cada verbo es un concepto de orden bajo el punto de vista humano de un fin), hace el camino común, desde el movimiento inconsciente, por la voluntad consciente, a la inconsciencia del retorno; y esto, lo mismo en el desarrollo lingüístico general que en el lenguaje individual”, *Ibíd.*, p. 31.

³⁸² *Ibíd.*, p. 10.

³⁸³ Véase el apartado “Lenguaje individual”, *Ibíd.*, pp. 23-24.

³⁸⁴ Se lee en el prólogo de la segunda edición citado anteriormente, *Ibíd.*, p. 9

realidad. El resquebrajamiento de “esa gran unidad: entre el mundo espiritual y el mundo físico”³⁸⁵ sumió a Lord Chandos en un estado en que le era imposible “pensar o hablar coherentemente sobre ninguna cosa”.³⁸⁶ La transición de la confianza en la omnipotencia del lenguaje al silencio más absoluto se debió a la fragmentación simbólica de un mundo cuyo sentido ya no era posible asir con la *episteme* clásica, es decir, conceptualmente.³⁸⁷ Es por ello, que el personaje de Hofmannsthal no pudo encontrar sosiego en la filosofía estoica de Séneca o en la retórica de Cicerón³⁸⁸ y que Alba Longa o Cartago en el momento de su destrucción le parecieron nimiedades ante la posible agonía de unas ratas.³⁸⁹ Él descartó la tradición por ese “presente más pleno y sublime”³⁹⁰ aunque a este “embelesamiento” siguiera la confusión³⁹¹ y la incapacidad de poder pronunciar una sola palabra de esa lengua “en la que me hablan las cosas mudas y en la que quizá un día, en la tumba, rendiré cuentas ante un juez desconocido”.³⁹²

La impotencia narrativa de Lord Chandos está determinada por la conmoción anímica e intelectual que le produjo la experiencia sublime y por ello, la lengua a la que hace alusión es la del *otro estado*.³⁹³ En las obras posteriores de Hofmannsthal se aprecia una transición de la poesía lírica al drama lo que evidencia que la célebre *Carta* de su personaje, más que un diagnóstico sobre la “crisis lingüística” de una época es la expresión de una

³⁸⁵ Hugo von Hofmannsthal, *op. cit.*, p. 14.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 17.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 19. Acerca de esta diseminación del sentido y la consiguiente crisis representacional del lenguaje, véase Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI Editores, México, 1997 (traducción de Elsa Cecilia Frost) [publicado originalmente en 1966]; y Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI Editores, México, 2010 (traducción de Andrea Morales Vidal).

³⁸⁸ Hugo von Hofmannsthal, *op. cit.*, p. 20.

³⁸⁹ *Ibid.*, pp. 22-23.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 23.

³⁹¹ Lord Chandos escribe: “Cuando me abandona ese extraño embelesamiento, no sé decir nada sobre ello; y entonces no podría describir con palabras razonables en qué había consistido esa armonía que me invade a mí y al mundo entero ni cómo se me había hecho perceptible”, *Ibid.*, p. 26.

³⁹² *Ibid.*, p. 31.

³⁹³ Uno de los fragmentos de *Augenblicke in Griechenland*, cuya redacción Hofmannsthal concluyó en el año de 1914, versa sobre la conmoción que experimentó al contemplar unas esculturas del siglo VI a.n.e. La interpretación de Karel Kosik sobre dicho pasaje refuerza mi afirmación de que la experiencia sublime posee una importancia capital en la *Carta de Lord Chandos*, véase “La ciudad y lo poético”, <http://www.nexos.com.mx/?p=8795> (consultado el 31/05/15). Existe traducción en lengua española de *Augenblicke in Griechenland*: Hugo von Hofmannsthal, *Instantes griegos y otros sueños*, Cuatro ediciones, Madrid, 2001 (traducción de Marciano Villanueva).

búsqueda literaria personal.³⁹⁴ Poco después, Karl Kraus y Ludwig Wittgenstein (1889-1951) sí dejarían constancia en sus escritos de una *crisis* expresada en el lenguaje en el ámbito cultural referido.

Kraus fue un infatigable polemista contra la hipocresía moral y la impostura intelectual reinantes en la monarquía bicéfala en su revista *Die Fackel* y ello lo consagró como el autor satírico por antonomasia. Él consideraba que el pensamiento estaba fundado en la lengua³⁹⁵ y que, por tanto, toda estética debía ser juzgada con un criterio ético³⁹⁶ lo que a su vez configuraba el imperio del lenguaje.³⁹⁷ *Los últimos días de la humanidad* condensa cómo la Primera Guerra Mundial tensó al máximo esta concepción ética-estética al punto de tornar *irrepresentable* dicho drama.³⁹⁸ Curiosamente, éste se desarrolló al

³⁹⁴ Sandra Santana apunta que, “según Daviau, no hay razones para vincular la escritura de la *Carta de Lord Chandos* a la experiencia de una repentina ‘crisis lingüística’ –en el sentido de una pérdida de confianza en sus propias palabras como medio expresivo– en la biografía de Hofmannsthal. Por el contrario, este texto vendría más bien a manifestar un progresivo cambio de estilo en la escritura del poeta, dentro de la coherencia y unidad general de su obra”, *El laberinto*, p. 217. El texto que la autora refiere es Donald G. Daviau, “Hugo von Hofmannsthal, Stefan George und der Chandos Brief”, en Karl Konrad Polheim (ed.), *Sinn und Symbole: Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag*, Berna, Lang, 1987.

³⁹⁵ Karl Kraus apunta: “El lenguaje es la madre y no la sirvienta del pensamiento”, *Verdades a medias, verdades y media*, Conaculta, México, 2012, p. 28 (traducción, selección y prólogo de Gonzalo Vélez y presentación de Pablo Soler Frost) [publicado originalmente en 1912]. En otro de los aforismos del autor se lee: “Que el lenguaje no viste el pensamiento, sino que este crece en el interior del lenguaje, es algo que el más modesto creador nunca logrará meter en la mollera de los insolentes sastres”, Karl Kraus, *La tarea del artista contra la desidia ética y estética*, Casimiro, Madrid, 2011, p. 55 (traducción, selección y presentación de Miguel Catalán) [publicado originalmente en 1924]. Un contrapunto de la concepción lingüística krausiana, además de la ya citada obra de Fritz Mauthner, se encuentra en las formulaciones del psicólogo ruso Lev S. Vygostky, especialmente, en su libro: *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*, Editorial Fausto, Buenos Aires, 1995 (traducción de María Margarita Rotger, prólogo de José Itzigsohn y comentarios críticos de Jean Piaget) [publicado originalmente en 1934].

³⁹⁶ Karl Kraus anota: “Si una errata permanece en una frase y ésta tiene sentido se prueba que la frase no era una idea”, *Contra los periodistas y otros contras*, Taurus, Madrid, 1998, p. 106 (traducción y edición de Jesús Aguirre) [publicado originalmente en 1912].

³⁹⁷ Karl Kraus indica: “Yo sólo domino el lenguaje de los otros. Mi propio lenguaje hace conmigo lo que quiere”, *La tarea*, p. 55 [publicado originalmente en 1924].

³⁹⁸ Karl Kraus afirma que su obra fue pensada “para su puesta en escena en un teatro del planeta Marte. El público de este mundo no sería capaz de soportarlo. Pues es sangre de su sangre, y el contenido es el de todos estos años irreales, impensables, inasibles, para una mente despierta, inaccesibles para la memoria y sólo conservados en algún sueño sangriento, años en que personajes de opereta interpretaron la tragedia de la humanidad”, *Últimos días de la humanidad*, p. 1. Sin embargo, debe señalarse que Karl Kraus preparó una versión escénica en la que, además, él personalmente participaría; sin embargo, ésta sólo pudo representarse parcialmente mediante lecturas públicas y la puesta en escena del epílogo de dicha obra, véase *Los últimos días de la humanidad (versión escénica del propio autor)*, anteriormente citada; y Adán Kovacsics, “Karl Kraus y el teatro”, en Bernd Marizzi y Jacobo Muñoz, *op. cit.*, pp. 131-143, especialmente, 135-136. Finalmente, el montaje teatral de la adaptación krausiana tendría lugar en Francia, en el año de 1988, véase el “Postfacio” de Eckart Früh en la edición de la editorial Hiru anteriormente citada, p. 307.

amparo del silencio³⁹⁹ que Kraus se autoimpuso entre 1914 y 1918 y por tal motivo, fue publicado entre este último año y el siguiente en su revista y finalmente apareció como libro en 1922. Sin embargo, este principio constructivo cimentado en “la cita”⁴⁰⁰ sólo pudo glosar satíricamente la verborrea nacionalsocialista a destiempo, pues, *La tercera noche de Walpurgis* mantuvo su condición inédita hasta 1952, año en que la editorial alemana Kösel la publicó.⁴⁰¹

No por comprensible, ante la probable represalia del nazismo, el segundo silencio de Kraus contrasta menos con la ética que siempre defendió⁴⁰² y si bien, las más de 300 páginas que siguen a la frase que inaugura *La tercera noche de Walpurgis*: “No se me ocurre nada sobre Hitler”,⁴⁰³ constituyen un testimonio colmado de dignidad y maestría literaria, en un sentido específico, al impedir que dicha obra encontrará su contexto crítico y polémico primigenio, la censura nacionalsocialista ganó la partida y su propio empoderamiento mediante el estridente, mentiroso y efectivo uso de la lengua alemana⁴⁰⁴

³⁹⁹ “En esta gran época” es una crítica frontal a la prensa por su condición de fábrica de ideología patrioter que, inicialmente, fungió como motor y después como combustible de la Primera Guerra Mundial. En dicho texto, Karl Kraus justificó su silencio en los siguientes términos: “No esperen ustedes de mí una palabra propia. Tampoco sabría decir una nueva; porque es muy grande el ruido en el cuarto en el que uno escribe, y no hemos de determinar ahora si proviene de animales o de niños o solamente de morteros. Quien alienta las acciones, profana la palabra y la acción y es doblemente despreciable. La vocación a ello no se ha extinguido. Los que ahora nada tienen que decir, porque la acción tiene la palabra, siguen hablando. Quien tenga algo que decir, ¡que dé un paso adelante y calle!”, “*La antorcha*”, pp. 283-284 [publicado originalmente el 15 de diciembre de 1914]. Acerca de la justificación de este silencio, véase Adan Kovacsics, *Guerra y lenguaje*, Acantilado, Barcelona, 2007, p. 70. Edward Timms, por su parte, nos ofrece una visión más compleja de la “autocensura” que el autor vienes observó durante aquella época, véase “Del satírico leal al demócrata renuente: el partido de la dignidad humana”, *op. cit.*, pp. 357-371.

⁴⁰⁰ Véase, Walter Benjamin, “Karl Kraus”, en Bernd Marizzi y Jacobo Muñoz, *op. cit.*, pp. 75-103, especialmente, 99 y ss.

⁴⁰¹ Karla Kraus, *La tercera*, p. 16.

⁴⁰² Y esto es lo que pierde de vista Friedrich Rothe cuando critica la opinión de Kurt Wolff, quien fuera durante seis años el editor de Karl Kraus: “¿Cómo es posible que su ‘silencio’ después de 1933, todavía hoy fascine más que los escritos que redactó durante ese periodo?”, *Karl Kraus, Die Biographie*, Piper, Munich/Zurich, 2013, p. 14, citado en Jacques Bouveresse, *Sátira*, p. 195. El propio Bouveresse, por su parte, redondea la idea de Rothe con el siguiente comentario: “Porque, por supuesto, Kraus no se quedó en silencio ante el nazismo; para alguien que supuestamente no tenía nada que decir, dijo muchas cosas, las más decisivas y definitivas que se han dicho”, *Ibíd.*, p. 195. Desde tal perspectiva analítica, insisto, la inobservancia por parte de Kraus de su propia concepción ética y estética que orientó su revista *Die Fackel*, es totalmente minimizada a la luz del indiscutible mérito intelectual de *La tercera noche de Walpurgis*, inclusive, Edward Timms, el estudioso más reputado de la obra krausiana, no advierte que el problema no es en sí el silencio sino la incongruencia, véase *Karl Kraus, Apocalyptic Satirist. The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika*, Yale University, New Haven/Londres, 2005, introducción.

⁴⁰³ Karl Kraus, *La tercera*, p. 23.

⁴⁰⁴ Véase Victor Klemperer, *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Minúscula, Barcelona, 2001 (traducción de Adan Kovacsics). Este texto se deriva de los diarios del autor, específicamente, de los que abarcan el período de 1933-1945 y fue publicado de forma póstuma en 1995 en lengua alemana.

representó, además, un severo desmentido del diagnóstico krausiano acerca de una dictadura que lo dominaba todo “excepto la lengua”.⁴⁰⁵

Por su parte, el *Tractatus Logico-Philosophicus*⁴⁰⁶ fue redactado por Wittgenstein entre 1912 y 1918, pero su aparición editorial hubo de esperar hasta el año de 1922.⁴⁰⁷ La década que separa el inicio de la escritura de este libro hasta su publicación abarca los años en que el joven filósofo participó como voluntario en la Primera Guerra Mundial⁴⁰⁸ y la posterior disolución de Austria-Hungría, como consecuencia de su derrota en dicho conflicto. Wittgenstein como Kraus también planteó la subalternidad del pensamiento con respecto a la lengua;⁴⁰⁹ sin embargo, a diferencia de éste, reconoció la existencia de una experiencia que se encontraba en el ámbito de lo inefable: la mística.⁴¹⁰

Wittgenstein coincidirá con Mauthner en el vínculo que estableciera éste entre lenguaje y filosofía, pero contrario a lo expresado en el preámbulo de su *Tractatus*, manifestara abiertamente su absoluto desacuerdo con la intención de Mauthner de emancipar al lenguaje de la lógica y la gramática,⁴¹¹ pues, en la proposición 4.0031 afirma: “Toda filosofía es ‘crítica lingüística’ (en todo caso, no en el sentido de Mauthner)”.⁴¹² Sin embargo, la última línea del *Tractatus* pareciera coincidir con Mauthner: “De lo que no se puede hablar hay que callar”,⁴¹³ porque dicha imposibilidad converge con la imposibilidad del lenguaje para erigirse como metáfora absoluta de lo real y por otra parte, nos remite a la pérdida de los recursos simbólicos para describir el mundo de Hofmannsthal, a la impotencia lingüística de Kraus para narrar el empoderamiento nacionalsocialista y al esfuerzo de Musil por narrar literariamente el otro estado. Será necesario continuar ahondando, a un nivel teórico, en dicho proyecto.

⁴⁰⁵ Karl Kraus, *La tercera*, p. 23.

⁴⁰⁶ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Alianza Editorial, Madrid, 2002 (traducción e introducción de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera).

⁴⁰⁷ Sobre el dilatado y azaroso proceso de publicación del *Tractatus*, véase la introducción escrita por Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera en la edición recién citada, especialmente, el primer apartado.

⁴⁰⁸ Ludwig Wittgenstein relató sus experiencias en el frente en sus *Diarios secretos*, Alianza Editorial, Madrid, 2000 (traducción de Andrés Sánchez Pascual y edición de Wilhelm Baum) [publicado de forma póstuma].

⁴⁰⁹ Ludwig Wittgenstein afirma en la proposición 4: “El pensamiento es la proposición con sentido”, *Tractatus* p. 49. Y de esto se deriva la proposición 4.001: “La totalidad de las proposiciones es el lenguaje”, *Ibid.*, p. 49.

⁴¹⁰ En la proposición 6.522 se lee: “Lo inexpresable, ciertamente, existe. *Se muestra*, es lo místico”, *Ibid.*, p. 183.

⁴¹¹ Fritz Mauthner, *op. cit.*, p. 27.

⁴¹² Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, p. 51.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 183.

4.4 La experiencia histórica sublime

¿Qué tipo de convergencia es la que podría existir entre el otro estado que Robert Musil describió, primero en su ensayística y después literariamente en *El hombre sin atributos* y el concepto de *experiencia histórica sublime* desarrollado por el historiador y teórico de la historiografía neerlandés Frank Ankersmit?⁴¹⁴ La respuesta a esta interrogante quizá nos permita entender con mayor claridad el planteamiento del autor austrohúngaro.

La experiencia histórica sublime es indisociable de la obra historiográfica de Johan Huizinga, colega y compatriota de Frank Ankersmit, especialmente, del texto que lo consagraría como uno de los más grandes medievalistas, *El otoño de la Edad Media*.⁴¹⁵ Y dicho vínculo, por tanto, nos sitúa de nuevo en el primer tercio europeo del siglo XX, espacio geográfico y temporal en el que tuvo lugar la discusión sobre esa experiencia anímica y sensitiva que trasciende el ámbito intelectual y lingüístico y que Musil definió como otro estado, inicialmente, en su ensayística y después en su literatura.

La problemática consistente en representar narrativamente una experiencia no lingüística, como apunta Wittgenstein, nos ubica en el terreno de la mística. Sin embargo, ésta para Musil no se circunscribe a la definición que la *ecclesia* nos ofrece de ella, sino que abarca a la experiencia humana en su totalidad y su comprensión se dirime en términos históricos.⁴¹⁶ Al respecto, Johan Huizinga escribe:

Y aquí tenemos el núcleo del problema. La comprensión histórica encierra un elemento muy importante, cuya mejor denominación podría ser el término ‘sensación histórica’. Podríamos llamarlo también ‘contacto histórico’. ‘Imaginación histórica’ dice demasiado, y lo mismo ocurre con la expresión ‘visión

⁴¹⁴ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica sublime*, UIA, México, 2010 (traducción de Nathalie Schwan y presentación de Luis Vergara) [publicado originalmente en 2007].

⁴¹⁵ Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Alianza Editorial, 2004 (versión de José Gaos y traducción del francés medieval de Alejandro Rodríguez de la Peña) [publicado originalmente en 1919].

⁴¹⁶ Robert Musil señala: “Debemos presuponer un segundo estado concreto e insólito, de gran importancia, que el hombre es capaz de alcanzar y que es anterior a todas las religiones. Por otra parte, las iglesias –concedió-, es decir, las comunidades de hombres religiosos, han tratado siempre este estado con una desconfianza semejante a la que siente el burócrata hacia la empresa privada. Jamás han reconocido sin reservas esta experiencia mística, antes al contrario, han dedicado grandes esfuerzos, en apariencia justificados, a poner en su lugar una moral reglamentada y comprensible. Así, la historia de este estado comporta una negación y una atenuación crecientes, que recuerdan la desecación de un pantano”, *El hombre*, vol. 2, p. 114.

histórica', ya que la descripción concebida como concepción visual es demasiado restrictiva.⁴¹⁷

Para Ankersmit, la definición de “sensación histórica” formulada por Huizinga posibilita una representación lingüística de la experiencia sublime. Y en este sentido, apunta que fue durante la visita a una exposición de arte en la ciudad de Brujas, en 1902 (justo el año en el que Lord Chandos expresaba su incapacidad narrativa), cuando después de observar los grabados del artista neerlandés Jan van de Velde, Huizinga infirió que la historia medieval tardía era radicalmente distinta a lo que consignaba la historiografía de aquella época.⁴¹⁸ Empero, la cabal comprensión de ésta tendría lugar poco después “durante una de sus caminatas a lo largo del canal de Damster en su ciudad natal Groninga, cuando se imaginó la Edad Media tardía repentinamente como un punto final, y no como la promesa protorrenacentista de un nuevo comienzo”.⁴¹⁹

Aunque la comprensión y la representación no coexistan simultáneamente, ambas se derivan de un mismo proceso, a un tiempo, intelectual y anímico⁴²⁰ cuya característica fundamental es su brevedad.⁴²¹ Y la escisión temporal entre ambas operaciones puede

⁴¹⁷ Frank Ankersmit, *op. cit.*, p. 116. Johan Huizinga agrega: “Una sensación tan profunda como el gozo artístico más puro, una sensación... casi extática de ya no ser yo mismo, de confundirme con el mundo de mi alrededor, el contacto con la esencia de las cosas, experimentar la Verdad por medio de la historia [...] Es una emoción perturbadora, una embriaguez momentánea... Usted la debe de conocer, pues en miles de sonetos ésta ha sido mencionada como motivo. De esta naturaleza es también lo que denomino la sensación histórica”, *Ibid.*, p. 123.

⁴¹⁸ Frank Ankersmit apunta: “La vida en esta Edad Media tardía, la vehemencia, la fascinación por los extremos, la resistencia de descubrir nuevas formas tras esos extremos, todo eso lo cogió desprevenido y lo sobrecogió del mismo modo que la música es capaz de abrumarnos... Esto fue lo que lo llevó a escribir *El otoño de la Edad Media*”, *Ibid.*, p. 124.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 125.

⁴²⁰ Como precisa Frank Ankersmit: “En tales situaciones, no puede separarse la propia experiencia del acontecimiento que se experimenta: el pasado sólo se configura porque determinado mundo social o mental se experimenta como tal. Es decir, no existe primero un pasado y a continuación se registra una experiencia de él (de la manera que primero existe una silla y posteriormente nuestra experiencia de ella). La experiencia del pasado y el propio pasado (en su calidad de objeto potencial de investigación histórica) en tales situaciones nacen exactamente en el mismo instante, lo que hace que la experiencia resulte constitutiva del pasado. Así se configura el pasado”, *Ibid.*, p. 99.

⁴²¹ Y es justamente por esta condición temporal que el otro estado no debe de ser equiparado con el tipo de existencia resultante de la extrapolación permanente de un principio artístico a la vida cotidiana, al respecto, Mijail Bajtin nos ofrece un ilustrativo ejemplo: “Los bufones y payasos, como por ejemplo el payaso Triboulet, que actuaba en la corte de Francisco I (y que figura también en la novela de Rabelais), no eran actores que desempeñaban su papel sobre el escenario (a semejanza de los cómicos que luego interpretarían Arlequín, Hans Wurst, etc). Por el contrario, ellos seguían siendo bufones y payasos en todas las circunstancias de su vida. Como tales, encarnaban una forma especial de la vida, a la vez real e ideal. Se situaban en la frontera entre la vida y el arte (en una esfera intermedia), ni personajes excéntricos o estúpidos ni actores cómicos”, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois*

dilatarse significativamente, como lo ilustran los dramas de Karl Kraus o la reflexión filosófica de Ludwig Wittgenstein o de forma definitiva, como lo sugiere la breve carta ficcional de Hugo von Hofmannsthal o la novela *El hombre sin atributos* de Musil, que, pese a su colosal extensión quedo inconclusa.

Ankersmit sostiene que la experiencia histórica sublime posee un nexo más íntimo con los estados anímicos que con el intelecto y que, por tal motivo, es más ontológica que epistemológica y que dicha cualidad se expresa en la ausencia de “un sujeto estable de la experiencia”, e incluso, algunas veces la intensidad de esta experiencia puede anular por completo a la “individualidad”.⁴²²

Finalmente, Ankersmit se pregunta si algún día la experiencia se librará en definitiva de la cárcel del lenguaje,⁴²³ Musil, en cambio, trató de conseguir la libertad para la experiencia justamente a través de la palabra, específicamente, de la narración literaria y *El hombre sin atributos* es en tal sentido su mayor logro, pues, configuró una relación simbiótica radical entre ideas y sentimientos en la relación de los hermanos Ulrich y Agathe lo que, a su vez, representó su contribución al establecimiento de una racionalidad y de una ética cualitativamente distintas a las establecidas por el positivismo y por el pragmatismo, como veremos en los siguientes apartados.

4.5 Una despedida y un reencuentro

Robert Musil afirmó durante la entrevista que concedió a Oskar Maurus Fontana en 1926, que la hermana gemela vivía “en todos nosotros como utopía, como una idea manifiesta de nosotros mismos. Así, lo que en la mayoría es sólo una nostalgia, a mi personaje se le convierte en realidad”.⁴²⁴ Dicho personaje es Ulrich y la novela que entonces tenía como título tentativo *La hermana gemela* se llamará finalmente *El hombre sin atributos*. La

Rabelais, Alianza Universidad, Madrid, 1990, p. 13 (traducción de Julio Forcat y César Conroy). Por su parte, Marguerite Yourcenar describe otro caso de ese tipo *sui generis* de vida: “*Onnegata* una de las mejores novelas cortas de Mishima, atañe al teatro porque evoca sutilmente la posición de un sector tradicional de *Kabuki* que se dedica a hacer papeles femeninos y que se ve obligado por la costumbre a hablar, a comer, a caminar como mujer en la vida normal, so pena de carecer de naturalidad en escena, y que no obstante continúa sintiendo y haciendo sentir, a través de su disfraz, la presencia de un hombre que observa e imita a una mujer. Argumento que ahonda en el tema de las relaciones entre el arte y la vida”, *Mishima o la visión del vacío*, Seix Barral, México, 1985, p. 46 (traducción de Enrique Sordo).

⁴²² Frank Ankersmit, *op. cit.*, p. 237.

⁴²³ Frank Ankersmit, *op. cit.*, p. 71.

⁴²⁴ Robert Musil, “Sobre *El hombre sin atributos* (entrevista con Oskar Maurus Fontana)”, *Revista Nexos*, número 31, 1 de julio de 1980 (traducción de José María Pérez Gay).

muerte del padre de Ulrich y Agathe y el reencuentro de los hermanos gemelos configuran el tema y el tono de la última parte de *El hombre sin atributos*, se trata del adiós a un mundo, el austrohúngaro y el ingreso a otro, el reino milenario.

El deceso de su padre representó para Ulrich la posibilidad de emerger de las aguas cenagosas de la Acción Paralela y de las igualmente estancadas de su círculo más íntimo: Diotima, Bonadea, Gerda, Walter y Clarisse. Además, este hecho tan inexorable como imprevisto también le permitió reencontrarse con su hermana “olvidada”.⁴²⁵ Y fue entonces cuando le asombró el extraordinario parecido que Agathe tenía con él.⁴²⁶ Dicha sorpresa hundía sus raíces en una prolongada separación sellada por sus distintos itinerarios educativos y de la vida matrimonial iniciada por su hermana cuando cumplió dieciocho años.

Agathe contrajo matrimonio con un hombre un poco mayor que ella, que, infortunadamente falleció durante el viaje de bodas, como consecuencia de una súbita e implacable enfermedad. Ella intentó curarlo a base de transmitirle la fuerza de voluntad que creía le había salvado de una severa fiebre que padeció cuando era niña y que ningún médico pudo aliviar,⁴²⁷ pero todos sus esfuerzos fueron vanos. Aquella intensa y extraña sensación que había experimentado durante su infancia podría ser calificada como una manifestación somática del otro estado.⁴²⁸ Y su posterior matrimonio con el profesor Hagauer, por su parte, podría ser definido como una reinserción en *el orden de los adultos*.

Durante su reencuentro, aquella apariencia “hermafrodita”⁴²⁹ interrumpió de manera abrupta el *olvido* de Ulrich y lo primero que le vino a la mente, casi como estrategia defensiva ante la extrañeza, fue la obviedad de que el ser humano viene a este mundo como hombre o como mujer.⁴³⁰ No obstante, poco después, caviló otro pensamiento bien distinto: la posibilidad que de forma excepcional una persona encarnara ambos géneros.⁴³¹ Y

⁴²⁵ “La hermana olvidada” es el título del primer capítulo de la tercera parte de *El hombre sin atributos*.

⁴²⁶ Robert Musil, *El hombre*, vol. 2, p. 16.

⁴²⁷ *Ibid.*, pp. 103-104.

⁴²⁸ Entonces, Agathe “se sintió transportada a un estado ultraterrenal, o al menos fuera de lo ordinario, en tanto que cada día iba quedando menos de su persona. Estaba orgullosa de que el orden de los adultos no tuviera poder alguno sobre ella, mientras durara la enfermedad, y no sabía cómo su pequeño cuerpo consiguió semejante cosa”, *Ibid.*, p. 71.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 29.

entonces recordó cierta noche en la que Agathe, aún niña, enfundada en un vestido de terciopelo le hizo desear ser una muchacha.⁴³²

Nada de lo que anteriormente había vivido le pareció a Ulrich comparable con ese súbito cúmulo de sensaciones que le produjo la presencia de su hermana. Esta perturbación jamás se disiparía del todo en su posterior convivencia, porque con ella vivía algo tan inédito como indescriptible. Y esto era así, por la implicación absoluta de su voluntad en su reiniciada relación filial, en ese reconocerse que lo adentraba por primera vez en una temporalidad desconocida. Él, que precisamente se caracterizaba por su inconstancia experimentaba ahora una extraordinaria metamorfosis y advertía, también en ella, el mismo cambio.⁴³³

Durante el sepelio, a Ulrich le impresionó el mecanismo, a un tiempo, preciso y educado que la muerte de un ser humano activaba.⁴³⁴ Sin embargo, esa muchedumbre que participaba comedidamente en el funeral y le expresaba sus condolencias contrastaba con su ánimo y al ser entrevistado por un periodista que mediante la constatación de unos cuantos datos dio forma a una nota tan escueta como elogiosa acerca de su padre experimentó otra vez ese mismo sentimiento, pues, le pareció increíble como dicha combinación de frases estereotipadas sintetizaban una vida.⁴³⁵

Es preciso apuntar, que el bisabuelo de Ulrich había sido notario imperial⁴³⁶ y su padre un eminente jurista y un distinguido miembro de la Cámara Alta del Imperio, por tanto, la suya era una genealogía colmada de atributos. La arquitectura y mobiliario de la propia sala en la que se efectuaba la ceremonia fúnebre reflejaba la armonía existente entre la vida de aquel prominente hombre con su época,⁴³⁷ que, inclusive, había ordenado

⁴³² *Ibíd.*, p. 32.

⁴³³ *Ibíd.*, p. 48.

⁴³⁴ Robert Musil consigna que Ulrich: “jamás había imaginado que hubiera tanta gente esperando de un modo tan educado la muerte de otro, ni que tantos corazones se pusiesen en movimiento cuando el propio se detenía; estaba bastante asombrado y le pareció que veía un escarabajo muerto en medio del bosque, y otros escarabajos, hormigas, pájaros y mariposas revoloteando, que se iban acercando a él”, *Ibíd.*, p. 33.

⁴³⁵ *Ibíd.*, p. 35.

⁴³⁶ *Ibíd.*, p. 63.

⁴³⁷ Robert Musil nos ofrece la siguiente descripción de dicho espacio: “Este salón de forma oblonga, estaba instalado no sólo con el gusto, sino con el auténtico mobiliario del Imperio burgués; entre ventana y ventana, colgaban los alargados rectángulos de los espejos, circundados por lisos marcos de oro, y las sillas moderadamente tiesas se hallaban con el dorso pegado a las paredes, de suerte que el suelo vacío parecía haber inundado la habitación con el brillo oscuro de sus cuadrángulos, y llenar una piscina de poco fondo en la que uno no se atrevía a poner el pie”, *Ibíd.*, p. 61.

duplicados de sus condecoraciones con un joyero para entregar esas réplicas a la cancillería imperial y de este modo, ser enterrado con las originales.⁴³⁸

El padre de Ulrich también dejó instrucciones precisas para impedir el triunfo del profesor Schwung, su acérrimo rival intelectual en el campo del Derecho⁴³⁹ y para que su cuerpo fuera objeto de investigación científica antes de ser sepultado.⁴⁴⁰ Ese conjunto de disposiciones que contravenían preceptos legales, éticos y religiosos representaron la primera y última manifestación ostensible de rebeldía por parte de un hombre que durante toda su existencia observó con extrema rigurosidad las convenciones sociales.⁴⁴¹ Por ello, cuando Agathe se quitó una liga que sujetaba su media y la colocó en el bolsillo del cadáver de su padre reivindicó, al igual que éste en sus últimas disposiciones, su derecho a emanciparse de una realidad que, simultáneamente, temía y despreciaba.⁴⁴²

El cuerpo vacío que la ciencia médica devolvió puntualmente para el sepelio fue colmado con la pompa fúnebre real e imperial kakaniense, que convirtió el duelo familiar en una ceremonia tan ordenada como impersonal:

Dado que la comitiva debía de recorrer solemnemente la ciudad, no subirían los coches hasta más tarde, y Ulrich tuvo que ponerse en cabeza, al lado del delegado imperial y real, el cual acudió en persona para rendir los debidos honores al último descanso de un miembro de la cámara alta; al otro lado de Ulrich iba un señor no menos importante, decano de una delegación de tres miembros de la cámara alta; los otros dos nobles caballeros venían detrás; seguía el rector y el senado de la universidad y sólo tras ellos –aunque precediendo la incalculable riada de sombreros de copa pertenecientes a todo tipo de fuerzas vivas, cuya dignidad iba disminuyendo lentamente de la cabeza a la cola del cortejo- caminaba Agathe, flanqueada por señoras enlutadas, las cuales indicaban el lugar que, en medio de las máximas autoridades, correspondía al duelo familiar y privado; porque la libre participación que los que no eran más que ‘simpatizantes’ con el duelo no empezaría hasta que hubieran pasado todos los que venían representado oficialmente a algo, y era muy posible que no la compusieran más que los dos ancianos sirvientes, avanzando solitarios tras el cortejo.⁴⁴³

Era la obsolescencia de un mundo que sólo ofrecía una falsa prueba de vida a través del cabal cumplimiento de interminables rituales, como Ulrich dijo a su hermana:

⁴³⁸ *Ibíd.*, p. 37.

⁴³⁹ *Ibíd.*, p. 40.

⁴⁴⁰ *Ibíd.*, p. 55.

⁴⁴¹ *Ibíd.*, p. 40.

⁴⁴² *Ibíd.*, p. 50.

⁴⁴³ *Ibíd.*, pp. 52-53.

No sólo papá está muerto; también lo están todas las ceremonias que le rodean. Su testamento está muerto. Las personas que aparecen por aquí están muertas. No es nada malo lo que quiero decir; Dios sabe el agradecimiento que debemos quizá a los seres que contribuyen a la solidez del mundo. ¡Pero todo esto pertenece a la cal muerta, no al mar de la vida!⁴⁴⁴

La ceremonia luctuosa hizo que Ulrich padeciera por vez primera la inhumana rigidez de la tradición⁴⁴⁵ con tal intensidad que se sintió nuevamente separado de su hermana.⁴⁴⁶ Este mismo sentimiento había sido experimentado por Agathe después de recobrarse de aquella enfermedad que comprometió su vida durante la infancia. A partir de ese momento había acatado las exigencias porque le pareció “absurdo intentar nada contra instituciones sólidas que no tenían ninguna relación con ella y, al parecer, pertenecían a un mundo construido de acuerdo con la voluntad de padres y educadores”.⁴⁴⁷

Mientras observaba el cadáver, Ulrich pensó que a su padre le hubiera gustado despedirse formalmente de ese mundo que, en esencia, le resultaba querido.⁴⁴⁸ Y en contraste con ello, él experimentó “la inseguridad del hombre que, en medio de los demás, quiere algo distinto a ellos”.⁴⁴⁹ “Se ha roto una amarra”, se dijo finalmente, “¡me elevó por los aires!”.⁴⁵⁰ Y este vuelo lo llevaría junto con su hermana a explorar el reino milenario.

4.6 Un hermano sin atributos y un esposo con atributos

La soledad y el silencio sustituyeron a la multitud y a la estridencia del ceremonial fúnebre y convirtieron a la casa paterna en un espacio íntimo para que Ulrich y Agathe prosiguieran (re)conociéndose, pues, “muchas de las cosas que él decía ya las había pensado ella, sólo que sin palabras; porque, abandonada a sí misma como antes estaba, jamás habría sido capaz de formular unas afirmaciones tan precisas”.⁴⁵¹ La carencia de amigos en la ciudad aunada al respeto por su duelo acentuaron y prolongaron esa convivencia sin testigos que se

⁴⁴⁴*Ibíd.*, p. 38.

⁴⁴⁵*Ibíd.*, p. 53.

⁴⁴⁶*Ibíd.*, p. 53.

⁴⁴⁷*Ibíd.*, p. 72.

⁴⁴⁸*Ibíd.*, p. 54.

⁴⁴⁹*Ibíd.*, p. 36.

⁴⁵⁰*Ibíd.*, p. 55.

⁴⁵¹*Ibíd.*, p. 75.

asemejaba a un “naufragio, que les había devuelto a la isla solitaria de su infancia”.⁴⁵² Se trataba, pues, del inicio de una auténtica relación filial.

Y fue precisamente en aquel periodo cuando Ulrich deseó retornar a su profesión y aprovechar por fin los atributos sociales que le correspondían como miembro de una familia respetable, tal y como se lo había insinuado el profesor Schwung durante el funeral, pero al pensar detenidamente sobre dicha posibilidad lo invadió la desazón de ser ya muy viejo para iniciar una carrera académica.⁴⁵³ El tiempo para convertirse en un hombre con atributos había pasado y así se lo hizo saber a su hermana:

Puedo haberme adelantado diez años a mi tiempo; pero con más lentitud y por otros caminos, hay otras personas que han llegado adonde yo les habría llevado a lo sumo, un poco más de prisa; siendo ya bastante dudoso que tal transformación en mi vida hubiese bastado para darme a mí un nuevo impulso que me llevara más allá de la meta alcanzada. Ahí tienes, pues, un pedazo de lo que se llama destino personal, y que va a desembocar en algo que sorprende por su impersonalidad.⁴⁵⁴

El convencimiento de que la realización en un sentido ideal era una imposibilidad, o en otras palabras, de que en la existencia humana sólo se verifica el cabal cumplimiento de una alternativa tan realista como “insignificante”,⁴⁵⁵ se reveló para Ulrich como un hecho palpable, pero inclusive, creía comprometida la concreción de esta última en su caso. Sin embargo, el haber recuperado a su hermana representaba para él una felicidad tan rotunda como imprevista, pero no exenta de dificultades.

Gottlieb Hagauer a través de sus cartas se convirtió en la única presencia constante en la relación de los hermanos y la exigencia de que su esposa retornara de inmediato en la única molestia que debían sobrellevar. La relación de Ulrich y Agathe contrastaba radicalmente con la ausencia de amor que ella había padecido en su segundo matrimonio.⁴⁵⁶ La cercanía era tal, que Ulrich llegó a pensar que su hermana era “una reproducción y una transformación de sí mismo”.⁴⁵⁷ Su individualidad se había expandido en un “nosotros”.⁴⁵⁸

⁴⁵² *Ibíd.*, p. 64.

⁴⁵³ *Ibíd.*, p. 65.

⁴⁵⁴ *Ibíd.*, p. 66.

⁴⁵⁵ *Ibíd.*, p. 69.

⁴⁵⁶ *Ibíd.*, p. 18.

⁴⁵⁷ *Ibíd.*, p. 37.

⁴⁵⁸ *Ibíd.*, p. 60.

Fue a partir de la lectura de aquellas misivas, que Ulrich comenzó a formarse un juicio acerca de Hagauer y muy pronto corroboró que se trataba de un especialista.⁴⁵⁹ Y poco después, al leer sus libros, advirtió también que era un hombre en perfecta sintonía intelectual con su época y que dejaba amplia constancia de ello en el aparato erudito de sus obras, pues, ese cúmulo de citas rendía un solemne tributo al progreso científico de la misma.⁴⁶⁰ Al respecto, Agathe dijo a su hermano:

Cita de manera que, por ejemplo, en música es capaz de llegar hasta Richard Strauss y en pintura hasta Picasso; pero jamás citará, aunque sea como ejemplo de lo que no se debe hacer, un nombre que no haya adquirido cierta carta de ciudadanía en los periódicos, aunque estos se hayan ocupado de él para vituperarlo.⁴⁶¹

Esta medida intelectual y corrección política representaba, en palabras de Ulrich, un “sólido pequeño progreso”⁴⁶² que volvía inminente el ingreso del pedagogo Hagauer a la universidad en un futuro cercano, mientras que para él, en cambio, la asignación de una simple adjuntía era del todo improbable; no obstante, su hermana deseaba estar con él y no con aquel esposo con atributos. Y esta decisión iba a contracorriente de la moral entonces vigente.

4.7 Los amantes

“Mi personaje no sale de su asombro”, dijo Musil a Fontana, “viendo cómo la realidad se ha quedado por lo menos cien años atrás de nuestras ideas”.⁴⁶³ En *El hombre sin atributos*, por su parte, escribió: “La moral lleva cien años de retraso en su situación ideológica”.⁴⁶⁴ El anquilosamiento ético e intelectual de ese tiempo, por tanto, enmarca y permea la cotidianidad de Ulrich y Agathe constituida esencialmente por un diálogo interminable

⁴⁵⁹ Ulrich dice de Hagauer: “Se trata, pura y simplemente, del hombre ilustrado y capaz, buena persona, que labora en pro de la humanidad en su campo profesional sin meterse en las cosas que quedan fuera del mismo”, *Ibíd.*, p. 20.

⁴⁶⁰ Ulrich le comenta a Agathe que Hagauer: “suele citar mucho. Cita a los viejos maestros. Y naturalmente... también cita a los actuales, y... ahora lo sé: cita, de un modo casi revolucionario para un maestro de escuela, no sólo los grandes de la pedagogía, sino también los constructores de aviones, los políticos y los artistas del momento”, *Ibíd.*, p. 22.

⁴⁶¹ *Ibíd.*, p. 22.

⁴⁶² *Ibíd.*, p. 23.

⁴⁶³ Robert Musil, “Conversación con Oskar Maurus Fontana”, *Revista Nexos*, número 31, 1 de julio de 1980 (traducción de José María Pérez Gay).

⁴⁶⁴ Robert Musil, *El hombre*, vol. 2, p. 94.

animado por una tensión que podría ser calificada como una *competencia* filial que, a causa de su separación, no tuvo lugar en su infancia, ni en su adolescencia. Elias Canetti, a propósito de esta cuestión, apuntó que la “base” de *El hombre sin atributos* y de *En busca del tiempo perdido*, “las dos grandes novelas del siglo”, era, precisamente, la “conversación... La pasión del hablar ramificada en una infinidad de personajes”.⁴⁶⁵

A través de esa conversación los hermanos intentaban recuperar el tiempo perdido y ello implicaba también que, por vez primera, experimentaran los conflictos de los que la distancia también los había privado, por tal razón, no era infrecuente que aquellas charlas se vieran interrumpidas abruptamente por el enojo o la vergüenza, como aquella ocasión en la que el rostro de Agathe enrojeció intensamente al ser incapaz de justificar sus interrogantes más allá de unas cuantas referencias librescas,⁴⁶⁶ o como aquella otra en la que Ulrich súbitamente dejó irresuelta la cuestión que exponía.⁴⁶⁷

El narrador omnisciente de la novela, esa voz que en ocasiones sustituye toda acción por un prolongado monólogo introspectivo, señala que la incapacidad de los hermanos para concluir su diálogo se derivaba de la propia impotencia de la moral europea para ahondar en los problemas.⁴⁶⁸ Por su parte, Ulrich afirmaba que a su hermana le desagradaba que sus respuestas pusieran de relieve la moral de su época,⁴⁶⁹ una moral fraudulenta fincada en el contubernio entre la política y la religión, en la que el Estado, “como persona suprapersonal, se declara descaradamente partidario del principio de que uno puede robar, asesinar y estafar, siempre que de ello resulte poder, civilización y esplendor”.⁴⁷⁰ Y en virtud de esto, el precepto fundamental de esa moral era la *contradicción*⁴⁷¹ encarnada por aquellas personas que vivían teleológicamente.⁴⁷²

Su época reclamaba “acciones”, no “ideas”,⁴⁷³ como le recordó Ulrich a Agathe mientras ésta lo abrazaba y él tocaba sus dedos: “¡El mundo está lleno de decisiones activas, y nosotros nos quedamos aquí sentados, y hablamos con perezosa superabundancia

⁴⁶⁵ Elias Canetti, *Apuntes*, p. 980.

⁴⁶⁶ Robert Musil, *El hombre*, vol. 2, p. 79.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, pp. 93-94.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁷² Seres que, en palabras de Ulrich, convertían “un estado en una exigencia, una gracia en una norma, un ser en una meta” *Ibid.*, p. 95.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 86.

de la dulzura de ser bueno y de los pucheros teóricos que podríamos llenar con ella”.⁴⁷⁴ El anhelo de una experiencia cualitativamente distinta era el sustrato de esta lamentación y por ello, cuando uno de sus paseos llevó a los hermanos a una colina relacionada con la Guerra de los Treinta Años, Ulrich casi sintió pena por estar allí en compañía de su hermana y no “en un caballo ensillado”.⁴⁷⁵ Entonces dijo a Agathe: “El peso de la vida, la tristeza, que nos atormenta en secreto, de tener que morir, de que todo es tan breve y seguramente tan vano, es algo que sólo se alza en nuestro interior en momentos como éste”.⁴⁷⁶ La falta de experiencias “claras y felices”,⁴⁷⁷ la ausencia de experiencias “auténticas” era el origen de aquella conmoción tan intensa como repentina.⁴⁷⁸

El cansancio, pero sobre todo la imposibilidad de concluir de algún modo aquella conversación llevó a Ulrich a buscar la casa de unos pastores que conocía y una vez en ella, los hermanos la retomaron, pero en un determinado momento, él tuvo que recordar a Agathe que eran observados y que debían comer y ella, por su parte:

sintió los cuatro ojos acogedores fijos en su rostro, puros y conmovidos, y comprendió que les habían tomado por una pareja de amantes que se habían peleado y vuelto a reconciliar. -¡Nos han tomado por dos amantes! –dijo-. Rebosante de gozo, puso su brazo sobre el de su hermano, y su alegría acabó por estallar. -¡Deberías darme un beso! –pidió, y oprimió riendo el brazo de Ulrich contra su cuerpo, mientras, de pie en el umbral, vieron abrirse la puerta baja de la cabaña a la oscuridad de la noche.⁴⁷⁹

La lengua inglesa y la alemana en la que se comunicaron Ulrich y Agathe pudieron preservar su conversación del entendimiento de aquellos campesinos que sólo dominaban un dialecto germano-eslavo, pero su gestualidad terminó por evidenciar la particular relación que se desarrollaba entre ellos. Al respecto, el narrador señala:

Quien no haya descubierto, por las pistas dadas, lo que estaba ocurriendo entre aquellos dos hermanos, puede abandonar este relato, porque en él se describirá una aventura que jamás podrá aprobar: un viaje a los confines de lo posible, que

⁴⁷⁴ *Ibíd.*, p. 97.

⁴⁷⁵ *Ibíd.*, p. 83.

⁴⁷⁶ *Ibíd.*, p. 82.

⁴⁷⁷ *Ibíd.*, p. 82.

⁴⁷⁸ *Ibíd.*, p. 83.

⁴⁷⁹ *Ibíd.*, p. 92.

bordeaba los peligros de lo imposible y lo antinatural, e incluso de lo repulsivo, y que quizás no siempre se limitará a bordearlos.⁴⁸⁰

Al explicitar la condición ficcional de *El hombre sin atributos*, Musil puso de relieve que, además de las acciones que efectivamente tienen lugar en la novela, la trama también está constituida por la constante y extensa valoración de las mismas por parte de ese (meta)narrador cuya omnipresencia indiqué anteriormente, lo que aunado a la brevedad de muchos de sus capítulos acentúa el tono ensayístico de la obra. Y es en tal sentido que asumo el reto implícito en el párrafo recién citado y lejos de “abandonar” la “aventura” de Ulrich y Agathe, ahondaré en ella y por supuesto, tendré en cuenta las “pistas” que su autor me ofrezca en lo sucesivo, pero no me limitare a éstas.

4.8 El imposible retorno

Ulrich, además de disfrutar de la presencia de su hermana, ocupaba su tiempo en la lectura de libros escritos por místicos o que versaran sobre sus vidas.⁴⁸¹ De ahí, que un día Agathe le preguntara a su hermano si consideraba posible que un científico pudiera experimentar visiones como las que se describían en las páginas de esos textos a lo que aquel contestó: “No lo sé; ¡puede que a mí me suceda!”.⁴⁸² Este diálogo se derivaba de la falta radicalidad con la que, según Agathe, se vivía entonces:

Hoy en día ningún europeo se flagela, ni se cubre de ceniza, ni se corta la lengua, ni se entrega de verdad o se retira totalmente del mundo de los hombres, ni sucumbe a la pasión, ni ata a nadie a una rueda ni lo empala; pero todo el mundo tiene a veces la necesidad de hacerlo, hasta el punto de que resulta difícil decir en qué reside realmente el valor de evitar el acto: en el deseo o en la inacción.⁴⁸³

La interminable y petulante perorata intelectual y éticamente vacua que constituía la esencia de la Acción Paralela ejemplificaba a la perfección la idea de Agathe, por tal motivo, cuando el general Stumm von Bordwehr visitó a Ulrich para informarle sobre los últimos acontecimientos relacionados con dicha agrupación y lo conminó, además, a que

⁴⁸⁰ *Ibíd.*, pp. 108-109.

⁴⁸¹ *Ibíd.*, p. 100.

⁴⁸² *Ibíd.*, p. 102.

⁴⁸³ *Ibíd.*, p. 106.

retornara a sus reuniones, él experimentó una profunda “repugnancia”,⁴⁸⁴ pues, “los últimos quince días habían quitado vigencia a todo lo anterior”,⁴⁸⁵ a tal grado, que por vez primera experimentaba la cotidianidad sin el sentimiento de perder el tiempo.⁴⁸⁶

Stumm deseaba delegar en Ulrich la responsabilidad que le había sido asignada por el Ministerio de Guerra para que diera puntual seguimiento a las actividades de la Acción Paralela.⁴⁸⁷ Y para encubrir aquella visita de su superior Von Frost, el militar confió a Ulrich que siempre se hacía acompañar por un ordenanza y para que éste tampoco sospechara cosa alguna llenaba su cartera con uno o dos panes de munición.⁴⁸⁸ La simulación desplazaba a la acción y el medio se erigía como el fin: “Me atrevería a decir”, afirmó Stumm, “que el ejército austríaco supera a todos los ejércitos en la fabricación del pan, ¡especialmente desde que Intendencia ha obtenido este nuevo modelo ‘1914’!”.⁴⁸⁹

En la figura del general Stumm, Musil satiriza la “consigna de la acción”⁴⁹⁰ que, según el conde Leinsdorf, sería el nuevo principio por el que se guiaría la Acción Paralela y por extensión hace objeto de su sátira al ejército austrohúngaro por entero al aludir que sus integrantes son unos muy competentes panaderos. Esta caracterización, al ser vinculada con el año en que dio comienzo la Primera Guerra Mundial adquiere una especial significación, pues, la derrota de dichos soldados implicó, a la postre, la disolución de Austria-Hungría.

Y aunque finalmente, Ulrich sí retornará brevemente a algunas de las reuniones cada vez menos concurridas y entusiastas de la Acción Paralela celebradas entonces ya no en casa de Diotima, sino en la de la señora Drangsal, el curso esencial de su vida al igual que el de su hermana Agathe seguirá orientado en dirección hacia *el Imperio milenario*.

⁴⁸⁴ *Ibíd.*, p. 120.

⁴⁸⁵ *Ibíd.*, p. 134.

⁴⁸⁶ Robert Musil apunta: “La impaciencia de perder el tiempo, aquella sensación insaciable que jamás le había abandonado y que se había apoderado siempre de él ante cosas que consideraba grandes e importantes, había desaparecido completamente, con gran sorpresa por su parte. Por primera vez amaba su vida cotidiana sin prejuicios ni preocupaciones”, *Ibíd.*, p. 301.

⁴⁸⁷ El general Stumm dijo a Ulrich: “Si quieres Leinsdorf puede ponerte un secretario que te represente en todo lo que no quieras hacer tú mismo. O yo pongo a tu disposición a alguien del ministerio de la Guerra. Entonces podrás retirarte, si es tu gusto, pero tu mano tiene que seguir actuando sobre mí” *Ibíd.*, p. 129.

⁴⁸⁸ *Ibíd.*, p. 123.

⁴⁸⁹ *Ibíd.*, p. 122.

⁴⁹⁰ *Ibíd.*, p. 127. Dicho principio también es satirizado a través del libro filósofo Meingast, a quien los amigos de Ulrich, Walter y Clarisse habían acogido en su casa: “[Su libro] era una orden de movilización para el espíritu de los hombres nuevos!”, *Ibíd.*, p. 132

4.9 Isis y Osiris

“Viviremos como los ermitaños”, Agathe dijo a su hermano, “pero en las cuestiones amorosas, naturalmente, cada uno será libre de hacer lo que quiera”⁴⁹¹ y Ulrich se limitó a comentar que con ello se adentrarían en el Imperio Milenario.⁴⁹² Agathe confirió un tono de broma a sus palabras y Ulrich participó en la conversión con cierta negligencia, pues, en ese momento le tenía ocupado el proyecto de vender la casa paterna. Pareciera que el deseo de formar un mundo autónomo, con sus propias reglas afectivas, precisara de una actitud relajada, algo negligente, contraria a la solemnidad que exigía una ceremonia nupcial bendecida por la moral burguesa y por la iglesia. Sin embargo, en esta conversación subyacía el proyecto auténtico de fundar un nuevo orden:

Apartaremos de nosotros todo egoísmo, no acumularemos riquezas, ni conocimientos, ni amantes, ni amigos, ni principios, ni a nosotros mismos: así nuestro espíritu se abrirá, se disolverá frente a hombres y bestias y se desenvolverá de modo que nosotros ya no podremos seguir siendo nosotros y sólo podremos mantenernos en pie si nos mezclamos con todo el mundo.⁴⁹³

En otro momento, Ulrich reflexiona sobre la relación con su hermana y el deseo mutuo de llevar ésta a un plano aún más íntimo y concluye que ello representaría un *amor seráfico*, “un amor liberado de las corrientes opuestas de las aversiones sociales y sexuales... Podía recibir el nombre de amor de hermana, en una época en la que no hay lugar para el amor de hermano”.⁴⁹⁴ Un amor de aliento místico en un tiempo hostil al deber religioso de amar al prójimo. La lectura de las obras místicas revela en Ulrich su honda huella, pero también, sus límites en lo que se refería a la interacción que deseaba experimentar con Agathe.

Ulrich propuso a Agathe que vivieran viajando;⁴⁹⁵ tentativa que se correspondía perfectamente con la mudanza más profunda que pretendían concretar: convertirse de forma sempiterna en nómadas del mundo que habitaban, es decir, volver perdurable la fuga placentera, pero siempre breve que, frecuentemente, irrumpía en su diaria interacción:

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 152.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 152.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 153.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 235.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 255.

Inclinado sobre la espalda de piel suave y movable, pero llena, y atento a aquel insólito cometido que le enrojecía la frente, Ulrich se sintió halagado por una sensación que no podía traducirse en palabras; podía decirse que su cuerpo se sentía acometido a la vez por el hecho de tener tan cerca a una mujer y de no tener a una mujer; pero también podía afirmarse que se mantenía sin dudarlo dentro de sus zapatos, pero arrastrado a la vez fuera de sí mismo, como si le hubieran dotado de un segundo cuerpo, mucho más bello.⁴⁹⁶

La impotencia lingüística y el sentimiento de estar duplicado en la anatomía de su hermana era algunas de las manifestaciones del otro estado en Ulrich quien, en un momento de extraordinaria lucidez, es capaz de definir lo que Agathe representa para él: “Ahora sé lo que eres: ¡eres mi amor propio!”.⁴⁹⁷ Agathe pues completaba a Ulrich de una forma afectiva y por vez primera, aunque su hermana no se había convertido en su amante, indudablemente, sentía por ella una atracción muy especial.⁴⁹⁸

En 1923, Robert Musil escribió “Isis y Osiris” en el que, precisamente, describió la relación amorosa entre dos hermanos. El propio autor llegó a afirmar que la trama de *El hombre sin atributos* estaba condensada en dicho poema, lo cual torna imperioso, por doble partida, el recuperarlo, por una parte, como ejemplo significativo de la profunda imbricación entre sus obras literarias y por otra, como precedente y elemento configurador de la tercera y última parte de la inconclusa novela:

Sobre la hojarasca de estrellas yace el mancebo,
luna en silencio plateado,
y el cubo de la rueda del sol
se vuelve y le mira.
Desde el desierto sopla el viento rojo
y están las costas vacías de veleros.
Y la hermana aparta del durmiente
calladamente el sexo y lo come
Y entrega su tierno corazón granado

⁴⁹⁶ *Ibíd.*, p. 258.

⁴⁹⁷ *Ibíd.*, p. 258.

⁴⁹⁸ Ulrich confesó a Agathe: “No conozco cierta especie de amor propio, cierta relación de ternura hacia mí mismo, que al parecer es natural en la mayoría de las personas. No sé cómo describirlo. Podría decir, por ejemplo, que siempre he tenido amantes con las que mis relaciones han sido falsas. Han sido ilustraciones de ideas súbitas, caricaturas de mis caprichos, y por tanto simples ejemplos de mi incapacidad para establecer relaciones naturales con otras personas. Este solo hecho va unido al comportamiento que uno tiene consigo mismo. En el fondo, siempre he escogido amantes que no me gustaban”, *Ibíd.*, p. 259.

a cambio, colocándolo sobre él.
Y en el sueño crece la herida como es debido.
Y ella come del dulce sexo.
Mira, tronó entonces el sol,
cuando el durmiente se estremeció en el sueño
las estrellas vacilaron como los botes
se encabritan en cadena
cuando la gran tormenta principia.
Mira cómo entonces se abalanzaron los hermanos
sobre el gracioso ladrón
y él se echó a los hombros los arcos
y el espacio azul se quebró,
se partió el bosque a su paso
y las estrellas temerosas corrieron a él.
Pero de los delicados con hombros de pájaro,
ninguno le dio alcance, tan distante fue su marcha.
Sólo el mancebo, a quien ella convocó en las sombras,
la halló, cuando la luna y el sol se alternan,
de todos los cientos de hermanos éste,
y comió el su corazón y ella del suyo.⁴⁹⁹

En el poema, la unión amorosa entre los hermanos Isis y Osiris se consuma tanto a un nivel físico, como a un nivel místico; es una simbiosis perfecta. En *El hombre sin atributos*, en cambio, Ulrich y Agathe lo experimentarán sólo en el plano sentimental, aunque Musil sí contempló incorporar una fusión total entre ambos en la novela, como lo demuestran algunos de los borradores de la obra, en otras palabras, las *mitades* que eran los hermanos no formaron ese todo que representaría una luminosa excepción a una *humanidad escindida*.⁵⁰⁰

Una reflexión sobre ese deseo de fundirse en otro que el ser humano ha experimentado desde la antigüedad más remota se encuentra en *El hombre sin atributos*, como casi siempre, bajo una forma dialógica a través del personaje Ulrich:

⁴⁹⁹ Robert Musil, “Isis y Osiris (traducción de Juan José de Narváez)”, http://euroyage.org/xicoatl/1-5/pdf/e_1.pdf (consultado el 31/05/15).

⁵⁰⁰ Ulrich dijo a su hermana: “Nadie sabe cuál de las muchas mitades que corren por el mundo es la que te falta. Toma una de ellas, que le parece la adecuada, y hace los más inútiles esfuerzos para formar con ella una sola unidad, hasta que a la postre se descubre que no hay nada que hacer. Si de la unión nace un niño, ambas mitades creen, durante algunos años de su juventud, que por lo menos permanecen unidas en el hijo; pero éste no es más que una tercera mitad que muy pronto manifiesta su aspiración a apartarse todo lo posible de las otras dos y a buscar una cuarta. Así, la humanidad se va escindiendo fisiológicamente en ‘mitades’, y la unidad esencial sigue siendo como la luna asomando por la ventana del dormitorio”, Robert Musil, *El hombre*, vol. 2, p. 264.

El mito de los hombres escindidos podría llevarnos también a pensar en Pigmalión, en los hermafroditas o en Isis y Osiris; es siempre lo mismo, aunque en formas diversas. Este deseo de un doble de sexo contrario es ancestral. Necesitamos el amor de un ser que sea idéntico a nosotros, pero que sea otro, distinto a nosotros, una criatura mágica, y que, sobre todo, posee un hálito de autonomía y de independencia previo a todo lo que nosotros imaginamos. Innumerables veces, este sueño del fluido amoroso que (independientemente de la limitación del mundo físico) se encuentra en dos seres iguales-distintos, es algo que ha surgido en la alquimia solitaria de las retortas de la cabeza humana.⁵⁰¹

Agathe es para Ulrich, a un tiempo, un espejo y un deseo, o más exactamente, el espejo en el que contempla su deseo de duplicar su existencia, de contener en su propio cuerpo la femeneidad de la que es portadora su hermana, como se lo confesara aquella noche en la que se reencontraron después de tantos años. Y a este nivel simbólico, como apunté anteriormente, su fusión sí se cristaliza: “¡Tú has cerrado los pétalos en torno a mí... Y ahora que me encuentro metido entre colores, perfumes y brillo, y espero, convertido contra mi propia naturaleza en parte de ti misma, a los pequeños machos que pensamos atraer”.⁵⁰²

Ulrich sospecha que ese otro estado en el que ahora habita gracias a Agathe, en el que ya no es él, pero tampoco ella, es la *bienaventuranza*.⁵⁰³ Ello, una vez más, nos remite a su interés por las obras redactadas por una motivación profundamente metafísica, religiosa, que, simultáneamente, comunican y testimonian la experiencia mística que, como Musil afirmara en su ensayística, es temporalmente finita; brevedad que contrastaba con una cotidianidad sin contornos, sin (aparente) término mensurable. Por tal motivo, pese a los prolongados momentos de máxima cercanía espiritual, Ulrich y Agathe:

jamás volvieron a hablar como la primera noche de su reencuentro... Tal vez la causa era tan sólo el hecho de que Ulrich no sabía qué grado de solidez había que atribuir a las experiencias que le movían; pero Agathe creía a menudo que él no veía en ellas más que un fantástico extravío. Y ella no podía demostrarle que se trataba de algo distinto; hablaba siempre menos que él, no acertaba ni se atrevía a hacerlo. Sentía simplemente que él evitaba la decisión, y que no debería hacerlo. En

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 265.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 302.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 304. En otro momento, Ulrich piensa: “Y aquí está esta hermana siamesa que no es ni yo ni ella, y sin embargo es a la vez yo y ella; jella es el único punto donde confluye todo!”, *Ibid.*, p. 309.

realidad, ambos se refugiaban en su divertida felicidad, sin peso ni profundidad, y Agathe estaba cada día más triste, aunque reía tanto como su hermano.⁵⁰⁴

Ulrich y su hermana Agathe se dirigían, pues, hacia El Imperio Milenario cuando finalmente esa *Realpolitik*, que ya había sumido a Musil en el exilio, la pobreza y la marginalidad literaria terminó finalmente por llevarlo a la muerte y con ello, selló el carácter inconcluso de una de las obras literarias más importantes del siglo XX.

⁵⁰⁴*Ibíd.*, pp. 309-310.

Conclusiones

El hombre sin atributos es fruto de la profunda *imbricación* entre los diversos textos ensayísticos y literarios de Robert Musil, de sus múltiples intercambios, de la intratextualidad que los configura, como he ilustrado a partir de tres ejemplos significativos: la construcción ficcional de Kakania (escenario de la trama de la novela y metáfora literaria de la condición babélica de la Austria-Hungría imperial y real), de una concepción de la historia que tiene a Ulrich, *un hombre sin atributos*, es decir, sin cualidades socialmente reconocidas, como protagonista y no a Paul Arnheim, *un hombre con atributos*, en virtud de su pragmatismo y finalmente, de la temporalidad extraordinaria, epifánica, sublime, conceptuada por Musil en sus ensayos y posteriormente, ilustrada en la relación de los hermanos Ulrich y Agathe.

Robert Musil, como muchos otros de sus coetáneos, asumió el reto de rememorar un mundo, *su mundo* (como nos recuerda enérgicamente Joseph Roth), la Austria-Hungría imperial y real extinta como consecuencia de la Primera Guerra Mundial. *El hombre sin atributos* es en este sentido, uno de los más importantes *monumentos literarios* edificados por un autor austrohúngaro y la ironía fue la herramienta principal utilizada en su edificación, a diferencia de otros, como Stefan Zweig o Sándor Márai o Franz Werfel, que se sirvieron de la nostalgia.

La *disputa originaria* sobre el legado austrohúngaro inicia con la *irrepresentable* pieza teatral *Últimos días de la humanidad* (1918-1922) escrita por Karl Kraus, con esa consignación simultánea de la barbarie y se cierra, a mi parecer, con el extenso ensayo de Hermann Broch sobre la obra de Hugo von Hofmannsthal, es decir, con la rememoración de un sobreviviente por partida doble al horror bélico; en otras palabras, se ubica temporalmente entre los últimos estertores de la monarquía bicéfala y mediados del siglo XX.

La *disputa moderna* sobre la cultura austrohúngara abarca el resto del siglo pasado y aún nos resulta absolutamente contemporánea. En ella participaron autores que no necesariamente eran sobrevivientes de aquel mundo babélico, pero que reconocieron su deuda con dicha herencia y decidieron pagarla, otros en cambio, se sintieron con derecho de mantener abierto un reclamo. Los monumentos por ellos contruidos testimonian, al igual que los anteriores, lo más excelso de aquel mundo y también lo más execrable. Entre los

autores más importantes de esta segunda etapa de construcción de la memoria austrohúngara se cuentan Heimito von Doderer, Gregor von Rezzori, Andrzej Kusniewicz, Claudio Magris, Winfried Sebald, Massimo Cacciari, Edward Timms. Las aportaciones de los investigadores estadounidenses William Jhonston, Carl E. Schorske, Russell Berman, Allan Janik y Stephen Toulmin, por su parte, reivindicaron al legado austrohúngaro, no únicamente como patrimonio intelectual europeo, sino también americano. Y en este sentido, en Hispanoamérica también fue reclamado como propio por los argentinos Nicolás Casullo y Juan José Saer o por los mexicanos Juan García Ponce y José María Pérez Gay, por citar únicamente los casos más destacados.

La ausencia de una autonomía cultural respecto a Prusia, a juicio de Musil, se encontraba en el fondo de la reacción mimética de la que nació la Acción Paralela; asociación tan falta de ideas, como de iniciativa para celebrar el largo reinado de Francisco José I, a su vez, abstracción del sentimiento austríaco; *monarca abstracto*, como lo caracterizara Karl Kraus en uno de sus poemas, cuyo *palco sempiternamente vacío* en todos los teatros del imperio (Hermann Broch) era el perfecto contrapunto de su omnipresencia forzada en forma de retratos en oficinas, cuarteles y colegios a la par de los crucifijos (Franz Werfel). Esta falta de independencia se manifestaba también en una política de las nacionalidades que privilegiaba a la *minoría* germana y que, día a día, horadaba de forma sistemática y profunda los cimientos de la ya de por sí cuestionada legitimidad de la Corona; vacío que, a la postre, devino en una tumba en cuya inscripción se lee una extensa reivindicación identitaria-nacionalista escrita por los pueblos forzados a vivir en *unión de fuerzas*.

La participación de Musil como soldado en el frente italiano y posteriormente en el Departamento de Prensa del Ejército Austrohúngaro, así como el propio desenlace de la Primera Guerra Mundial propiciaron que redactara los ensayos autocríticos: “La nación como ideal y como realidad (1921)”, “La Europa desamparada o un viaje por las ramas (1922)”⁵⁰⁵ y “El hombre alemán como síntoma (1923)”⁵⁰⁶. En estos dos últimos textos, esbozó una concepción de la historia cimentada en el análisis del desastre producido por la conflagración bélica. La característica fundamental de dicha visión es el carácter

⁵⁰⁵ Robert Musil, “La Europa desamparada o un viaje por las ramas (1922)”, *Ensayos*, pp. 109-124.

⁵⁰⁶ Robert Musil, “El hombre alemán como síntoma (1923)”, *Ensayos*, pp. 363-400.

indeterminado de los acontecimientos, su absoluta impredecibilidad, en contraste con la visión teleológica formulada por Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente*, texto por entonces hegemónico en el contexto cultural de habla alemana.

El oscilante movimiento de las nubes configuró una *metafórica de fondo* (Hans Blumenberg), una *metafórica meteorológica* en la concepción histórica que Musil, al igual que en el caso de su visión crítica sobre Austria-Hungría, extrapolaría a *El hombre sin atributos*. La tensión entre la cotidianidad y el otro estado, entre la *utopía del ensayismo* y la *utopía de la vida exacta* es el eje fundamental en la concepción histórica desarrollada por Musil y está representada en la relación de Ulrich y Arnheim y de modo distinto, en la que el *hombre sin atributos* sostendrá con su hermana Agathe. En el primer caso, se trata del conflicto entre azar y necesidad, entre libertad y fatalidad en el devenir histórico. La relación de los hermanos, en cambio, ilustra una a la existencia humana emancipada del pragmatismo.

La tentativa de Robert Musil de representar literariamente la dimensión sublime de la experiencia humana estaba vinculada con una discusión muy vasta que tenía como centro neurálgico al lenguaje, porque de fondo el problema subyacente en dicho proyecto (perfilado desde *Las tribulaciones del estudiante Törless* y presente de forma aún más explícita en los dos relatos que conforman *Uniones*) era precisamente determinar en qué medida las palabras eran capaces de expresar cabalmente dicha temporalidad. Por tal motivo, la crítica de Karl Kraus y Ludwig Wittgenstein a la *Contribución a una crítica del lenguaje* de Fritz Mauthner, la *Carta de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal y fuera del ámbito cultural de expresión alemana, las formulaciones teóricas de Johann Huizinga y su impronta en la producción teórica de Frank Ankersmit dimensionan los alcances y la complejidad de la aportación de Musil.

BIBLIOGRAFÍA

Aichinger, Ilse, *Historias del espejo. Narrativa austríaca postkafkiana*, CNCA, México, 2013 (traducción de Herwig Weber y presentaciones de Elfriede Jelinek y Mario Bellatín).

Altenberg, Peter, *Páginas escogidas*, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1997 (edición de Adan Kovacsics).

Aguilar, Héctor Orestes, *El asesino de la palabra vacía*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2006.

Ankersmit, Frank, *La experiencia histórica sublime*, UIA, México, 2010 (traducción de Nathalie Schwan y presentación de Luis Vergara).

_____, *Historical representation*, Stanford, Stanford University Press, Calif, 2000.

Antiseri, Dario, *La Viena de Popper*, Unión Editorial, Madrid, 2001 (director de la edición española Juan Marcos de la Fuente).

Aznar Soler, Manuel, *República literaria y revolución (1920-1939)*, Editorial Renacimiento, Madrid, 2010 (prólogo de José-Carlos Mainer).

Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Alianza Universidad, Madrid, 1990 (traducción de Julio Forcat y César Conroy).

Bánffy, Miklós, *Los días contados. Escrito en la pared. Trilogía transilvana I*. Libros del Asteroide, Barcelona, 2011 (traducción de Éva Cserhádi y Antonio Manuel Fuentes Garaviño y prólogo de Mercedes Monmany).

_____, *Las almas juzgadas. Escrito en la pared. Trilogía transilvana II*. Libros del Asteroide, Barcelona, 2010 (traducción de Éva Cserhádi y Antonio Manuel Fuentes Garaviño y prólogo de Mercedes Monmany).

_____, *El reino dividido. Escrito en la pared. Trilogía transilvana III*, Libros del Asteroide, Barcelona, 2010 (traducción de Éva Cserhádi y Antonio Manuel Fuentes Garaviño y prólogo de Mercedes Monmany).

Bayón, Fernando, *Filosofía y leyenda. Variaciones sobre la última modernidad (de Tolstói a Musil)*, Anthropos, Barcelona, 2009.

Benjamin, Walter, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005 (traducción de Luis Fernández Castañeda, Fernando Guerrero e Isidro Herrera Baquero y edición de Rolf Tiedemann).

_____, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Contrahistorias, México, 2005 (traducción y presentación de Bolívar Echeverría).

____, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ítaca, México, 2003 (traducción de Andrés E. Weikert e introducción de Bolívar Echeverría).

____, Walter, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1982 (traducción de Jesús Aguirre).

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI Editores, México, 2010 (traducción de Andrea Morales Vidal).

Bernández, Aurora, (Compiladora), *Cartas 1964-1968*, Alfaguara, Buenos Aires, 2002.

Biely, Andréi, *Petersburgo*, Akal, Madrid, 2009 (traducción de Rafael Cañete Fuillerat).

Blok, Alexandr, *Un pedante sobre un poeta y otros textos*, Barral, Barcelona, 1971 (traducción de Michael Faber-Kaiser).

Blumenberg, Hans, *Conceptos en historias*, Síntesis, Madrid, 2010 (traducción de César G. Cantón y Daniel Innerarity y prólogo de César G. Cantón).

____, *La risa de la muchacha tracia. Una protohistoria de la teoría*, Pre-Textos, Valencia, 2009 (traducción de Teresa Rocha e Isidoro Reguera).

____, *Salidas de caverna*, Antonio Machado, Madrid, 2004 (traducción de José Luis Arántegui).

____, *Paradigmas para una metaforología*, Trotta, Madrid, 2003 (traducción y estudio introductorio de Jorge Pérez de Tudela Velasco).

Bouveresse, Jacques, *Sátira y profecía. Las voces de Karl Kraus*, Ediciones del subsuelo, Barcelona, 2011 (traducción de Laura Claravall Serra).

____, *Wittgenstein. La modernidad, el progreso y la decadencia*, UNAM/IIF, México, 2006 (traducción de Juan C. González y Margarita M. Valdés).

Broch, Hermann, *Pasenow o el romanticismo*, DeBolsillo, 2009, Madrid (traducción de María de los Ángeles Grau y prólogo de Lluís Izquierdo).

____, *Huguenau o el realismo*, DeBolsillo, 2008, Madrid (traducción de María de los Ángeles Grau y prólogo de Lluís Izquierdo).

____, *En mitad de la vida. Poesía completa*, Igitur, Tarragona, España, 2007 (traducción de Montserrat Armas y Rafael-José Díaz. Prólogo de Clara Janés).

____, *Esch o la anarquía*, DeBolsillo, 2007, Madrid (traducción de María de los Ángeles Grau y prólogo de Lluís Izquierdo).

____, *Autobiografía psíquica*, Losada, Buenos Aires, 2003 (traducción de Miguel Sáenz y epílogo de Paul Michael Lützeler).

____, *El maleficio*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002 (traducción de Claudia Baricco).

____, *Los inocentes*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990 (traducción de María de los Ángeles Grau).

____, *La muerte de Virgilio*, Alianza, Madrid, 1980 (traducción de José María Ripalda sobre la traducción de A. Gregori).

____, *Poesía e investigación*, Barral Editores, Barcelona, 1974 (traducción y prólogo de Ramón Ibero e introducción de Hanna Arendt).

____, *Los sonámbulos*, Lumen, Barcelona, 1969 (traducción de María de los Ángeles Grau).

____, *Los inocentes*, Lumen, Barcelona, 1964 (traducción de María de los Ángeles Grau).

____, *La muerte de Virgilio*, Peusner, Buenos Aires, 1946 (traducción de Aristides Gregori).

Cacciari, Massimo, *Paraíso y naufragio. Musil y El hombre sin atributos*, Abada Editores, Madrid, 2003 (traducción de Julio Pérez Ugena).

____, *Hombres póstumos. La cultura vienesa del primer novecientos*, Península, Barcelona, 1989 (traducción de Francisco Jarauta Marión).

Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid, 2005 (traducción de Aurora Bernárdez y César Palma. Nota preliminar de Esther Calvino).

Canetti, Elias, et. al., *Una luz sobre la cabeza. Narrativa austríaca postkafkiana*, Vanilla Planifolia, México, 2011 (traducción de Herwig Weber y presentaciones de Elfriede Jelinek y Mario Bellatín).

Canetti, Elias, *Apuntes 1992-1993. Obras completas 4*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Madrid, 2006 (traducción y edición de Juan José del Solar, prólogo de Peter von Matt, e introducción de Ignacio Echeverría).

Carlyle, Thomas, *Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico*, Porrúa, México 1983, (traducción de Pedro Umbert y estudio preliminar de Raúl Cardiel Reyes).

Carlyle, Thomas y Ralph Waldo Emerson, *De los héroes. Hombres representativos*, Cumbre, México, 1978 (traducción y estudio preliminar de Jorge Luis Borges).

Casals, Josep, *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*, Anagrama, Barcelona, 2003.

Casullo, Nicolás, *La remoción de lo moderno. Viena del 900*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1992.

Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*, UIA/ITESO, México, 2000 (traducción de Alejandro Pescador).

Coetzee, J. M., *Mecanismos internos. Ensayos 2000-2005*, Mondadori, Barcelona, 2009 (traducción de Eduardo Hojman e introducción de Derek Attridge).

_____, *Costas extrañas. Ensayos 1986-1999*, Debate, Barcelona, 2004 (traducción de Pedro Tena).

Cruz Revueltas, Juan Cristóbal, *La incertidumbre de la modernidad. Robert Musil. La interpenetración de la razón y el sentimiento*, Publicaciones Cruz O., México, 2002.

Cziffra, Géza von, *El santo bebedor. Recuerdos de Joseph Roth*, Acantilado, Barcelona, 2009 (traducción de Nieves Trabanco).

Dahan-Gaida, Laurence, *Musil. Saber y ficción*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2007 (traducción de Alejandrina Falcon).

Döblin, Alfred, *Berlín Alexanderplatz: la historia de Franz Biberkopf*, Cátedra, Madrid, 2002 (traducción y edición de Miguel Saénz).

Doderer, Heimito von, *Los Demonios. Según la crónica del jefe de sección Geyrenhoff*, Acantilado, Barcelona, 2009 (traducción de Roberto Bravo de la Varga y presentación de Martin Mosebach).

Faerna, Ángel Manuel y Mercedes Torrevejanó (eds.), *Individuo, identidad e historia*, Pre-Textos (SGE), Valencia, 2003.

Febvre, Lucien, *Combates por la historia*, Ariel, México, 1997 (traducción de Francisco J. Hernández Buey y Enrique Argulloi).

Fedórchenko, Sofia, *El pueblo en la guerra. Testimonios de soldados en el frente de la Primera Guerra Mundial*, Hermida Editores, Madrid, 2012 (traducción de Olga Korobenko, introducción de Elias Canetti y prólogo de Jaime Fernández).

Fejtő, François, *Réquiem por un imperio difunto: historia de la destrucción de Austria-Hungría*, Editorial Mondadori, Madrid, 1990 (traducción de Jorge Segovia).

Fischer, George Wolfgang, *Egon Schiele 1890-1918. Pantomimas del deseo. Visiones de la muerte*, Taschen, Italia, 2004 (traducción de Carlos Caramés).

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI Editores, México, 1997 (traducción de Elsa Cecilia Frost).

Frank, Manfred, *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, Akal, Madrid, 2004, (traducción de Agustín González Ruiz).

García, Olga, *Joseph Roth (1894-1939)*, Ediciones del Orto, Madrid, 2008.

García Alonso, Rafael, *Ensayos sobre literatura filosófica: G. Simmel, R. Musil, R. M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1995.

García Ponce, Juan, *Crónica de la intervención (Obras reunidas VI)*, FCE, México, 2012.
_____, *Crónica de la intervención*, FCE, México, 2001 (2 tomos).

_____, *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*, Anagrama, Barcelona, 2001.

_____, *Tres voces. Ensayos sobre Thomas Mann, Heimito von Doderer y Robert Musil*, Aldus, México, 2000.

_____, *Crónica de la intervención*, Bruguera, Barcelona, 1982 (2 tomos).

_____, *El reino milenario*, Arca, Montevideo, 1969.

_____, *Desconsideraciones*, Joaquín Mortiz, México, 1968.

Gay, Peter, *La cultura de Weimar. Una de las épocas más espléndidas de la cultura europea del siglo XX*, Paidós, Madrid, 2011 (traducción de Francisco Martín Arribas).

_____, *Schnitzler y su tiempo. Retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Paidós, Barcelona, 2002 (traducción de Gema Moral, Marta Pino y Núria Pujol).

Gumbrecht, Hans Ulrich, *En 1926. Viviendo al borde del tiempo*, UIA, México, 2004 (traducción de Aldo Mazzucchelli).

Hašek, Jaroslav, *Las aventuras del buen soldado Švejk*, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, Barcelona, 2008 (traducción de Monika Zgustova).

_____, *Las aventuras del buen soldado Schveik durante la guerra mundial*, CNCA, México, 1992 (traducción de Rubén Martí. Prólogo y revisión de la traducción de Sergio Pitol).

Hofmannsthal, Hugo von, *Carta de Lord Chandos seguida de La herrumbe de los signos: Hofmannsthal y la Carta de Lord Chandos* por Claudio Magris, Alianza Editorial, Madrid, 2008 (traducción de Antón Dieterich y Pilar Estelrich).

_____, *Instantes griegos y otros sueños*, Cuatro ediciones, Madrid, 2001 (traducción de Marciano Villanueva).

Horkheimer, Max, *Crítica de la razón instrumental*, Sur, Buenos Aires, 1969 (traducción de H. A. Murena y D. J. Vogelmann).

Horst, Karl August, *Caracteres y tendencias de la literatura alemana en el siglo XX*, C. Wolf & Sohn, München, Germany, 1964.

Horváth, Ödön von, *La era del pez*, Ediciones Heliópolis, México, 1995, Colección "La cripta de los capuchinos" (traducción de Javier García Galiano y prólogo de Héctor Orestes Aguilar).

Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Alianza Editorial, 2004 (versión de José Gaos y traducción del francés medieval de Alejandro Rodríguez de la Peña).

Hüttinger, Christine (Coordinadora), *Contrabando de imágenes. Ensayos en torno a la literatura austríaca del siglo XX*, Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Azcapotzalco), México, 1993.

Islas Flores, Mario César, "La mirada satírica de Jaroslav Hašek sobre la Primera Guerra Mundial", ponencia presentada en el coloquio "Hacia una historiografía de la violencia" (México, 2013), Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2013.

_____, "Clío y Calíope: un campeón de boxeo, un equino y un hombre sin atributos (o de cómo pensar la objetividad y la vida cotidiana a partir de la obra de Robert Musil)", ponencia presentada en el XXVIII Encuentro Nacional de Estudiantes de Historia, Universidad Autónoma de Campeche, 2005.

Janik, Alan y Stephen Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*, Taurus, Madrid, 1974 (traducción de Ignacio Gómez de Liaño).

Jelinek, Elfriede, *La palabra disfrazada de carne*, Gato negro, México, 2007 (selección y prólogo de Herwig Weber).

Jhonston, William M., *El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*, KRK Ediciones, Oviedo, 2009 (traducción de Agustín Coletes Blanco).

Kafka, Franz, *Cuentos completos (Textos originales)*, Valdemar, Madrid, 2004 (traducción y prólogo de José Rafael Hernández Arias).

_____, *El proceso*, Valdemar, Madrid, 2004 (traducción y prólogo de José Rafael Hernández Arias).

_____, *El castillo*, Valdemar, Madrid, 2004 (traducción y prólogo de José Rafael Hernández Arias).

_____, *La metamorfosis*, Losada, Buenos Aires, 1943 (traducción y prólogo de Jorge Luis Borges).

Kant, Immanuel, *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*, Tecnos, Madrid, 2001 (traducción de Concha Roldán Panadero y Roberto Rodríguez Aramayo y estudio preliminar de Roberto Rodríguez Aramayo).

Kisch, Egon Erwin, *Descubrimientos en México*, Editorial Eosa, México 1988, 2 tomos (traducción y prólogo de Elisabeth Siefer).

_____, *Descubrimientos en México*, Editorial Nuevo Mundo, México, 1944 (traducción de Wenceslao Roces).

Klemperer, Víctor, *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Minúscula, Barcelona, 2001 (traducción de Adan Kovacsics).

Kovacsics, Adan, *Guerra y lenguaje*, Acantilado, Barcelona, 2007.

Kracauer, Sigfried, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Las cuarenta, Buenos Aires, 2010 (traducción de Guadalupe Marando y Agustín D'Ambrosio e introducción de Miguel Vedda).

Kraus, Karl, *Apocalipsis*, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2015 (traducción y prólogo de Natalia I. Vidal).

_____, *Verdades a medias, verdades y media*, Conaculta, México, 2012 (traducción, selección y prólogo de Gonzalo Vélez y presentación de Pablo Soler Frost).

_____, *La tarea del artista contra la desidia ética y estética*, Casimiro, Madrid, 2011 (traducción, selección y presentación de Miguel Catalán).

_____, *“La antorcha”. Selección de artículos de “Die Fackel”*, Acantilado, Barcelona, 2011 (traducción de Adán Kovacsics).

_____, *Los últimos días de la humanidad (versión escénica del propio autor)*, Editorial Hiru, Hondarribia, 2010 (traducción de Adán Kovacsics y Postfacio de Eckart Früh).

_____, *La tercera noche de Walpurgis*, Editorial Hiru, Hondarribia, 2010 (traducción de Ricardo Mosquera).

_____, *En esta gran época. De cómo la prensa liberal engendra una guerra mundial*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008 (traducción y estudio preliminar de Marcelo G. Burello).

_____, *Palabras en versos*, Pre-Textos, Valencia, 2005 (traducción, selección y prólogo de Sandra Santana).

_____, *Dichos y contradichos*, Minúscula, Barcelona, 2003 (traducción de Adan Kovacsics y posfacio de Sigurd Paul Scheichl).

____, *Contra los periodistas y otros contras*, Taurus, Madrid, 1998 (traducción y edición de Jesús Aguirre).

____, *Los últimos días de la humanidad: tragedia en cinco actos*, Tusquets, Barcelona, 1991 (traducción, prólogo y epílogo de Adan Kovacsics).

____, *Escritos*, Visor, Madrid, 1990 (edición de José Luis Arántegui).

____, *La tercera noche de Walpurgis*, Icaria, Barcelona, 1977 (Pedro Madrigal Devesa).

Künzle, J., Chrut und Uchrut. Praktisches Hailkräuterbüchlein von Joh. Künzle, Kräuterpfarrer in Zizers bei Chur, Feldkirch, 1930

Kusniewicz, Andrzej, *El rey de las dos sicilias*, Anagrama, Barcelona, 2009 (traducción de Bozena Zaboklicka).

____, *La lección de lengua muerta*, Anagrama, Barcelona, 1984 (traducción de Bozena Zaboklicka).

Lernet-Holenia, Alexander, *El Barón Bagge*, UNAM, México, 2007 (traducción de Héctor Orestes Aguilar).

____, *El estandarte*, Ediciones del Equilibrista, México, 1992 (traducción de Amie Kenney y Elvira Martín).

Loos, Adolf, *Adolf Loos: Ornamento y delito y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972 (traducción de Lourdes Cirlet y Pau Pérez e introducción de Roland Schachel).

Lothar, Ernst, *El ángel de la trompeta. Historia de una familia austríaca*, Ediciones Peuser, Buenos Aires, 1955 (traducción de Juan Ángel Cota).

Lützel, Paul M., *Hermann Broch. Una biografía*, Alfons el magnanim, Valencia, 1989 (traducción de Jacobo Muñoz).

Mach, Ernst, *Análisis de las sensaciones*, Alta fulla, Barcelona, 1987 (traducción de Eduardo Ovejero y Maury).

Madrigal Devesa, Pedro, *Robert Musil y la crisis del arte*, Tecnos, Madrid, 1987.

Magris, *El tallo entre las piedras*, Ediciones Cal y Arena, México, 2007 (traducción y selección de María Teresa Meneses).

____, *El mito habsbúrgico en la literatura austríaca moderna*, UNAM, México, 1998 (traducción de Guillermo Fernández y prólogo de Michael Rössner).

Márai, Sándor, *Confesiones de un burgués*, Salamandra, Barcelona, 2004 (traducción de Judi Xantus Szarvas).

Marizzi, Bernd y Jacobo Muñoz, *Karl Kraus y su época*, Editorial Trotta, Madrid, 1998.
Magris, Claudio, *Lejos de dónde. Joseph Roth y la tradición hebráico-oriental*, EUNSA, Navarra, 2002 (traducción de Pedro Luis Ladrón de Guevara).

Mauthner, Fritz, *Contribución a una crítica del lenguaje*, Juan Pablo Editor, México, 1976 (traducción de José Moreno Villa).

Melville, Herman, *Bartleby*, Coyoacán, México, 2003 (traducción y prólogo de Jorge Luis Borges).

Mínguez, José Miguel, *Musil. El autor y su obra*, Barcanova, Barcelona, 1982.

Modern, Rodolfo, *Historia de la literatura alemana*, FCE, México, 1961.

Monmany, Mercedes, *Don Quijote en los Cárpatos*, Huerga y Fierro Editores, Madrid, 1997.

Morse, Richard y Jorge Hardoy (Compiladores), *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, CLACSO, 1985.

Musil, Robert, *Atrapamoscas*, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2015 (traducción de Micaela Ortelli).

_____, *Tres mujeres, Uniones*, El hilo de Ariadna, Buenos Aires, 2013 (traducción de la obra de Mariana Dimópulos y traducción de la introducción de J.M. Coetzee, Cristina Piña. Editora de la colección María Soledad Costantini).

_____, *Tres mujeres*, Austral, Barcelona, 2013 (traducción de Mario Benedetti e Ingrid Zeder).

_____, *El hombre sin atributos*, Austral, Barcelona, 2010, 2 volúmenes (traducción de José M. Saénz, Feliu Formosa y Pedro Madrigal).

_____, *Los exaltados*, Editorial Sexto Piso, México, 2007 (traducción de Gonzalo Vélez).

_____, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Editorial Sexto Piso/Conaculta/Fonca, México, 2007 (traducción de Claudia Cabrera).

_____, *Uniones (dos relatos)*, Editorial Sexto Piso/Conaculta/Fonca, México, 2007 (traducción de Claudia Cabrera).

_____, *Tres mujeres*, Editorial Sexto Piso/Conaculta/Fonca, México, 2007 (traducción de Claudia Cabrera).

_____, *Obras póstumas publicadas en vida*, Editorial Sexto Piso/Conaculta/Fonca, México, 2007 (traducción de Claudia Cabrera).

____, *El hombre sin atributos*, Seix Barral, Barcelona, 2004, 2 volúmenes (traducción de José M. Saénz, Feliu Formosa y Pedro Madrigal. Edición definitiva).

____, *Diarios*, DeBolsillo, Madrid, 2004, 2 volúmenes (traducción de Elisa Renau Piqueras, edición de Adolf Frise y prólogo de Jacobo Muñoz).

____, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Ediciones Coyoacán, México, 1995 (traducción de Roberto Bixio).

____, *Diarios*, Alfons el magnanim, Valencia, 1994, 2 volúmenes (traducción de Elisa Renau Piqueras, edición de Adolf Frise y prólogo de Jacobo Muñoz).

____, *Ensayos y conferencias*, Visor, Madrid, 1992 (traducción de José Luis Arántegui).

____, *Uniones*, Seix Barral, Barcelona, 1982 (traducción y selección de Pedro Madrigal).

____, *Páginas póstumas escritas en vida*, Icaria, Barcelona, 1979 (traducción de Francesca Martínez).

____, *Sobre la estupidez*, Tusquets Editores, Barcelona, 1974 (traducción y prólogo de Aloisio Rendi).

____, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Seix Barral, Barcelona, 1970 (traducción de Roberto Bixio y Feliu Formosa).

____, *Los alucinados; seguido de Vicente y la amiga de hombres importantes*, Seix Barral, Barcelona, 1970 (traducción de Pablo Grosshemid).

____, *El hombre sin atributos*, Seix Barral, Barcelona, 1969-1973, 3 volúmenes (traducción de José M. Saénz, Feliu Formosa y Pedro Madrigal).

____, *Tres mujeres*, Seix Barral, Barcelona, 1968 (traducción de Mario Benedetti e Ingrid Zeder).

____, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Sur, Buenos Aires, 1960 (traducción de Roberto Bixio y Feliu Formosa).

____, *L'homme sans qualités*, Seuil, Paris, 1957-67 (traduits et présentés par Philip Jaccottet).

____, *L' uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 1957-1962 (traduzione di Anita Rho. Introduzione di Cesare Cases).

____, *The man whitout qualities*, Coward-McCann, Inc., New York, 1953 (translated by Eithne Wilkins & Ernst Kaiser).

Musil, Robert y Johann Eduard Erdmann, *Sobre la estupidez*, Ediciones Gandhi, México, 2014 (traducción de Francisco de Lara López, prólogo de Félix Duque, e introducción de Roland Breeur).

_____, *Musil/Erdmann. Sobre la estupidez*, Abada Editores, Madrid, 2007 (traducción de Francisco de Lara López, prólogo de Félix Duque, e introducción de Roland Breeur).

Nietzsche, Friedrich, *El anticristo. Cómo se filosofa a martillazos*, Edaf, Madrid, 2010 (traducción y prólogo de Carlos Vergara).

_____, *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*, Longseller, Buenos Aires, 2005 (traducción y prólogo Román Setton).

Nisbet, Robert, *Historia de la idea de progreso*, Gedisa, México, 1998 (traducción de Enrique Hegewicz).

Nora, Pierre, “Between Memory and History. *Les Lieux de mémoire*”, *Representations* 26, Spring, 1989.

Ortega y Gasset, José, *La rebelión de las masas* (con un prólogo para franceses, un epílogo para ingleses y un apéndice: dinámica del tiempo), Espasa-Calpe Mexicana, México, 1998.

Osses, José Emilio, *Robert Musil en tres obras sin cualidades*, Cuaderno del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile, 6, 1963.

Pérez Gay, José María, *El imperio perdido*, Ediciones Cal y Arena, México, 2011.

_____, *La profecía de la memoria. Ensayos alemanes*, Ediciones Cal y Arena, México, 2011.

_____, *El imperio perdido*, Ediciones Cal y Arena, México, 2006.

Pessoa, Fernando, *El libro del desasosiego*, Acantilado, Barcelona, 2010 (traducción Perfecto E. Cuadrado).

Platónov, Andréi, *La patria de la electricidad y otros relatos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1999 (traducción de José Manuel Prieto, prólogo de Natalia Kornienko y epílogo de Jorge Semprún).

Polheim, Karl Konrad (ed.), *Sinn und Symbole: Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag*, Berna, Lang, 1987.

Rall, Dietrich (Compilador), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Instituto de Investigaciones Sociales/Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, UNAM, México, 2008.

Rezzori, Gregor von, *La gran trilogía. Un armiño en Chernopol, Memorias de un antisemita, Flores en la nieve*, Anagrama, Barcelona, 2009 (traducción de Daniel Najmías, Juan Villoro y Joan Parra Contreras, e introducción de Claudio Magris).

Ricoeur, Paul, *Sí mismo como otro*, Siglo XXI Editores, México, 2008 (traducción de Agustín Neira Calvo).

Ripellino, Angelo Maria, *Praga Mágica*, Julio Ollero Editor, Madrid, 1991 (traducción de Marisol Rodríguez).

_____, *Sobre literatura rusa. Itinerario a lo maravilloso*, Barral, Barcelona, 1970 (traducción Antonio Pigrau Rodríguez).

Roth, Joseph, *Job*, Ediciones Cal y Arena, México, 2010 (traducción y prólogo de José María Pérez Gay).

_____, *La marcha de Radetzky*, Edhasa, Barcelona, 2008 (traducción de Arturo Quintana).

_____, *La cripta de los capuchinos*, Acantilado, Barcelona, 2005 (traducción de Jesús Pardo).

_____, *El triunfo de la belleza*, Ediciones Heliópolis, México, 1993. Colección "La cripta de los capuchinos" (traducción de Javier García Galiano).

_____, *La cripta de los capuchinos*, Sirmio Barcelona, 1991 (traducción de Jesús Pardo).

_____, *No hay tiempo para el amor*, Barcelona, LARA/ Plaza & Janes, 1951 (traducción de Mercedes Soler).

Friedrich Rothe, *Karl Kraus, Die Biographie*, Piper, Munich/Zurich, 2013.

Saer, Juan José, *El concepto de ficción. Textos polémicos contra los prejuicios literarios*, Planeta, México, 1999.

Saénz Hayes, Ricardo, *De la amistad en la vida y en los libros*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1952.

Salmerón, Miguel, *La novela de formación y peripecia*, Antonio Machado, Madrid, 2002.

Santana, Sandra, *El laberinto de la palabra. Karl Kraus en la Viena de fin de siglo*, Acantilado, 2011.

Schnitzler, Arthur, *Fortuna*, UNAM, México, 2012 (introducción de Víctor Herrera).

_____, *La ronda; Anatol; Ensayos y aforismos*, Cátedra, Madrid, 1996 (edición de Miguel Ángel Vega).

_____, *El retorno de Casanova*, UAM, México, 1984 (traducción de Susana Palanca).

_____, *El retorno de Casanova*, UNAM, 1984 (traducción de Guillermo Fernández e introducción de Mariana Frenk-Westheim).

Schorske, Carl E., *La Viena de fin de siglo. Política y Cultura*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2011 (traducción Silvia Jawerbaum y Julieta Barba).

Sebal, W. G., *Patria pútrida. Ensayos sobre literatura*, Anagrama, Barcelona, 2005 (traducción de Miguel Sáenz).

Sloterdijk, Peter, *Normas para el parque humano*, Siruela, Madrid, 2006 (traducción y prólogo Teresa Rocha Barco).

Sosa Mayor, Igor y Francisco Sosa Wagner, *El Estado fragmentado. Modelo austro-húngaro y brote de naciones en España*, Trotta, Madrid, 2006 (prólogo de Joaquín Leguina).

Spengler, Oswald, *La decadencia de Occidente*, Austral, Barcelona, 2011-2013, 2 volúmenes (traducción de Manuel García Morente).

Stadler, Friedrich, *El círculo de Viena. Empirismo lógico, ciencia, cultura y política*, FCE/UAM, Santiago de Chile, 2011 (traducción de Luis Felipe Segura Martínez).

Steiner, George, *George Steiner en The New Yorker*, FCE/Siruela, México, 2009 (edición e introducción de Robert Boyers).

Strutz, Josef, Endre Kiss (Hrsg), *Genaugkeit und Seele. Zur österreichischen Literatur seit dem Fin de Siecle*, Musil Studien, Wilhelm Fink Verlag, München, 1990.

Timms, Edward, *Karl Kraus, Apocalyptic Satirist. The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika*, Yale University, New Haven/Londres, 2005.

_____, *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, Visor, Madrid, 1990 (traducción de Jesús Pérez Martín).

Werfel, Franz, *El crepúsculo del mundo*, Luis de Caralt Editor, Barcelona, 1951 (traducción de Juan José Permanyer e Ignacio Rived).

Vidal, Natalia I., *La construcción de legitimidad editorial*, Editorial Prometeo, Buenos Aires, 2008 (presentación de Daniel Ingenschay).

Volpi, Jorge, “El imperio recobrado”, *Revista de la Universidad de México*, UNAM, número 491, diciembre de 1991, pp.

Vygostky, Lev S., *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*, Editorial Fausto, Buenos Aires, 1995 (traducción de María Margarita Rotger, prólogo de José Itzigsohn y comentarios críticos de Jean Piaget).

Werfel, Franz, *Juárez y Maximiliano. Historia dramática en tres actos y trece cuadros*, Ediciones de La razón S. A., México, 1931 (traducción y prólogo de Enrique Jiménez D.).

____, *Juárez y Maximiliano*, Factoría ediciones, México, 2002 (traducción de Enrique Jiménez D. y prólogos de Jorge Luis Borges y Enrique Jiménez D.).

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Alianza Editorial, Madrid, 2002 (traducción e introducción de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera).

____, *Diarios secretos*, Alianza Editorial, Madrid, 2000 (traducción de Andrés Sánchez Pascual y edición de Wilhelm Baum).

____, *Comentarios sobre La Rama Dorada*, UNAM, México, 1985 (traducción de Javier Esquivel y edición de Rush Rhees).

Woldenberg, José, “La profecía de la memoria o el método Pérez Gay”, *Revista de la Universidad de México*, UNAM, número 96, 2012, pp. 92-93.

Yourcenar, Marguerite, *Mishima o la visión del vacío*, Seix Barral, México, 1985 (traducción de Enrique Sordo).

Zweig, Stefan, *El legado de Europa*, Acantilado, Barcelona, 2003 (traducción de Claudio Gancho).

Zweig, *La pasión creadora*, México, CNCA, México, 1994 (traducción de Alfredo Cahn y prólogo de Héctor Orestes Aguilar).

____, *El mundo de ayer*, Porrúa, México, 1983.

____, *Brasil: país del futuro*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1959 (traducción de Alfredo Cahn).

____, *El arcano de la creación artística*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1952 (traducción de Aristides Gregory y Alfredo Cahn).

____, *El mundo de ayer*, Claridad, Buenos Aires, 1942 (traducción de Alfredo Cahn).

____, *Americo Vespucio; historia de una inmortalidad a la que América debe su nombre*, Claridad, Buenos Aires, 1942 (traducción de Alfredo Cahn).

____, *El cordero del pobre; tragicomedia en tres actos*, Claridad, Buenos Aires, 1942 (traducción de Alfredo Cahn).

____, *Magallanes, la aventura más audaz de la humanidad*, Buenos Aires, Claridad, 1940 (traducción de Alfredo Cahn).

Publicaciones periódicas

Aguilar, Héctor Orestes, “El cartógrafo de nuestro futuro anterior”, *Milenio*, suplemento cultural Laberinto, número 520, sábado 1 de junio de 2013, pp. 6-7.

Berman, Russell A., “La fascinación por Viena”, *Revista de la Universidad*, UNAM, número 447, volumen XLIII, abril de 1988, pp. 16-25 (traducción de Gilda Waldman).

Benjamin, Walter, “¿Cómo se explica el gran éxito de un libro? Hierbas y malas hierbas, un libro suizo sobre las hierbas”, *Contrahistorias*, número 23, México, septiembre 2014-febrero 2015, pp. 47-52.

Broch, Hermann, “Adiós a Musil (1942)”, *Revista Nexos*, número 31, 1 de julio de 1980 (traducción de José María Pérez Gay).

Camp de L' Arpa (revista de literatura), número 81, noviembre de 1980. Dedicado a Robert Musil.

Cruz Revueltas, Juan Cristóbal, “Robert Musil o las dificultades actuales de una vida ética”, *Signos filosóficos*, Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Iztapalapa), volumen 2, número 3, 2000, pp. 11-32.

_____, “Robert Musil, el anti-Spengler o el principio de indeterminación de la historia”, *Estudios. Filosofía-Historia-Letras*, número 55, ITAM, Invierno 1988-1989, pp. 7-24.

Debats. Número monográfico sobre la Viena fin de siglo, 18, Ediciones Alfons el Magnanim, diciembre de 1986.

El Viejo Topo, número 41, febrero de 1980. Dossier Robert Musil.

Musil, Robert, “Sobre El hombre sin atributos (entrevista con Oskar Maurus Fontana)”, *Revista Nexos*, número 31, 1 de julio de 1980, pp. (traducción de José María Pérez Gay).

_____, “El sastre”, *Revista Nexos*, número 31, 1 de julio de 1980, pp. (traducción de José María Pérez Gay).

_____, “Páginas del diario”, en *Eco. Revista de la Cultura Occidental*, número 108, Bogotá, Colombia, 1960, pp. 7-27.

Revue Critique, n° 339-340, “Vienn, debut d’un siècle. Seize études, par des écrivains d’aujourd’hui, sur quelques-uns des grands hommes qui ont vécu à Vienne vers 1900”, 1975.

Saer, Juan José, “Genealogía del hombre sin atributos”, *El País*, 1 de enero de 2005.

Salas Guerra, María Cecilia, “Im-pensar lo cotidiano”, *Revista Euphorion*, número 4, Julio-Diciembre de 2007, pp.

Sarlo, Beatriz, “Un clásico: Viena a fin de siglo”, *PolHis. Boletín Bibliográfico Electrónico del Programa Buenos Aires de Historia Política del Siglo XX*, número 8, año 4, segundo semestre 2011, pp. 258-264.

Schorske, Carl E., “Las dos culturas austríacas y su destino moderno”, *Revista de la Universidad*, UNAM, número 447, volumen XLIII, abril de 1988, pp. 37-38 (traducción de Héctor Orestes Aguilar).

Textual, "Europa Central. El tiempo desatado", número 12, abril de 1990.

Textual, "Viena. En busca del Imperio Perdido", número 29, septiembre de 1991

Volkening, Ernesto, “Robert Musil y Valery Larbaud”, *Eco. Revista de la Cultura Occidental*, núm. 250, Bogotá, Colombia, 1982, pp. 434-438.

Tesis académicas

Álvarez García, Gerardo Hugo, “El retrato de las maravillas: la recepción de *Der Man ohne Eigenschaften* de Roberto Musil en los ensayos de Juan García Ponce”, Tesis de Maestría (Maestría en Literatura Comparada), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.

Bräuer, Christina, “Zur Rezeption von Robert Musil in Argentinien”, Diplomarbeit Magistra der Philosophie, Universität Wien, 2008.

Bravo de la Varga, Roberto, “El espacio en la literatura austríaca moderna”, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Alemana, 2004.

García García, Olga “El problema de las nacionalidades en el Imperio Austro-Húngaro y su reflejo en la literatura”, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Alemana, 2002.

Merck Navarro, Blanca, “La literatura de la bohemia vienesa: Peter Altenberg”, Tesis Doctoral, Facultad de Humanidades, Departamento de Filologías Integradas, Universidad de Huelva, 1999.

Artículos consultados en línea

Cragolini, Mónica Beatriz, “Robert Musil y Friedrich Nietzsche; filosofía y ensayismo”, <http://www.observacionesfilosoficas.net/robertmusil.htm> (consultado el 31/05/2015)

Díaz y Morales, Magda, “Juan García Ponce: Polígrafo total”, <http://www.garciaponce.com/entrevistas/mdm.html> (consultado el 31/05/15)

Kosik, Karel, “La ciudad y lo poético”, <http://www.nexos.com.mx/?p=8795> (consultado el

31/05/15)

Robert Musil, “Isis y Osiris (traducción de Juan José de Narváez)”, http://euroyage.org/xicoatl/1-5/pdf/e_1.pdf (consultado el 31/05/15).

Rossi, Annunziata, “Musil. *El hombre sin atributos* y el filisteo burgués” <http://www.jornada.unam.mx/2012/02/12/sem-rossi.html> (consultado el 31/05/15).

Sorrentino, Fernando, “El kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo” http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/borg_tra.html (consultado el 31/05/15).