

estado», a los que puede también denominarse el «estado mundano» y el «estado místico».

Que los hombres se encuentren en un momento concreto de su existencia en un estado u otro depende del desarrollo que tomen sus sentimientos, pues éstos son el origen de todo lo que ocurre entre los seres humanos. Según Musil existen dos posibilidades de desarrollo del sentimiento. Por un lado, la vía mundana o exterior del sentimiento que corresponde a una finalidad concreta. Se trata de experiencias utilitarias, en las que se da un «vivir para» algo, pues esta vía es apetitiva y persigue alcanzar alguna finalidad. Así sucede con el amor, la ira o la envidia, que se dirigen siempre hacia algo concreto moviéndonos a la acción. Por otro lado, la vía mística o interior del sentimiento carece de finalidad concreta. Una vivencia no se da para otra cosa, sino que se está en ella. Aquí el sentimiento expresa una relación con el todo, es indeterminado y no lleva a la acción expresando una disposición anímica relativamente invariable. Así ocurre con la benevolencia, la ternura, la irritabilidad, la angustia, etc. Estos sentimientos, quizá porque el sujeto ignora lo que los ha suscitado, pueden ser incluso muy intensos, siendo propensos a ejercitarse sobre cualquier objeto. Pues bien, la vía mundana de desarrollo de los sentimientos es la que permite que se constituyan órdenes más o menos estables capaces de enfrentarse a las necesidades de la vida. Por el contrario, en el desarrollo místico de los sentimientos no se busca la correspondencia con la realidad, y por tanto, siendo indiferente a la acción, puede conducir a visiones exaltadas del mundo (una obra teatral de Musil se denomina precisamente: *Los exaltados, Die Schwärmer*).

En la medida en que favorece la subsistencia se explica que el estado más corriente sea el estado mundano, mientras que el estado místico, el célebre «otro estado», escasee. Sin embargo, ambos son posibilidades de desarrollo del hombre, tanto de forma individual como, aunque de manera muy limitada, colectiva. Cada uno de ellos, además, conforma una determinada imagen del mundo (*Weltbild*) en buena parte porque en el estado normal se tienen experiencias (*Erfahrung*) que pueden ser repetidas y que tienen un cierto recorrido, mientras que en el otro estado se tienen vivencias (*Erlebnis*) que son propiamente irrepetibles. Por esto último, el otro estado no puede fundar ningún orden duradero —personal o grupal—

puesto que todo orden se cimenta en la repetición. Es más, puesto que, afirma Musil, estamos hechos para lo que se repite y no para lo que se sale de la fila, el «otro estado» es indescriptible e «inhumano». Como, en efecto, indica en castellano el propio término los «éxtasis» del otro estado, en su intensidad, nos «ponen fuera» de nosotros mismos por muy intensamente que los vivamos, nos colocan en un trance, tras el cual —a no ser que se caiga en la locura— se vuelve al estado normal.

## Amalgamas exactas

En un momento como el actual en el que en la vida erudita española —y hasta en la publicidad más corriente y moliente— se valora sistemática y acríticamente todo lo que suene a «otro estado» —éxtasis, pasión, intensidad,...— mientras que (de pura boquilla, claro está) se abomina de lo utilitario (del «estado usual») quizá no esté de más insistir en que sólo las experiencias del «estado normal» permiten fundar la existencia individual o colectiva. Por el contrario, «un mundo en estado de contemplación»<sup>2</sup> —una operación claramente no apetitiva— se vendría abajo. Sólo aquellas experiencias permiten operaciones como «conocer, calcular, proponerse metas, evaluar, oprimir, codiciar»<sup>3</sup> a las que las vivencias del «otro estado» son ajenas precisamente por ser no apetitivas e irrepetibles. Y también porque mientras que en el «estado normal» predomina la delimitación de unas cosas respecto a otras, la objetividad, en el «otro estado» «los límites entre Yo y No-Yo»<sup>4</sup> tienden a difuminarse.

Estas observaciones permiten vislumbrar que, como otros ilustres vieneses de comienzo de este siglo, Musil buscaba con ahínco la exactitud y la corrección. Como estamos viendo, quería delimitar qué elementos intervenían en la vida humana (hemos así mencionado lo racioide, lo no racioide, las vías de desarrollo del sentimiento, dos estados distintos, conceptos frente a ideas, etc.) pero su filosofía heredaba de Ernst Mach cierto

<sup>2</sup> Ensayos y conferencias, pág. 399.

<sup>3</sup> Id., pág. 394.

<sup>4</sup> Id., pág. 394.

funcionalismo que se combinaba con un posición a la que podría denominarse preestructuralista. El concepto de sustancia era desplazado por el de elemento; los de causa-efecto, por el de relación entre elementos. Pensaba que el significado de un determinado todo no deriva de la suma de sus partes, sino de las relaciones que se establecen entre sus miembros<sup>5</sup>. Por eso mismo, «el significado de algo cambia según con qué aparezca asociado»<sup>6</sup> y no puede ser establecido de forma absolutamente definitiva. Este aspecto nos da pie para comenzar a comprender en qué sentido la obra de Musil resulta radicalmente antirrutinaria.

Nuestra necesidad de correspondencia con la realidad nos impulsa a favorecer los aspectos sólidos, repetitivos, de la existencia. Sin embargo, incluso en el terreno de las ciencias que se ocupan estrictamente de lo racional, tales como la matemática o la física, toda ley no es como mucho sino una *fictio cum fundamento in re*<sup>7</sup>. Nos sentimos proclives a dar un significado definitivo al mundo en el que nos movemos. A considerar, por ejemplo, que masculino-femenino, racional-irracional, amor-odio son realidades sustanciales perfectamente definidas. Pero si el mundo se comprende más exacta y correctamente no como sustancial sino como funcional, esa tendencia se revela cómoda pero errónea. Desde su primera novela, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, se pone en evidencia en Musil una doble intención. Por una parte se identifican las dicotomías en las que se clasifica la realidad. A las que hemos mencionado hace un momento pueden, por ejemplo, añadirse: razón-sentimiento, bien-mal, interior-exterior, forma-contenido, alma-cuerpo, exactitud-inexactitud, etc. Y, por supuesto, las que él mismo propone ya mencionadas. Por otra, se hace ver que tales dicotomías son tipologías útiles pero a las que no hay que dar un significado absoluto sino relativo. Es más, lo que a Musil más le interesa es analizar los vaivenes entre los elementos dicotómicos y sus zonas de encuentro. Así, por poner un caso, Törless comprende, por ejemplo, que las escisiones en las que había sido educado entre elementos luminosos y oscuros, burgueses y no burgueses, decentes e indecentes, sólidamente regulados y tenebrosamente aventureros, respondían a una cómoda e incluso mentirosa ficción que separaba la luz de la oscuridad mientras que lo que existía realmente era el claroscuro.

Dicho de otra manera, los extremos de las dicotomías responden a tipos los cuales son «abstracciones empalmeadas»<sup>8</sup> que nos permiten condensar la experiencia. Pero toda abstracción supone, se afirma en otro momento, «distraer la atención de algo»<sup>9</sup>. En el caso de las dicotomías, esa distracción puede llevarnos al error. Pues el establecimiento dicotómico de extremos nos distrae del hecho de que, a juicio de Musil, los elementos del mundo, pese a que puedan llevarnos al error. Pues el establecimiento dicotómico de extremos nos distrae del hecho de que, a juicio de Musil, los elementos del mundo, pese a que puedan ser clasificados tipológicamente, se dan en fluida amalgama. Los escritos que componen los *Ensayos y conferencias* de Musil se hallan plagados de esta convicción aunque no se insista en ella de forma muy explícita. Musil considera, pues, que la realidad no ha de ser concebida dicotómicamente sino como gradación entre los elementos que nuestras necesidades de clasificación nos llevan a distinguir. No hay, por ejemplo, «un mundo racional y otro irracional fuera de éste, sino tan sólo un único mundo que los contiene a ambos»<sup>10</sup> y que, debido a la mezcla oscilante de los supuestos opuestos, está lleno «de ambigüedad»<sup>11</sup>. Personal e impersonal, genialidad y tontería, forma y contenido, masculino y femenino, etc. se entremezclan y los todos resultantes ofrecen distintas impresiones según el peso de las partes que los componen.

## La razón irónica

En mi opinión, es esta concepción de la realidad como gradación funcional lo que explica la característica irónica de la obra de Musil. Por comodidad, tendemos a asentarnos en convenciones que con la «idiotez de la raya (...nos indican...) la ruta a seguir»<sup>12</sup>. A este respecto es sumamente significativa la rotundidad con que, también

<sup>5</sup> Id. Cfr., pág. 234.

<sup>6</sup> Id., pág. 284.

<sup>7</sup> Id., pág. 65.

<sup>8</sup> Id., pág. 403.

<sup>9</sup> Id., pág. 238.

<sup>10</sup> Id.,

<sup>11</sup> Id., pág. 260.

<sup>12</sup> Id., pág. 14.

desde su primera novela, Musil pone de manifiesto que personajes o corrientes, que presumen de anticonvencionales —Beineberg, Clarisse, el expresionismo...— en razón de su exaltación de lo convencionalmente clasificado como «negativo» —lo feo, lo irracional, lo oscuro...— son, por el contrario, sumamente convencionales, puesto que la base de su actuación consiste en mantener la tipología establecida valorándola a la inversa. (Algo tan infantil como empeñarse en decir en voz alta palabras consideradas como impronunciadamente obscenas). Por el contrario, la irónica posición de Musil insiste en que todo significado es funcional, y no sustancial, en que nada tiene «significado de una vez por todas, sino sólo en cada caso y según sus efectos en el caso particular de un alma particular»<sup>13</sup>.

Precisamente, en el arte late la posibilidad de desarrollar una fuerte ironía en la medida en que es capaz de presentar relaciones distintas a las usuales mediante la alteración del peso de los elementos que componen un determinado conjunto. El arte resulta así una especie de laboratorio experimental en el que puede ensayarse el desequilibrio de la imagen del mundo convencional al proponer «un nuevo equilibrio»<sup>14</sup> en el que «las partes se completan en un nuevo todo»<sup>15</sup>. Es, a nuestro juicio, en este contexto, como debe entenderse la ya citada propuesta musiliana de «inventar el hombre interior». Es más, puede afirmarse que los distintos personajes que aparecen en la obra de Musil son ejemplos no tanto de individuos como de «tipos» resultantes del peso mayor o menor que cobran en cada uno de ellos diversos elementos. De ahí también la enorme riqueza filosófica de la obra musiliana. Pues si bien Musil escribió en uno de sus primeros artículos que el arte representa de manera particular y no conceptual<sup>16</sup>, cada uno

de sus personajes enuncia un tipo y, en este sentido, un modelo universal que, al ser corporalizado por un individuo, no se hace lejanamente abstracto. En un sentido secundario, este aspecto contribuye a explicar que los nombres de sus personajes aludan, a menudo, precisamente al tipo que encarnan. Es el caso, por ejemplo, de Ulrich, el protagonista de *El hombre sin cualidades* al que en una versión no definitiva se llamaba simbólicamente *Anders* (el que actúa «de otro modo»). Digamos, por último, que en un tercer sentido resulta el arte una suerte de experimento puesto que, como cité en mi anterior artículo sobre Musil en esta misma revista, el arte es considerado por este autor como una vía intermedia entre la conceptualidad y la concreción. Por tanto, como una actividad propicia a poner en jaque esa concreta dicotomía, e igualmente útil para hacernos fundir en clave funcionalista lo que la imagen del mundo usual presenta como elementos escindidos. Esta, y no otra, es la clave en mi opinión de la musiliana utopía del ensayismo como complementación de las esferas racioide y no racioide, razón y sentimiento, exactitud e inexactitud, que ejercen en distintos grados los protagonistas de Musil (como Ulrich, Agathe o Törless). Se trata, entonces, de des-escindir la unidad de conocimiento y sentimiento perdida.

## Rafael García Alonso

<sup>13</sup> Id., pág. 17.

<sup>14</sup> Id., pág. 165.

<sup>15</sup> Id., pág. 165.

<sup>16</sup> Id. Cfr. pág. 16.

