

LOS CAMINOS DE LA FILOSOFÍA

DIÁLOGO Y MÉTODO

Capítulo 6

CECILIA MONTEAGUDO Y PABLO QUINTANILLA, editores

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

101 C1 Los caminos de la filosofía: diálogo y método / Cecilia Monteagudo y Pablo Quintanilla, editores.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018 (Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa).
431 p.; 21 cm.

Incluye bibliografías.

Contenido: Filosofías en diálogo -- La filosofía y el cuidado del alma -- Caminos del conocimiento -- Filosofía y lógica -- Filosofía en diálogo con otras disciplinas.

D.L. 2018-03751

ISBN 978-612-317-333-3

1. Filosofía - Ensayos, conferencias, etc. 2. Metodología - Ensayos, conferencias, etc. 3. Fenomenología 4. Lógica 5. Ética I. Monteagudo Valdez, Cecilia, 1960-, editora II. Quintanilla, Pablo, 1964-, editor III. Pontificia Universidad Católica del Perú

BNP: 2018-067

Los caminos de la filosofía. Diálogo y método

Cecilia Monteagudo y Pablo Quintanilla, editores

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: marzo de 2018

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2018-03751

ISBN: 978-612-317-333-3

Registro del Proyecto Editorial: 31501361800277

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Ética es estética. Un ensayo sobre el método filosófico

Luis Bacigalupo

Pontificia Universidad Católica del Perú

*La filosofía podría definirse como una razonable gestión
de la equivocidad.*

Daniel Innerarity

*Es gibt nicht eine Methode der Philosophie, wohl aber
gibt es Methoden, gleichsam verschiedene Therapien.*

Ludwig Wittgenstein

Introducción

Este ensayo se despliega en dos frentes paralelos: por un lado, trata de comprender la enigmática fusión de ética y estética que Wittgenstein marca con el número 6.421 en el *Tractatus logico-philosophicus*, de 1921: «Es claro que la ética no se deja expresar. La ética es trascendental. (Ética y estética son uno)». Por otro lado, mediante la invención de un método filosófico adecuado para este asunto, procuro poner en práctica la afirmación con la que este autor cierra la entrada 133 de sus *Investigaciones filosóficas*, de 1953: «No hay un método de la filosofía, sino más bien métodos, en cierto modo diversas terapias».

Un primer problema implicado en la fusión explícita de ética y estética ha sido planteado por Hans-Johann Glock de esta manera:

Wittgenstein pertenece a la minoría de grandes filósofos que no han hecho ninguna contribución importante a la filosofía práctica. A pesar de que su obra tardía pueda contener las semillas de importantes intuiciones para la psicología moral, sus primeros ensayos hacen aparecer implícitamente el tema (*Tractatus*, *Conferencia sobre Ética*) y se ganan el título de «parloteo trascendental», que él usó en general para reflexiones morales. Asumir que «ética y estética» son lo mismo, no fue un punto de partida muy prometedor para alguien que después nos quería enseñar a hacer distinciones (2010, p. 28).

En efecto, en su *Conferencia sobre ética*, de 1929, Wittgenstein echa poca luz sobre esa fusión. Ahí distingue entre el sentido relativo y absoluto de las proposiciones que contienen adjetivos como bueno o malo, correcto o incorrecto. La ética, en su opinión, no se expresa en proposiciones con sentido relativo, sino que expresa siempre un valor absoluto. Más aún, como registra Waismann, recogiendo palabras de Wittgenstein en una famosa conversación con Schlick (30 de enero de 1930), «en una descripción completa del mundo no aparece nunca una proposición ética, ni siquiera si describo un asesinato. Lo ético no es un estado de cosas» (Wittgenstein, 1984b, p. 93).

Puesto que la moral sí usa proposiciones siempre relativas a algún estado de cosas, al parecer, con «ética» Wittgenstein no hacía referencia a actividades judicativas análogas o de algún modo vinculadas con lo que solemos comprender por moral. Tampoco parece usar «ética» como nombre de una actividad teórica acerca del bien y el mal, ni como una doctrina práctica con pretensiones normativas universales, ni como conjunto de valores y principios racionales de la acción.

En la comprensión convencional, «moral» suele referir al dominio de las costumbres, que incluyen normas consuetudinarias y leyes positivas que varían de una colectividad a otra. Ahí, la ética podría ser vista

como el registro de los principios universales de la razón práctica, que trascienden toda moral y que informan a las morales particulares. Esa comprensión convencional de la ética es lo que, desde Kant, llamamos moralidad. Para Wittgenstein, en cambio, la ética parece ser más bien una confrontación con los límites últimos de la propia existencia: «Esta arremetida (*Anrennen*) contra la frontera (*Grenze*) del lenguaje es la ética» (1984a, p. 68). Visto así, el carácter trascendental de la moralidad kantiana no parece ser el uso que de «trascendental» hace Wittgenstein en el *Tractatus* para calificar a la ética, porque solo sería compatible con el uso de «estética» en el sentido de las intuiciones puras de la sensibilidad, cosa, al parecer, ajena a su propósito.

La situación en la que Wittgenstein dejó el asunto en el *Tractatus* se agrava ocho años después en la *Conferencia sobre ética*, en la que la califica de «sobrenatural» y se consagra como un asunto enigmático al año siguiente, cuando Wittgenstein critica la ética de Schlick en los siguientes términos:

Schlick dice que en la ética teológica hay dos formulaciones de la esencia del bien: en la interpretación superficial, el bien es bueno porque Dios lo quiere; en la interpretación profunda, Dios quiere el bien porque es bueno. Opino que la primera es la más profunda: es bueno lo que Dios manda. Esa formulación corta el camino a la explicación «porqué» es bueno, mientras que la segunda formulación —que es la superficial, la racionalista— hace «como si» lo que es bueno pudiese ser todavía fundamentado. La primera formulación dice claramente que la esencia del bien no tiene nada que hacer con los hechos y, por lo tanto, no puede ser explicada por ninguna proposición. Si hay una proposición que exprese lo que yo pienso, es precisamente esta: bueno es lo que Dios manda (p. 115).

Esa conversación la registró el filósofo y matemático austriaco, amigo de Wittgenstein y miembro del Círculo de Viena, Friedrich Waismann (1896-1959), quien no solo recogió esta, sino muchas otras conversaciones. Por Waismann sabemos que, como era de esperar,

después de tan sorprendente aclaración, Wittgenstein y sus interlocutores abordaron la pregunta por la religión:

Solo puedo decir que no me burlo de esta tendencia de los seres humanos. Me quito el sombrero ante ella. Y aquí es esencial que esto no sea una descripción de la sociología, sino que sea algo que digo por mí mismo. Los hechos no son importantes para mí, pero sí considero muy importante lo que los seres humanos opinan cuando afirman que «el mundo está ahí».

Waismann pregunta a Wittgenstein: ¿Está vinculado el ser del mundo con lo ético?

Wittgenstein: Que hay aquí un vínculo lo han sentido los seres humanos y lo han expresado así: Dios-Padre ha creado el mundo; Dios-Hijo (o la Palabra, que proviene de Dios) es lo ético. Que uno se represente a la divinidad dividida y luego la vuelva a pensar unida indica que aquí hay un vínculo (p. 118).

Para comprender, pues, el famoso *dictum* de Wittgenstein, creo que hace falta, en primer lugar, diferenciar «ética» de «moral» de una manera radical y, en segundo lugar, ubicar a la ética en un ámbito de valoración compartido por la estética y la religión, ámbito que Wittgenstein llama «lo místico».

Influido, sin embargo, por la cita inicial de Glock, me he planteado como hipótesis que no es posible alcanzar mayor claridad sobre «lo místico» hurgando solo en las obras de Wittgenstein sin vincularlas con la cultura de su entorno. Lo que me lleva a preguntar dónde más se podrían buscar pistas relativamente seguras para la comprensión de ese uso peculiar de «mística». ¿Dónde hay un planteamiento algo más copioso que muestre algún aire de familia y sea análogo al esbozado por Wittgenstein?

Para su interpretación de los aspectos más opacos del pensamiento de Wittgenstein, Gordon Baker hurgó ampliamente en el pensamiento de Waismann (2004, pp. 141-205), cosa por lo demás plenamente justificada. Atendiendo a lo destacado por Baker como el «método de pensar»

de Wittgenstein, intentaré algo un poco más osado. En este ensayo recurriré al filósofo y novelista austríaco Robert Musil (1880-1942), quien no solo circuló por Viena, sino que, entre 1921 y 1926, vivió en la misma calle en que vivía la familia Wittgenstein. Aun así, no es seguro que el joven Musil haya tenido contacto personal con el joven Wittgenstein; pero hay, sin embargo, suficientes afinidades entre ambos pensadores como para haber dado lugar a que los académicos sugieran influencias mutuas.

Esos posibles puntos de contacto han sido abordados —no sin alguna dificultad— por estudiosos como Nyíri (1977a y 1977b) y, más recientemente, Dittrich (2006) y Arslan (2014). La pista más importante que sigue Nyíri para sugerir un trato personal entre estos dos autores es el hecho que Musil mencionara, en una conversación con su amigo Erwin Hexner, «la transformación radical del pensamiento de Wittgenstein después de la publicación del *Tractatus*» (Arslan, 2014, p. 50), cosa realmente asombrosa si es que no estaban en comunicación estrecha, porque la obra del llamado segundo Wittgenstein no fue publicada mientras Musil estuvo en este mundo. Esto permite asumir que, por medios que no eran públicos, Musil estaba muy bien informado de lo que hacía Wittgenstein.

Pero lo más importante para mi ensayo es el desacuerdo en que, según Nyíri, se hallaba Musil respecto de la famosa referencia de Wittgenstein a la mística y al silencio al cierre del *Tractatus*. La literatura, pensaba Musil, que apunta al mismo resultado al que finalmente arriba el *Tractatus*, debía contribuir mediante la novela o la poesía a la superación (*Bewältigung*) espiritual del mundo, lo que no resultaba del todo compatible con una comprensión de lo místico como inefable. A lo que hay que sumar que tanto Musil como Wittgenstein —recuerda Nyíri— filosofan en el contexto finisecular de la disolución del sujeto autónomo. Arslan cita a Nyíri:

Que el sujeto se desarrolle como personalidad, como individuo, a través de la liberación de sus ataduras, y que esta libertad tenga

su esencia, su origen y su refugio último en una autonomía interior, en un mundo espiritual privado: esa armazón de representaciones fundamentales ha colapsado. Los análisis conceptuales de Wittgenstein significan la culminación de ese proceso. [...] De la mano de los resultados a los que arribó Wittgenstein, uno puede *responder* a las preguntas que, en última instancia, Musil deja abiertas en su novela: en qué dirección es posible un nuevo orden espiritual de la sociedad, conscientes, sin embargo, de que la solución de ninguna manera pasa por la pérdida de todo referente tradicional para el ser humano, sino solo en la configuración de vínculos, límites, tradiciones. Pero Musil muestra [...] que estas tradiciones no pueden ser simplemente los viejos cimientos, sino que ahora es menester crear desde cimientos nuevos (2014, p. 51).

En su novela *El hombre sin atributos*, Musil enfrenta las ilusiones de la antropología moderna, demanda la renuncia al sujeto autónomo y explora la cara oculta de la subjetividad, en la que la ética gana de inmediato afinidad con la estética y la religión. En su comprensión de los problemas que esta disolución de la autonomía plantea, una ética afín a lo estético y lo religioso de ninguna manera podría satisfacerse con el silencio. Antes bien, el lenguaje literario de Musil desafía la comprensión convencional que asocia a la ética con la moralidad del individuo y con la moral del entorno social. No es casual que ese mismo lenguaje esté también orientado a desmontar una religiosidad que solo se comprende desde una identidad nutrida por la suscripción de alguna doctrina o la pertenencia a alguna iglesia o congregación.

Esa es básicamente la pista que seguiré en este ensayo. Operativamente usaré «ética» como un ámbito de valoración enfrentado a las diversas comprensiones morales del bien y el mal, y para «estética» seguiré la propuesta de Daniel Innerarity, según la cual «la racionalidad estética [...] no es una forma paralela de racionalidad; es más bien la urdimbre de todas ellas, a las que confirma o reprueba» (2011, p. 16). A partir de ahí, ¿tendría que ser descrito el fenómeno estético como un suelo

«pre-ego-lógico» de aprecio o desprecio sobre el que se construye de inmediato la trama de conexiones culturales complejas que configuran al yo? ¿O es ya la autopercepción del yo el fenómeno estético mismo? Sin pretender ahondar en el asunto, asumiré en este ensayo que el yo se intuye adverbialmente («aquí estoy»); que esa autopercepción es elemental, es decir, se da en el mundo de los hechos; que sobre esa base se construyen razonamientos en una estructura superpuesta, que podríamos llamar el mundo de los pensamientos; y que esos pensamientos se expresan a su vez en el mundo del lenguaje a través de proposiciones de significado discutible.

Si se tratara de precisar un método propio para la comprensión de esta familia temática: ética, estética, religión, tal vez tendría que discutirse si ese método explica fenómenos, resuelve problemas o tan solo procura domeñarlos (*bewältigen*) de alguna manera. Pero, en todo caso, si hay un método para esos asuntos, este tendría que involucrar actitudes a la vez contemplativas y activas, a la vez racionales y emotivas, que sobrepasan los límites de las proposiciones con sentido. ¿Excluyen estas condiciones al método filosófico? ¿Es solo la literatura capaz de mostrar el sentido de esos fenómenos?

Se habrá notado que Nyíri cree que es Wittgenstein quien puede iluminar la comprensión que Musil tiene de lo ético-estético-místico. Mis preguntas corren a la inversa: ¿cuánta luz echa la obra de Musil sobre el *dictum* del *Tractatus*? ¿Cuánto ilumina el análisis de sus personajes la comprensión del método filosófico de Wittgenstein? Esas son las preguntas a las que obliga mi hipótesis y cuyas respuestas solo puedo ensayar.

Mi ensayo parte, pues, de asumir que el método filosófico —tal como lo habría comprendido finalmente Wittgenstein— no está excluido de esta esfera temática. Para ello tendría que construirse como un método en alguna medida afín a la actitud judicial que asociamos con el gusto, pero sin excluir la acción. Sin embargo, puesto que la filosofía occidental tiende a comprenderse a sí misma en sus textos,

el nuevo método que la fusión de ética y estética estaría exigiendo tendría que ser, propiamente hablando, un método de lectura. No una lectura orientada a la producción de resultados doctrinales, sino más bien de habilidades y destrezas hermenéuticas. En otras palabras, el método filosófico tendría que consistir en actuar racionalmente sobre los textos, lo que, parafraseando a Baker (2004, pp. 66-69), implicaría:

- 1) Aplicar el principio de la caridad respecto de las proposiciones del texto.
- 2) Mantener un minimalismo en torno a las generalizaciones que admite el contexto.
- 3) Aprovechar el carácter terapéutico de la lectura por parte del lector.
- 4) Aventurar una descripción de la gramática del juego del lenguaje en cuestión.

En consecuencia, mi estrategia consiste en (1) asumir que lo retratado por Musil en sus personajes refleja influencias culturales comunes que le permiten pensar la existencia de manera consistente con los aforismos de Wittgenstein. Sobre esa base habría que (2) descubrir un mínimo de premisas filosóficas comunes a Musil y a Wittgenstein en lo que toca a la fusión de estética y ética. Luego (3) habría que procurar que el método filosófico nos libere de problemas que no tendríamos por qué habernos planteado respecto de la fusión y que nos permita ver el asunto desde un aspecto antes oculto a nuestra mirada. Finalmente, (4) tendríamos que ser capaces de describir la «gramática profunda» del asunto analizado, por lo menos en lo que toca a algunas de sus reglas fundamentales.

Esto —como cualquier otra forma de abordar el famoso *dictum* «ética y estética son uno»— corre desde luego el riesgo de pretender decir lo que no puede ser dicho; pero ya acepté escribir este ensayo y no queda más remedio que seguir adelante.

1. Un mundo compartido

Además de literato, poeta y ensayista, Musil era un notable filósofo, cosa que se puede advertir en los capítulos más densos de su célebre novela *El hombre sin atributos*. La sociedad y la cultura en la que le tocó vivir a Musil fueron llamadas, por Janik y Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*. Se trata de la capital de los Habsburgo que, en expresión de los autores, fue «nuestra propia cultura del siglo XX en su infancia» (1974, p. 13); la Viena finisecular cuya atmósfera fue captada por la novela del «penetrante e imparcial espectador Robert Musil [...] mejor que cualquier obra histórica o literaria» (p. 42). Janik y Toulmin destacan que la preocupación filosófica de Musil era la incapacidad del lenguaje para explicar a los otros el ser íntimo de las personas.

Una vez más, el lenguaje no logra expresar lo que es más real; estas cosas son algo que permanece para siempre en el interior, en las profundidades de la subjetividad de la persona. Musil no acabó de encontrar respuesta a este problema tanto en su vida como en sus escritos. [...]

Dado el estado en que se encontraba la filosofía académica, Musil decidió que el problema fundamental suscitado por la filosofía, la psicología y la lógica moderna no podía ser resuelto. Por lo cual [abandonó la filosofía académica] por la literatura (pp. 148-149).

Con una mirada algo más penetrante, Karl Dinklage destaca el doctorado berlinés en filosofía de Musil, que obtuvo con una tesis sobre Ernst Mach, el famoso físico que explicó que la masa inercial de un móvil no es un atributo del móvil, sino una medida de su acoplamiento con el universo. Básicamente es esto mismo lo que Musil piensa del ser humano, cuyos atributos, producto de su acoplamiento con el entorno, son los obstáculos que frenan el movimiento inercial del existir, aquello que se podría llamar su arrojamiento (*Geworfenheit*). Dinklage recuerda también el matrimonio de Musil con la pintora judía Martha Heimann, a quien se referirá siempre como «mi otro yo»,

desdoblamiento que quizás sea la principal habilidad de Ulrich, el personaje central de *El hombre sin atributos*, sin duda, su otro *alter ego*; y Dinklage menciona por último la prosa expresionista de los ensayos de Musil, en particular la de *Ansätze zur neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films* (1925), que Dinklage (1985, pp. 572-573) considera preparatorio de su famosa novela y sobre el que volveré más adelante en este ensayo.

Por su parte, Gabi Mejovšek me permite dar un paso más en la dirección de mi ensayo al informarme que Musil era lector de Ralph Waldo Emerson, a quien seguía en esta reveladora convicción: que conducir la vida implica dejar caer y poner a prueba todo lo hasta entonces conocido, creído y valorado. De esa influencia procederían las dos dimensiones, realidad y posibilidad, que Musil llama «los árboles de la vida» (*die Bäume des Lebens*) y que en su novela reaparecen como «secretariado general de la exactitud y el alma» (*Generalsekretariat der Genauigkeit und Seele*). Porque no se trata para Musil, en ningún caso, de desatender la realidad en función del reino de la posibilidad, sino de liberarse de la homogeneidad impuesta por la cultura moderna de masas, cosa que se logra mediante el cultivo de la imaginación, la emoción, la voluntad y el intelecto. Tampoco se trataría de renunciar a la exactitud, sino de fortalecerla a través de su integración con el cultivo del alma. Esa integridad no conduce a la afirmación del sujeto autónomo, sino más bien a la fusión del sujeto con lo que Emerson llamó el espíritu mismo, un espíritu que no es ni personal ni impersonal (Mejovšek, 1985, pp. 578-579).

Si uno quiere pasar bien a través de puertas abiertas, debe estar seguro de un hecho: que tengan un marco firme. Este principio, según el cual vivió siempre el viejo profesor, es simplemente una exigencia del sentido de la realidad. Pero si hay un sentido de la realidad —y nadie dudará que tenga su razón de ser—, debe haber también algo que pueda llamarse sentido de la posibilidad. [...]

Así cabría definir el sentido de la posibilidad: como la facultad de pensar en todo aquello que podría igualmente ser, y de no conceder más importancia a lo que es que a lo que no es. [...]

Lo posible abarca no solamente los sueños de las personas más débiles, sino también los propósitos aún no despertados de Dios. Una vivencia posible o una verdad posible, comparadas con una vivencia real o una verdad real, no carecen por ello de valor para el sentido de la realidad, sino que tienen, al menos en opinión de sus defensores, algo muy divino en sí, un fuego, un vuelo, una voluntad de construir y un optimismo consciente que no escabulle la realidad, sino que antes bien obra por tarea e invención (Musil, 2001, p. 16).

Así empieza el capítulo 4 de *El hombre sin atributos* y el lector percibe desde el comienzo de la novela que las preocupaciones filosóficas de Musil se plantearán, de uno u otro modo, en confrontación con la moral de su tiempo. ¿Hay en esto una primera convergencia con las preocupaciones filosóficas de Wittgenstein? Aparentemente no. Recordemos lo que nos ha dicho Glock líneas arriba, que «Wittgenstein pertenece a la minoría de grandes filósofos que no han hecho ninguna contribución importante a la filosofía práctica». Sin embargo, Kurt Wuchterl dice respecto de la relación de Wittgenstein con su entorno histórico y cultural lo siguiente:

Se puede advertir que Wittgenstein quería distanciarse, tanto interna como externamente, del mundo que lo rodeaba. Sus arquetipos eran Karl Kraus y otros rebeldes espirituales. Además, Wittgenstein creció en Viena como hijo de unos padres ricos, en una casa visitada por numerosos grandes de su tiempo. Debido a dicho distanciamiento, se ha interpretado la temprana filosofía de Wittgenstein como un intento de salir de la repugnante mendacidad y el sinsentido de la monarquía austrohúngara. Si es así, él habría logrado en la filosofía lo mismo que lograron Freud en el psicoanálisis, Karl Kraus con *La Antorcha*, Arnold Schönberg

en la música o Albert Loos en la arquitectura, a saber, el desenmascaramiento del sinsentido del pensamiento y la forma de vida de la Viena de entonces (2001, pp. 719-720).

Asumiré, pues, que también Wittgenstein se enfrenta con la moral de su tiempo, entendida como un sistema de reglas de conducta gobernadas por el principio de la estabilidad y que también lo hace para desenmascarar —o, mejor dicho— desmontar analíticamente ese hábitat pretendidamente estable al que tiende toda vida colectiva. Vista desde la historia de la Viena finisecular, la moral podría comprenderse como una tendencia social antientrópica, tan «natural» que hasta las hormigas tendrían una moral: un conjunto de hábitos orientados a preservar la convivencia pacífica y mutuamente beneficiosa del colectivo que en las sociedades humanas se defienden a ultranza en cuanto empiezan a dar señales de quiebre.

Estamos hablando, en efecto, de filósofos austríacos del cambio de siglo, intelectuales que viven o —mejor dicho— sufren las consecuencias dramáticas del colapso del imperio Habsburgo, para quienes la estabilidad de las instituciones humanas se ha develado como una gran ilusión. Hombres que ven a la moral convencional como un hábitat muerto, que semeja más bien un museo o un cementerio que hay que desbaratar por completo para reactivar la creatividad y la invención del espíritu. Bajo influencia de Emerson, Musil se halla ante la disyuntiva de vivir una vida «para la moral muerta» o una vida «para la ética viva». Junto a una nueva lógica, capaz de ver con exactitud en el terreno de lo posible, los personajes de Musil son el experimento de esa nueva forma de pensar y vivir (Mejovšek, 1985, p. 579). No puedo imaginarme a Wittgenstein ajeno a ese mismo espíritu.

Ahora bien, si la moral es para Musil ese viejo museo, esto refuerza la impresión que me dejó la lectura de *El hombre sin atributos*: que sus personajes están diseñados para desafiar las convenciones morales y políticas desde múltiples ángulos, el principal de los cuáles es la ruptura con la noción de la ética asociada a la moral. Ese suelo de reliquias

anquilosadas que se llama moral se estabiliza de tiempo en tiempo mediante el respaldo de la política, cuyo discurso invoca principios universales que nos hemos habituado a llamar éticos. En ese sentido, lo que la convención llama ética solo son mecanismos de fiscalización y regulación que toda comunidad política tiende a generar, y que, en periodos de decadencia, con el afán de darse garantía de continuidad, se imponen como normativa política despiadada. En ese sentido, la crítica de Musil alcanza sin duda al fascismo europeo, que Ulrich percibe como la máxima degeneración del afán de exactitud que caracteriza a la cultura moderna.

En un formidable pasaje del capítulo 116, Ulrich hace una ilustrativa diferencia entre dos actitudes fundamentales y opuestas ante la vida: la actitud de quienes se guían por símiles y la actitud de quienes se guían por la exactitud. La exactitud es la ley del pensamiento y de la acción que manda durante la vigilia, la que produce conclusiones lógicas y que, vigilante, demanda su aplicación como requisito indefectible de la vida social, pues su desatención conduce al colapso. El símil, en cambio, es el vínculo de las representaciones que mandan durante el sueño; su lógica onírica dirige de manera errante al alma, que suele responder a las intuiciones de parentesco entre las cosas ofrecidas mediante el arte y la religión; pero que responde también:

[...] a aquello que se da en la vida: inclinaciones y rechazos habituales, concordia y discordia, admiración, sometimiento, liderazgo, emulación y sus contrarios; estas múltiples relaciones del ser humano consigo mismo y con la naturaleza, que aún no son enteramente temáticas y que quizás nunca lleguen a serlo, solo se pueden captar mediante símiles. [...]

Y en el momento en que Ulrich pensó esto, sintió que su vida, si es que tenía algún sentido, no podría ser otro que este: que ambas esferas fundamentales de la humanidad se hayan mostrado desmontadas y enfrentadas una a otra en la acción (Musil, 2001, p. 594).

¿Pensaba también Wittgenstein que la moral estaba en descomposición y que «lo ético» no tiene nada que ver con los esfuerzos políticos por estabilizar sus instituciones? ¿Es esa distinción la que le permitió fusionar ética y estética? ¿Despojó él también al sentido ético-estético de la existencia de las nociones modernas de sujeto y sustancia? Para ensayar alguna respuesta a estas preguntas y echar luz sobre lo ético mismo —y *a fortiori* sobre el *dictum* «ética y estética son uno»— conviene averiguar si las premisas de la ética-estética de Musil se condicen en alguna medida con el uso, siempre opaco, que de esos mismos términos hace Wittgenstein en diversos pasajes de su obra.

Una primera pista que he encontrado para ello proviene de la concepción que Musil tiene de la poesía. Le preguntaron una vez por qué se dedicaba a la poesía en lugar de ejercer como filósofo y respondió:

Porque hay cosas que no se dejan resolver académicamente, que ni siquiera se pueden atrapar en las ambigüedades de un ensayo. El destino del poeta es amar esas cosas. Los sentimientos y los pensamientos no son personales, no son artísticos. Solo su entrelazamiento es la personalidad y el arte (Dinklage, 1985, p. 574).

Al parecer, para Musil ese entrelazamiento que conforma la personalidad es más objeto de la literatura que de la filosofía, pero apunta al mismo ámbito de valoración en el que, en el *Tractatus*, Wittgenstein ubica la mirada: situada en la frontera del mundo. Cuando Musil dice que «los sentimientos y los pensamientos no son personales» no sería raro que estuviera entrelazando la proposición 5.631 del *Tractatus*: «No hay un sujeto pensante, capaz de representar», con el sentido de la entrada siguiente, 5.632: «El sujeto no pertenece al mundo, sino que es una frontera (*Grenze*) del mundo». Ese símil destaca la ambigüedad como componente intrínseco de la subjetividad humana.

Uso «frontera» para traducir *Grenze* por dos razones: primero, porque muestra que «identidad», «moral», «nombre», «fama», «prestigio» son los atributos del yo, vistos siempre desde ese lado de la frontera que ocupa el

campo visual y que llamamos realidad: es el lado de los hechos, entre los cuales destaca el espejo. Mientras que la «personalidad», la «valoración», la «ética», la «estética», la «religión» provienen del otro lado, de la espalda del ojo, del reino de la posibilidad, donde no hay lugares variables, sino «el lugar autóctono» de lo posible e invisible; invisible incluso para el propio yo. Y la segunda razón por la que prefiero «frontera» a «límite» es porque se trata de una barrera sólida, por lo general infranqueable, y no una delgada línea sobre la que fuese fácil transitar de manera inadvertida.

Lo que me lleva a una posible segunda pista para esclarecer el sentido que pueda tener fusionar ética y estética: el concepto que Ulrich tiene de utopía. En el capítulo 61 de *El hombre sin atributos* leemos:

Las utopías significan casi tanto como posibilidades. Dado que no es una realidad, una posibilidad solo expresa que las circunstancias a las que está ligada en el presente le impiden realizarse, pues de otro modo sería una imposibilidad. Si se la libera de su atadura y se garantiza su desarrollo, surge la utopía. El proceso se parece al de un investigador que observa el cambio de un elemento en un fenómeno compuesto y saca de ahí sus conclusiones. Utopía significa el experimento en el que son observados la posible transformación de un elemento y los efectos producidos en aquel fenómeno compuesto que llamamos la vida (Musil, 2001, p. 246).

Esta definición de utopía es el preámbulo de la explicación que Ulrich dará en el capítulo siguiente del concepto central de su experimento: «vivir hipotéticamente».

2. Un aire de familia

Según Sabine Döring, Ulrich hace una diferencia original entre emoción (*Gefühl*) y sentimiento (*Gefühlsempfindung*), diferencia con la que Musil sostendría, según la autora, una teoría adverbial de la emoción, según la cual las cualidades evaluativas de aprecio o desprecio hacia algo no dependen del objeto ni de los sentimientos que el objeto pueda producir

en un sujeto, sino de la configuración personal de la experiencia: aquí, ahora, todavía, nunca, así, tal vez o quizás. Así, por «configuración personal de la experiencia» hay que entender una compleja amalgama circunstancial, pneumo-psico-física, que se asume como un trasmisor.

Pero lo más importante en esta interpretación es que, a diferencia de un sentimiento, que en tanto afección es pasivo, proviene del mundo y es, por tanto, ajeno a la acción misma, en su carácter adverbial la emoción acontece en medio de la acción, sea esta real o virtual. La emoción se encuentra en una relación retroactiva recíproca con la acción. La emoción es, en ese sentido, la fuente insondable de la que proviene la subjetividad misma; es el otro lado del mundo y se trasmite originariamente al mundo a través del yo.

Para destacar la diferencia entre emoción y sentimiento conviene recordar que el latín *emotio* refiere más a un movimiento de salida y que el sentimiento se puede asociar, más bien, con un movimiento de entrada (*affectio*). Pero la emoción no es una salida en el sentido de una emisión de atributos del sujeto, sino es el sujeto mismo en su «estar aquí y ahora». Döring recurre a un estudio específico de Musil sobre este asunto y lo cita así: «Toda emoción, si alcanza cierta fuerza y duración, crea su propio mundo, un mundo selectivo y personal» (2013, p. 56).

Hemos entrado así en los inexactos e incómodos dominios de la contingencia. Al parecer, para Musil —y tal vez también para Wittgenstein— la ética se presentaría como una experiencia activa, singular, efímera, dependiente de las circunstancias, que no contiene nada parecido a reglas generales ni principios universales últimos de la acción, sino tan solo las reglas impuestas por esas mismas circunstancias. Más aún, si la ética se sostiene en la emoción adverbial —aquí y no más tarde—, no tiene que ver con lo bueno y lo malo en general, sino con lo bien visto o apreciado y lo mal visto o despreciado en cada juego singular, donde el objeto referido por el artículo «lo» es algún objeto configurado en el lenguaje. Ese es el ámbito en el que irrumpe lo valioso o deleznable para la propia felicidad. Lo que nos lleva nuevamente

al *Tractatus*: «El mundo del hombre feliz —dice Wittgenstein en el punto 6.43— es otro que el del hombre infeliz».

Presumiblemente Wittgenstein y Musil creían que para vivir una vida civilizada era necesario abrazar alguna legalidad o incluso moralidad, porque es racional ajustar la conducta a las reglas de juego comunitarias que rigen en cada una de las actividades con las que uno se compromete. Ese es, en realidad, el principio de la formalidad, sobre el que se construye toda vida social ordenada. Debido a su uso del deber como criterio, Kant terminó distinguiendo dos aspectos en la formalidad, la legalidad y la moralidad; pero más allá de esa diferencia, no cabe duda de que el dominio formal tiene potestad sobre la vida social, donde uno acaba actuando bien o mal, se torna imputable o inimputable, según cómo venga compuesta la conducta por el uso práctico de la razón. De modo que, aún si adoptáramos la nueva noción estética de la ética, los principios trascendentales de la moralidad seguirían siendo normativos; las máximas de la razón práctica y las normas colectivamente acordadas seguirían determinando el bien y el mal, lo justo y lo injusto.

Hay en el pensamiento de Musil momentos de coincidencia y de divergencia con el pensamiento de Kant. Una concordancia notable es que, para ambos pensadores, las máximas de la razón práctica nada tienen que ver con la felicidad. Pero ahí radica también la principal discordia. La ética kantiana del deber está hecha de marcos racionales estables para regir la conducta en sociedad. Ausente el factor estético de felicidad, Musil asume que la ética propiamente dicha aún no ha hecho su aparición, porque sin ese factor no hay valoración absoluta posible. La fusión de ética y estética lo lleva, en cierto sentido, a apreciar mucho más las posibilidades que le brinda la *Crítica del juicio* que la *Crítica de la razón práctica*.

Musil seguía a Kant al describir la cualidad emocional distintiva de la experiencia estética en términos de una interacción especial entre el intelecto y la facultad de la sensibilidad —imaginación

en el marco trascendental de Kant, emoción en el paradigma empírico de Musil—. De manera muy parecida a Kant, Musil veía esta interacción especial de las facultades humanas como la sede de un principio inmanente de orientación. Él creía que a través del juicio estético el arte otorga acceso a un principio ético de conducta que no se traduce en preceptos específicos, sino permite más bien a los individuos actuar con un propósito, pero en ausencia de principios codificables de conducta (McBride, 2006, p. 98).

Nótese que, si se introduce en este enfoque el concepto de libertad, ya no podría tratarse de la libertad vinculada a la autonomía y autodeterminación de la voluntad, porque no se está hablando de la razón práctica ni de un sujeto trascendental, sino, en todo caso, del juicio estético. La tesis de Musil es que el sujeto determinante de la ética es empírico y lo imagina como una suerte de neurotransmisor, libre de condicionamientos exógenos, autónomo en contacto con el entorno, que se abre o se cierra al sentido de la posibilidad y el sentido de la realidad, según las emociones que trasmite. En función de esa tesis, los personajes de *El hombre sin atributos* —todos ellos configurando diversos aspectos de Ulrich— están diseñados para hacernos ver a cada paso «la dialéctica de la emoción»:

No es difícil describir a este hombre de treinta y dos años, Ulrich, en sus rasgos fundamentales [...]. Es una cabeza masculina. No es sensible ante otros seres humanos y rara vez se involucra con ellos, a no ser que los haya conocido atendiendo su propio interés. No respeta los derechos y si los respeta es porque son los suyos, lo que también sucede rara vez. Con el tiempo se ha desarrollado en él una cierta disposición a la negación, una dialéctica de la emoción flexible, que con facilidad lo induce a descubrir daños en algo que, en general, puede llamarse bueno, y, por el contrario, a defender algo prohibido y a rechazar obligaciones, con la voluntad de crear sus propios deberes. Sin embargo, a pesar de esta voluntad, con ciertas excepciones que a veces se permite, entrega su conducta

moral a la simple actitud caballerosa que, en la sociedad burguesa, parece regir a todos los hombres que viven en relaciones ordenadas. De ese modo, con el orgullo, la despreocupación y la negligencia de un ser humano que está llamado a su acción, lleva la vida de otro ser humano, de cuyas inclinaciones y atributos hace un uso más o menos habitual, beneficioso y social (Musil, 2001, p. 151).

Esta parece ser la tensión dialéctica de fondo que muestra Ulrich: inmersos en discursos sociales pulsados por las necesidades de la convivencia humana, los seres humanos lidian por darle lugar a la contingencia de sus valoraciones absolutas, cosa que suelen hacer mediante el arte y la religión, en clara contraposición con la moral y la política. Barbara Sattler lo expresa así:

Contra la realidad de la sociedad en la que vive, Ulrich permanentemente inventa [*comes up with*] otras realidades posibles. Duda de la necesidad de la sociedad tal como ha sido configurada, de la necesidad de subsistemas individuales, como por ejemplo el sistema convencional de los valores morales, así como del sistema social en su integridad (2013, p. 94).

De las tres formas de concebir la necesidad —lógica, causal y social— la que importa en la vida moral y política es desde luego la última. Pero no es lo que importa en la ética ni en la estética ni en arte ni en la religión, es decir, en ese ámbito que Musil llamó *nicht-ratioïdes Gebiet*, ámbito de la posibilidad, de la emoción adverbialmente situada, que Musil opone al otro dominio, el *ratioïdes Gebiet*, que concibe como el ámbito de la necesidad:

En su afán de pensar de manera excéntrica al tratar el asunto de la relación entre la mente y la emoción, lo racional y lo no racional, Musil [...] asumió que la existencia humana se despliega en dos distintos dominios de experiencia que se definen por la naturaleza de sus fenómenos respectivos [...]. El *ratioïd* es el dominio propio de la ciencia y el conocimiento, que acompaña a esos fenómenos

que son iterables, medibles y verificables. Estos fenómenos permiten la sistematización, la elaboración de leyes y principios, que sirven para articular un «orden espiritual de amplio alcance», que hace posible el dominio de la naturaleza. Este enfoque en las regularidades y los fenómenos verificables propios del *ratioid* hace posible crear la ilusión de coordenadas estables y puntos firmes de referencia [...], una ilusión que es imposible en el ámbito del *non ratioid*, que comprende «la otra mitad» de la existencia humana, a saber, juicios y valores, ideas e ideales, ética y experiencia estética (McBride, 2006, pp. 64-65).

Vista desde esa distinción, la ética es para Musil la experiencia de la radical desestabilización de los sistemas morales. Esto quiere decir que no debe comprenderse como epítome de la moral, sino como una vivencia libre, ajena e independiente de toda normatividad. Ahí los valores no son los de la moralidad; son valores absolutos y a la vez contingentes; irrumpen intempestivamente en la persona como el sí mismo del sujeto empírico, nunca como sus atributos; y no son necesarios porque, dependiendo del adverbio, podrían no darse como se dan aquí y ahora.

La única necesidad que Ulrich reconoce es la necesidad lógica: la necesidad que conecta un pensamiento con sus implicaciones. [...] Porque cree que no poseen ninguna necesidad, rechaza los deberes generales de la sociedad. Si vive, sin embargo, de conformidad con las normas generalmente aceptadas de la moralidad, es porque no puede hallar una ruta para poner consistentemente en práctica sus ideas acerca de otras posibles realidades (Sattler, 2013, p. 95).

Ulrich no puede recordar un momento de su vida en el que no estuviese animado (*beseelen*) por la voluntad de ser un hombre significativo, obsesionado por no percibirse como una parte más de la homogeneidad imperante: *nicht so leicht seinesgleichen haben!* (Musil, 2001, p. 216). Nació con ese deseo y está persuadido de que es un deseo bello y correcto, sin el cual habría pocos seres humanos significativos.

«Lo fatal en ello era —añade el narrador— que él no sabía cómo se llega a serlo ni qué es un ser humano significativo» (2001, p. 35). Así, a través de Ulrich, Musil nos invita a imaginar la dinámica de una ética-estética irremediabilmente enclavada en la trama social y que pugna por liberarse de ella:

¿A quién ata el milenario parloteo sobre el bien y el mal —se pregunta Ulrich— cuando se ha enfatizado que no son «constantes» sino valores funcionales, de modo que el bien de las obras depende de las circunstancias históricas y el bien de los seres humanos de la habilidad psicotécnica con la que uno valora sus atributos? (p. 37).

En la evolución del personaje durante el año de «vacaciones de la vida» que ha tomado, surge de improviso la idea de una suerte de magnetismo espiritual, al que adhiere con vehemencia con la esperanza frustrada de apartarse de la sociedad. «¡El espíritu está tan firmemente unido con la figura casual de su aparición! Atraviesa al ser humano que lo desee acoger y solo deja a su paso una pequeña sacudida» (p. 152). Para lograr a partir de esos pequeños temblores una vida significativa, Ulrich consolida poco a poco la tesis del ensayismo, experimento que consiste en «vivir hipotéticamente»:

La voluntad de desarrollar su propia naturaleza le prohibía creer en lo acabado; pero todo lo que se le presentaba lo hacía como si estuviera acabado. El presintió: este orden no es tan fijo como se presenta; ninguna cosa, ningún yo, ninguna forma, ningún fundamento es seguro. Todo es captado en una transformación invisible, pero incesante. En lo inestable se sostiene más del futuro que en lo estable, y el presente no es más que una hipótesis de la que uno aún no se ha salido (p. 250).

De pronto, el narrador siente la necesidad de aclarar a sus lectores que Ulrich no es un filósofo. «Los filósofos son hacedores de violencia (*Gewalttäter*), que no tienen un ejército a su disposición, por lo que,

para someterlo, encierran al mundo en un sistema» (p. 253). Ulrich pensaba como un ensayista: «Un ensayo es la figura, única e inmutable, que asume en un pensamiento decisivo la vida interior del ser humano» (p. 253). Conviene aclarar, además, que se trata del ensayo y complementariamente de la poesía, porque no ocurre lo mismo con un tratado y ni siquiera con una novela. En palabras de Ulrich:

Es imposible separar los pensamientos de un libro de las páginas que lo rodean. [...] Deseo guardar silencio sobre las impresiones exactas, medibles y definibles; pero todos los demás conceptos, sobre los que apoyamos nuestra vida, no son otra cosa que símiles que se han dejado solidificar. [...] Cuando en la poesía simplemente eludimos lo que no nos cuadra, no hacemos otra cosa que restablecer el estado original de la vida (p. 574).

Ulrich alcanza la cumbre de su pensamiento —de lo que me gustaría llamar su formidable filosofía ensayística— en el ya mencionado capítulo 116, titulado «Los dos árboles de la vida y la petición de un secretariado general de la exactitud y el alma». Como vimos, ahí considera las tensiones entre literatura y realidad, entre símil y verdad, y destaca las dos actitudes fundamentales del comportamiento humano: la actitud basada en la exactitud y la basada en los símiles.

El papel de la imaginación en el desciframiento del símil es central en el pensamiento de Musil. La imaginación desafía a la realidad cuando configura el objeto de aprecio o desprecio de tal modo que se conmina a conocerlo y decide si lo hará vía el árbol de la exactitud o vía el árbol del símil. Apoyada en el árbol de la exactitud, la imaginación se transforma en razón y produce un entramado simbólico de reglas y valores socialmente compartidos, pero muertos desde su nacimiento, solidificados, ajenos a la ética. Apoyada, en cambio, en el otro árbol, la imaginación irrumpe en una emoción que asemeja una descarga eléctrica súbita, viva, intempestiva, que se instaura como aprecio o desprecio.

Es así como Ulrich y los demás personajes de Musil permiten imaginar la dinámica de la ética-estética. Enclavados en la necesidad social, surge en ellos una suerte de magnetismo que tiende a apartarlos de la sociedad. Una escena moral cualquiera —digamos, una madre que protege de la cárcel a su hijo mediante el asesinato de un testigo clave que lo inculparía— puede adquirir descarga ética positiva o descarga ética negativa, lo que se evidencia a través de una emoción. Si un individuo descarga desprecio, despreciará la escena sin que eso signifique que no haría lo mismo de hallarse en una circunstancia análoga a la de esa madre. Si otro o el mismo individuo descargan, en cambio, aprecio, apreciarán la escena sin que eso signifique que harían lo mismo por salvar a su hijo.

Las creencias morales o religiosas de esos individuos son sentimientos (*Gefühlsempfindungen*) y, en ese sentido, resultan irrelevantes. La ética-estética está hecha de emociones (*Gefühle*) y estas son «pre-ego-lógicas», exteriorizan la inercia vital que es solo consciente de hallarse adverbialmente situada: está ahí. En tanto condición de posibilidad de todo atributo, la emoción ético-estética es anterior al yo que busca reconocimiento. Su impacto ético se produce tras bambalinas, inmediatamente antes de salir al escenario social. Una vez en el escenario, involucra una amalgama de consideraciones prácticas, de circunstancias únicas y de peculiaridades biográficas irreproducibles.

Pero en la dialéctica de la emoción, el yo no está siendo afectado por el entorno, cosa que sí ocurre con el sentimiento. Estamos hablando aquí de lo que expresa la etimología latina de *emotio*: la composición del prefijo *ex* y el verbo *moveo* indica «salir o provenir del movimiento». Solo necesitamos precisar que no es un movimiento de procedencia externa que impacta en el sujeto (*Gefühlsempfindung*), sino más bien algo similar a la trayectoria de una ola, que implica una tensión dialéctica entre arrojamiento (*Geworfenheit*) y seguridad (*Geborgenheit*), es decir, un estar siendo lanzado como era de esperar que sucediese. Ahí la emoción es fronteriza, es el saberse arrojado desde el otro lado de la frontera,

pero instalado ya en las alineaciones armónicas del yo. Ahí se produce el encuentro tenso de imaginación y realidad, un encuentro que adquiere lo que Musil llama exhortación o requerimiento (*Aufforderung*), y que yo tiendo a comprender como desafío existencial.

El encuentro con el mundo desafía en la medida en que conmina a apreciar o despreciar absolutamente los objetos —lo que yace delante (ob) de la inercia vital, obstaculizándola, obstruyendo el despliegue. Esto es lo que para Musil importa en la ética: la calidad de nuestra confrontación con los obstáculos, que en el símil es la resistencia que encuentra la ola y la activación, en ese encuentro, de los polos magnéticos del objeto, una activación de la que depende la felicidad. Vista así, puede decirse que la ética-estética de Musil se ubica más allá del bien y del mal.

3. El descubrimiento

¿Está Musil proponiendo un simple «emotivismo» o puede todavía decirse que su concepción de la ética es, en algún sentido, racional? ¿Cuál podría ser ese sentido? Para hacernos una idea del rumbo que tomarán las cosas a partir de este punto, quizás convenga citar algo que dijo Musil sobre el vínculo de verdad y poesía: «Lo que a mí me importa es la energía pasional del pensamiento» (Dinklage, 1985, p. 574).

Si me preguntaran de qué trata *El hombre sin atributos*, diría que trata, por una parte, de la energía de la realidad, exógena y en curso de colisión con el individuo, desplegada hacia él desde los cuatro puntos cardinales, concentrada en el territorio enmarañado de la vida social, con sus innumerables conflictos. O tal vez sea mejor decir que la energía de la realidad semeja un océano sobre el que el sujeto emprende una travesía inevitable, ilusamente confiado en la seguridad que le brindan la exactitud de sus instrumentos. Pero, por otra parte, la novela trata también de «la energía pasional del pensamiento», que no es un lugar del mundo, pero que se focaliza e intuye en esa pequeña franja fronteriza que es la mente individual.

Sé que, en el fondo, todo esto es parloteo y por esa razón no insisto más. Para describir «la energía pasional del pensamiento» no arriesgaré el análisis de otro pasaje ni mucho menos la presentación de algún episodio de la novela de Musil, porque considero que esta última sería, en realidad, una tarea imposible. No podría narrar una historia porque en *El hombre sin atributos*, propiamente, no hay historias, ni siquiera hay una trama global que pueda reproducirse en unos pocos párrafos, sino más bien un sinnúmero de aforismos penetrantes, como este: «Ulrich aclaró: Si me permites reunir en una sola todas las artes, todas las formas de vida, todas las religiones, etc., entonces consideraría sin duda que nuestra existencia debería estar hecha enteramente ¡de literatura!» (Musil, 2001, p. 365).

En consecuencia, recurriré a un relato literario conocido, por completo ajeno a la novela de Musil, pero que por su brevedad permite intuir el sentido racional de la fusión de ética-estética. En este ejercicio confío estar mostrando, además, en qué veo consistir este peculiar método filosófico que este autor llamó «ensayismo».

Puesto que la primera versión de mi ensayo fue una conferencia que di en la universidad de los jesuitas, en esa ocasión elegí como objeto de mi análisis la historia bíblica de Rebeca. Aquí la retomo.

Narra el *Génesis* que cuando Abrahán era viejo mandó buscar entre las doncellas arameas una mujer para su hijo Isaac y fue escogida Rebeca. Después de un tiempo, Rebeca concibió dos mellizos, Esaú y Jacob. Y aquí destaco un primer episodio en ese mundo virtual. Fastidiada por las molestias del embarazo, Rebeca consultó al Señor y recibió esta respuesta: «Dos naciones hay en tu vientre, dos pueblos se separan en tus entrañas. Un pueblo vencerá al otro, el mayor servirá al menor» (Gen 25: 23).

Nótese que el oráculo no solo convierte a Rebeca en la antepasada de dos naciones, sino, además, como destaca Corinne Lanoir, le anuncia la inversión del orden esperado, el de la primogenitura, «rompe el orden familiar establecido y pone en marcha un relato que se desarrollará [...] a iniciativa de Rebeca y de Jacob» (2016, p. 20). Y, en efecto, nacieron,

Esau y Jacob, hijos mellizos de Rebeca. Esau fue el primero en salir del vientre y era velludo; Jacob salió cogido del pie de su hermano y era lampiño. Crecieron y las preferencias de Isaac fueron para Esau, su primogénito, y las de Rebeca para Jacob.

Viene, entonces, un segundo episodio destacable. Un día Esau volvía del campo con mucha hambre y Jacob estaba cocinando. Esau le pidió de comer y Jacob le dijo que le daría un plato: «si me lo pagas hoy con los derechos de primogénito» (Gen 25: 31). Como se recordará, el hambriento Esau vendió su primogenitura por un plato de lentejas.

Mencionemos todavía un tercer episodio que antecede al evento central. Pasó el tiempo y Esau se casó con dos mujeres hititas, quienes, al parecer, se llevaban muy mal con los suegros, porque el texto dice que: «Trajeron muchos disgustos a Isaac y Rebeca» (Gen 26: 35).

Arribo ahora al pasaje central, que cito completo:

Cuando Isaac se hizo viejo y perdió la vista, llamó a su hijo mayor: —Hijo mío. Contestó: —Aquí estoy. Él le dijo: —Mira, yo soy viejo y no sé cuándo voy a morir. Toma tus parejos, arco y aljaba, y sal al campo a cazarme algo; después me guisas un buen plato, como sabes que me gusta, y me lo traes para que coma, pues quiero darte mi bendición antes de morir. Rebeca entreoyó la conversación de Isaac con Esau, su hijo. Salió Esau al campo a cazar para su padre. Y Rebeca dijo a su hijo Jacob: —Acabo de oír a tu padre que hablando con tu hermano Esau le decía: «Tráeme caza y prepárame un guiso sabroso; comeré y después te bendeciré delante del Señor, antes de morirme». Ahora, hijo mío, escucha lo que te digo: Vete al rebaño, tráeme dos cabritos hermosos, y con ellos prepararé un guiso para tu padre, como a él le gusta. Se lo llevarás a tu padre para que coma, y así te bendecirá antes de morir. Jacob respondió a Rebeca, su madre: —Mira, mi hermano Esau es velludo, y yo en cambio, lampiño. A lo mejor al palparme mi padre descubre que soy un embustero y me atraería maldición en vez de bendición. Su madre le dijo: —Yo cargo con la maldición, hijo mío. Tú obedéceme, ve y tráemelos» (Gen 27: 1-13).

El desenlace es conocido y no conviene alargar más el relato. Lo que importa es ver que, desde la perspectiva de Musil, una cosa sería juzgar moralmente a Rebeca, cosa que haríamos sobre la base de reglas generales de conducta, y otra cosa muy distinta y mucho más reveladora sería apreciar o despreciar a Rebeca. El relato nos ha colocado en buena cuenta ante los dos árboles de la vida. En palabras de Lanoir:

El narrador omnisciente comparte lo que sabe con el lector y lo lleva a sentirse cómplice, con él, de Rebeca y Jacob frente a Isaac y Esaú, que no tienen el mismo nivel de información. El lector ve todo desde la perspectiva de los «impostores» y, por consiguiente, se ve impulsado a mirar más favorablemente a Jacob y a Rebeca. Es una historia que hace reír más a quienes se identifican con Jacob, frágil pero astuto, que a quienes se reconocen en la descendencia de Esaú, fuerte pero tosco (2016, p. 24).

Los descendientes de Esaú son los amantes de la lógica de la exactitud, conocen y divulgan las reglas que la convivencia social ha establecido y, bajo el principio de la formalidad, están siempre dispuestos a acatarlas y a exigir que los demás las acaten también. Los universos simbólicos de esas reglas morales pueden variar, desde una sensibilidad arcaica que valora la primogenitura, pasando por una sensibilidad más victoriana que diga: «no es elegante escuchar las conversaciones ajenas», hasta la exigencia más reciente del derecho a la privacidad. Pero ¿qué interés podría tener para el lector del *Génesis* un personaje como Rebeca si el lector asumiese, desde sus propias categorías simbólicas, que simplemente era, por decirlo así, una mujer chismosa y tramposa? Si el personaje bíblico Rebeca ha de significar éticamente algo, tiene que producir una emoción. Para Lanoir, Rebeca tiene que «hacer reír» y eso concuerda en gran medida con mi propia lectura, pues lo cómico tiene la propiedad de desestabilizar la propia moral, la moral del entorno social y la moral del lector. Lo cómico pone en crisis el simbolismo prevalente y desafía la imaginación.

Es desde el árbol de la comedia que Rebeca cobra altura. Ella no puede ser simplemente una mujer buena o mala. Si se analizan con cuidado sus circunstancias, notamos que el Señor le dijo en el primer episodio que el pueblo de Esaú serviría al pueblo de Jacob y esto produjo en ella una emoción —yo diría una conmoción— debido al protagonismo que se le asignaba al oráculo en la vida personal. En el segundo episodio, el propio Esaú cumplió con el designio del Señor al vender su primogenitura, hecho que reforzó la emoción de Rebeca frente a su propio destino. Y el tercer episodio destaca la pureza del pueblo de Jacob en contraste con la descendencia hitita de Esaú, lo que reafirma el papel superior de la mujer en la cultura aramea. En la mente de Rebeca, todo cuadra perfectamente: «Notemos que, en esta tradición del Norte, es Rebeca la que evalúa, toma la iniciativa y da los consejos: ya había tenido un mal presagio con la lucha de los hijos en su seno y había ido a “consultar” a YHWH (un término técnico poco utilizado con una mujer como sujeto)» (pp. 24-25).

La emoción de aprecio al oráculo configura a Rebeca como Rebeca, por lo que solo podía haber hecho lo que hizo: mantenerse fiel a su destino; engañar a Isaac; inducir a Jacob a que mienta; configurar el futuro de su hijo menor en la forma prometida. Desde una perspectiva simbólica, uno se inclina a calificar moralmente la conducta de Rebeca: inaceptable, contraria a las reglas universales de la vida civilizada, una antiheroína. Pero el relato mitológico no concierne a la moral. Desde la perspectiva de la imaginación, que es donde habita Rebeca, sus acciones se encumbran como un acto libre, de autocreación, decididamente original. Rebeca no sería Rebeca si hubiese dejado que Esaú fuese bendecido. Y lo más importante es quizás esto: Jacob no habría llegado a ser Israel si Rebeca no hubiese cargado con la maldición.

Ahora bien, Rebeca —si es que hace falta recordarlo— no es una persona de carne y hueso. Es un personaje mitológico, un personaje de la literatura, como lo son Esaú, Jacob y el propio Yahvé. Y como lo es Ulrich. ¿Qué significa para el personaje mitológico Rebeca cargar

con la maldición? En mi interpretación, hecha desde la perspectiva de Musil, que personajes literarios como Rebeca o Ulrich carguen con la maldición significa que son ellos los que, en lugar de nosotros, exploran lo posible y deciden realizar lo que, desde la óptica de la convención, se identifica con el mal moral. Esto, según mi comprensión de Musil, significa que la literatura —incluida la mitología— busca la verdad; y según mi comprensión de Wittgenstein, que el método filosófico es terapéutico.

Aquí quizás topamos el punto filosóficamente más denso de mi ensayo: «la unidad dialéctica de la totalidad originaria» que Musil postula y que en el pasaje bíblico se oculta tras la figura del Señor y su vaticinio. Puesto que las acciones de Rebeca no se juzgan desde las leyes del derecho ni las normas de la moral, no son ni buenas ni malas, no conciernen a la necesidad de la vida en sociedad, no dependen de alguna regla que la razón haya formulado, sino solo de la contingencia de la imaginación. Cuando una acción real —la que realiza una persona de carne y hueso— se juzga desde la necesidad del discurso simbólico, bajo el requisito irrenunciable de la formalidad, la moral castiga y premia las acciones realizadas y prefigura el orden de las acciones futuras. En ese ámbito de juego, las cosas no pueden ser de otro modo sin arriesgar sanción y la libertad del sujeto autónomo se muestra como una ilusión. Pero si la acción se contempla desde la contingencia del evento imaginado, es decir, desde el nervio oculto de la literatura, nos abrimos a las lecturas posibles de lo posible y entonces la ética transita hacia un reino de libertad que no cae bajo ninguna normatividad aparte de la lógica.

Comprendido así, en ese reino de la libertad lo absoluto y lo necesario no coinciden. Parece una contradicción postular la libertad en un contexto en el que el sujeto está en buena cuenta atado a su destino. Pero tal vez no sea una contradicción lógica sino dialéctica. Si, siguiendo a Orlando Patterson (1991, p. 28), distinguimos tres formas de comprender la libertad: a) la libertad soberana, entendida como

aquella abstracción según la cual un individuo no enfrenta ninguna restricción en absoluto para la realización de su voluntad; b) la libertad cívica, configurada en la realidad social por las restricciones de la moral y el derecho a las pretensiones soberanas de las voluntades individuales; y c) la libertad personal, que se despliega como la confrontación dialéctica de las dos anteriores, es decir, una voluntad de soberanía individual que, en el mejor de los casos, se autodetermina como racionalidad cívica (*Moralität*) o como simple sociabilidad (*Legalität*), entonces la pregunta que cae bajo su propio peso es esta: ¿cuál es el lugar, dentro de ese esquema tripartito, de la libertad de Rebeca o de Ulrich?

Es evidente que no se trata de la libertad cívica y se comprende sin dificultad que tampoco puede ser la libertad soberana, porque la soberanía se define como la posición irreal de no tener ninguna otra voluntad por encima ni a la par de la propia. Se sigue entonces que se les ha de ubicar en el esquema como libertades personales. En el caso de Rebeca, la libertad personal está seducida por la voluntad soberana del Señor, y el caso de Ulrich solo difiere del de ella porque Ulrich no llama «Señor» a la voluntad que seduce su libertad personal.

Bien se podría decir que él mismo [Ulrich] habría querido ser como un príncipe o un señor del espíritu: ¡¿Y quién no?! Es tan natural que se considere al espíritu como lo más alto, aquello que todo lo gobierna. [...] En relación con cualquier cosa, el espíritu es lo más amplio. El espíritu de la fidelidad, el espíritu del amor, un espíritu varonil, un espíritu cultivado, el gran espíritu del presente; queremos realzar el espíritu de esto y de lo otro, y queremos desplegar nuestro movimiento en el espíritu [...]. Uno puede leer a los poetas, estudiar filosofía, comprar cuadros y participar en tertulias nocturnas. Pero, ¿es espíritu lo que ahí se gana? Concedamos que sí lo ganamos. ¿Pero lo poseemos? ¡Este espíritu está tan atado a la forma casual de su aparición! Atraviesa al ser humano que quiere asimilarlo y deja apenas una leve sacudida (Musil, 2001, p. 152).

Vuelvo ahora sobre el ensayo de Musil que mencioné al inicio. Publicado en 1925, en *Der Neue Merkur*, con el título *Ansätze zur neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films (Enfoques para una nueva estética. Observaciones sobre una dramaturgia del cine)*. En él, Musil pretende responder a la pregunta qué es el arte a partir de una revisión de las ideas del dramaturgo húngaro Béla Balász (1884-1949) sobre el cine. El cine, pensaba Balász, les ha otorgado a los seres humanos un nuevo órgano sensorial (*Sinnesorgan*) que, a diferencia de la literatura, les permite leer ahora también y por primera vez el rostro humano. Lo que vemos en la pantalla es el yo irracional de los personajes, otorgado a nuestra percepción bajo una modalidad que la literatura, en cualquiera de sus formas, sería incapaz de ofrecer. «Aquí —cita Musil a Balász— el espíritu se plasma inmediatamente en cuerpo, sin palabras, visible» y Musil sabe que no se refiere con esto solo al organismo biológico (Nübel, 2006, p. 232), sino al ser humano corporal que había sido relegado al olvido por la cultura conceptualista moderna.

El contraste que Musil quiere destacar en los *Ansätze* es el mismo que desarrollará después en *El hombre sin atributos*, con la ventaja que, en el ensayo, es bastante más claro y explícito. Por una parte, está el ser humano concebido por la cultura moderna sin rostro, invisible, normalizado en sus vínculos con el mundo, los demás seres humanos y su propio yo. Es el hombre colmado de los atributos que lo hacen hombre: espíritu apetitivo de guerra y conquista; espíritu cuantitativo de cálculo y medida; pensamiento positivista, causal y mecánico; mente gobernada por las posibilidades que le ofrecen el dinero y el poder. Pero también es posible concebir al hombre de otra manera, que Musil llama «la otra condición».

La otra condición del espíritu es, para Musil, «la condición del amor [...], del bien, de la renuncia al mundo, de la contemplación, de la observación, de la aproximación a Dios, del éxtasis, del abandono de la voluntad, de la iniciación» etc. que pertenecen

a los campos de la religión, la mística, la ética, la erótica, sin que sin embargo coincida con ellos. Es una condición de vivencias de la más alta calidad, una condición «de pura actualidad y excitación» que en todos los casos es vivencia compartida, aunque no pueda ser descrita adecuadamente y mucho menos traducida a la condición normal (2006, p. 233).

Tanto Musil como Wittgenstein usan la palabra «mística» para referir a un ámbito de la existencia que escapa por completo no solo a las normas, sino a la normalidad, y que elude, asimismo, una comunicación basada en conceptos. Esta contrariedad entre mística y razón conceptual, que inhibió a Wittgenstein en el *Tractatus*, se le presentó a Musil como un desafío dialéctico. La superación (*Aufhebung*) de esos términos opuestos lo condujo a presentar a Ulrich no como un anarquista con aspiraciones de soberanía que se confronta con la moral y el derecho, sino como un místico que se confronta con una voluntad soberana frente a la cual la suya no se rinde, pero le brinda reverencia.

Con lo cual llegamos a un *dictum* enigmático de Musil, que nos devuelve a nuestro punto de partida: «Racionalidad y mística son los polos del tiempo» (Dinklage, 1985, p. 574). A su experimento novelístico *El hombre sin atributos* Musil lo llamó «una expedición espiritual en el reino de las posibilidades» (1985, p. 576) y para vincular ese experimento con la mística, propongo interpretar el mensaje final de la novela como el descubrimiento de que la libertad personal es la emoción del hombre que se ha liberado momentáneamente de sí mismo. Y digo que se trata de una liberación por lo general momentánea porque, como lo recuerda McBride, si bien la experiencia permanente de lo místico no es imposible, requeriría, sin embargo, de un desorden psicológico y alienación de la realidad ordinaria que, dentro de los límites de la cordura, solo se suele dar en momentos inefables de raptó y extrañamiento (2006, pp. 105-106).

4. El juego

El marco antropológico de la filosofía de Musil distingue dos condiciones espirituales: la propia condición y la otra condición. En mi comprensión de esta diferencia, la propia condición es la afirmación del yo en el escenario público. La identidad construida desde la propia condición es la tendencia de los seres humanos a verse y quererse a sí mismos desde y en el reconocimiento recibido. En cambio, la otra condición, que como posibilidad está en todos los seres humanos, es exhibida por Ulrich como una crisis del yo, algo así como una enajenación, una salida de sí mismo, una liberación ocasionada por eventos que poseen la fuerza del acontecimiento, capaces de quebrar la identidad que se proyecta al entorno.

Según Bence Nanay lo más importante del concepto «la otra condición» es que se trata de un sinónimo de experiencia estética. En su opinión, el juego implicado en su uso no solo separa lo estético de la moral convencional, sino que retorna a ella para transformarla.

Este es un aspecto más bien inexplorado del pensamiento de Musil, pero si es verdad que la moralidad real solo es posible desde la «otra condición» [...], entonces se sigue algo más fuerte que el particularismo moral: a saber, que la moralidad presupone que asumamos que la otra persona no es intercambiable (2013, p. 9).

Esto querría decir que, si Rebeca hubiese tenido un sentido de la posibilidad gobernado por la propia condición, delineado por su educación moral, su mundo simbólico hubiese arrojado ante ella un sistema fijo de posibilidades de acción, las únicas que quedaban abiertas a partir de aquella conversación secreta que escuchó. Como resultado de acciones perfectamente previsibles, Rebeca habría actuado «normalmente» y sería intercambiable con cualquier mujer en situación similar.

Cuando el oráculo cayó sobre Rebeca como cae una piedra en el agua, produjo ondulaciones en su ser que le permitieron verse a sí misma

a la vez en la propia y en la otra condición. El símil no es un desdoblamiento sino la posibilidad de verse uno a sí mismo desde distintos puntos de un mismo continuo. Colocada en el punto de la onda que llamamos «la otra condición», Rebeca se libera de sí misma, escapa del dominio que sobre sí ejercía la única visión que hasta entonces tenía de sí, con lo cual pasa «al otro polo del tiempo». Siguiendo la interpretación de Nanay, se podría decir que, en ese momento no intercambiable, Rebeca se convirtió en la mujer sin atributos.

En *El hombre sin atributos* Musil se esfuerza por hacernos ver que el verdadero sentido de la posibilidad demanda que la persona comprenda que todo en el mundo es contingente y que cada acontecimiento, debido a ello, producirá una emoción de aprecio o de desprecio paradójicamente contingente y absoluta a la vez. Contingente porque bien podría no darse; absoluta porque, una vez que acontece, reconfigura al yo desde la otra condición y le impide volver a verse solo desde un único punto habitual del continuo que es él mismo.

Retorno aquí al punto 6.421 del *Tractatus*: «Es claro que la ética no se deja expresar. La ética es trascendental. (Ética y estética son uno)» y aventuro una posible correlación con Musil. Lo bello y lo feo, lo decente y lo obsceno, lo agradable y lo desagradable, lo racional y lo místico no se dejan expresar desde sus contrarios. Si usamos el símil de los polos magnéticos, los polos están a la espera de resolver sus cargas sobre los objetos que la persona enfrenta, cargas que son necesariamente opuestas. Si usamos el símil de las ondas, las partículas más distantes entre sí parecerían demandar una atención excluyente. El continuo llamado Wittgenstein parece más focalizado en el árbol de la exactitud (al menos cuando escribió el *Tractatus*) que en el árbol de las similitudes; y a pesar de que intuye el carácter trascendental de la condición mística, esa descarga emotiva no parece impactarle del mismo modo en que impacta a Musil.

Vistas de esa óptica, ética y estética acontecen en la otra condición, son vivencias que descentran al yo respecto de sí mismo, cuyo

impacto es circunstancial, inestable, variopinto, pero irreversible. Si nos preguntáramos aquí por la «justificación racional del acto ético» así comprendido, veríamos que es una pregunta completamente fuera de lugar. Ulrich y Rebeca me permiten afirmar que las emociones éticas son no-reflexivas, aunque siempre conscientes; no son objetos del entendimiento, sino de un estado espiritual llamado por Musil «la otra condición». El juego ahí consiste en verse la persona a sí misma desde su propio polo opuesto, liberada de la normalidad impersonal mediante el libre ejercicio de su imaginación. Pero —y esto hay que subrayarlo con cierto énfasis— para acceder a la otra condición hay que lograr la difícil hazaña de carecer de atributos; hay que lograr quebrar la identidad afincada en la propia condición.

Convertirse en la mujer y el hombre sin atributos hace que la palabra «mística» conserve, en este nuevo uso, la misma función de autonegación que tiene en su uso teológico clásico. Así formulada, en última instancia, la justificación racional de la ética-estética proviene del mismo principio que justifica la mística: la radical descentralización del yo, incluso, se diría, la total disolución del sujeto-sustancia.

Permítaseme cerrar mi ensayo con una nueva mención de Rebeca. El evento transformador en su vida, lo que la convierte en Rebeca, aconteció durante su embarazo. Entonces irrumpió una emoción que la descentró, que le otorgó una perspectiva que no estaba prefigurada ni por su educación ni por su pasado ni por su presente. En mi paráfrasis, la energía de la realidad, que bien podríamos llamar Yahvé o el destino, le dijo a Rebeca: «dos condiciones hay en los seres humanos, que son como dos árboles que se separan en el individuo. Una condición vencerá a la otra, el árbol de la exactitud servirá al árbol de la emoción». Una vez que el destino le donó esa nueva perspectiva de sí misma, Rebeca fue inmediatamente atraída por la energía pasional que Musil llama «del pensamiento». La mística es pensamiento, pero no puede estar gobernada por un proceso racional de normalización, sumiso al simbolismo imperante sin dejar de ser mística.

Sostenida en una racionalidad que podríamos llamar «no-sustancialista», la ética-estética de Musil demanda una nueva comprensión del espíritu y otra forma de pensar la existencia. ¿Flotaba algo análogo en la mente de Wittgenstein? Si se puede comprender la imagen futura de Musil como un pensar desde el advenir, ¿sería provechoso seguir esa pista y estudiar la comprensión que Wittgenstein tiene de la imagen como modelo de la realidad? ¿Concuerdan estos autores en que el advenir es el *pathos* de la existencia, aquello que sucede sin que la voluntad humana pueda hacer nada con sentido, salvo transmutar la propia identidad?

La opacidad de mis preguntas finales me devuelve (siempre ilusionado) a la relectura de esta gran novela que, al cierre de este ensayo, cito así:

Ulrich explicó que, en su opinión, la educación solo es la introducción en lo presente y lo dominante, el resultado de precauciones no planificadas. Por lo que, si se quiere ganar espíritu, uno debe convencerse sobre todo de no tener un espíritu. El llamó a eso una convicción moral en el sentido grande del término, es decir, enteramente abierta, experimental y poética (Musil, 2001, p. 365).

Bibliografía

- Arslan, Cüneyt (2014). *Der Mann ohne Eigenschaften und die Wissenschaftliche Weltauffassung. Robert Musil, die Moderne und der Wiener Kreis*. Viena: Springer-Verlag.
- Baker, Gordon (2004). *Wittgenstein's Method: Neglected Aspects: Essays on Wittgenstein*. Oxford: Blackwell.
- Dinklage, Karl (1985). Robert Musil (1880-1942). En *Traum und Wirklichkeit. Wien 1870-1930* (pp. 572-577). Viena: Verlag der Museen der Stadt.
- Dittrich, Andreas (2006). Schweigen, wo man nichts zu sagen hat? Sprachanalyse in Ludwig Wittgensteins Tractatus logico-philosophicus und Robert Musils Der Man ohne Eigenschaften. *Zeitschrift für Germanistik*, 16(3), 537-554.
- Döring, Sabine (2013). What Is an Emotion? Musil's Adverbial Theory. *The Monist*, 97(1), 47-65.

- Glock, Hans-Johann (2010). *Wittgenstein-Lexikon*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Innerarity, Daniel (2011). *La filosofía como una de las bellas artes*. Barcelona: Ariel.
- Janik, Allan & Stephen Toulmin (1974). *La Viena de Wittgenstein*. Madrid: Taurus.
- Lanoir, Corinne (2016). *Jacob, el otro antepasado*. Traducción de José Pérez Escobar. Edición digital: Verbo Divino.
- McBride, Patricia C. (2006). *The Void of Ethics. Robert Musil and the Experience of Modernity*. Evanston: Northwestern University Press.
- Mejovšek, Gabi (1985). Traum und Wirklichkeit. Gedanken zu Musil und Emerson. En *Traum und Wirklichkeit. Wien 1870-1930* (pp. 578-581). Viena: Verlag der Museen der Stadt.
- Musil, Robert (2001). *Der Mann ohne Eigenschaften*. Volúmenes 1 y 2. Hamburgo: Rowohlt.
- Nanay, Bence (2013). The Dethroning of Ideocracy: Robert Musil as a Philosopher. *The Monist*, 97(1), 3-11.
- Nübel, Birgit (2006). *Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlín: Walter de Gruyter.
- Nyíri, Kristóf (1977a). Musil und Wittgenstein. Ihr Bild vom Menschen. *Conceptus*, 11(28-30), 306-314.
- Nyíri, Kristóf (1977b). Zwei geistige Leitsterne. Musil und Wittgenstein. *Litertarur und Kritik*, 113, 167-179.
- Patterson, Orlando (1991). *La libertad en la construcción de la cultura occidental*. Santiago: Andrés Bello.
- Sattler, Barbara (2013). Contingency and Necessity: Human Agency in Musil's «The Man Without Qualities». *The Monist*, 97(1), 86-103.
- Schökel Luis Alonso & Juan Mateos (eds.) (1993). *Nueva biblia española*. Madrid: Cristiandad.
- Wittgenstein, Ludwig (1984a). *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis. Werkausgabe*. Volumen 3. Frankfurt: Suhrkamp.

- Wittgenstein, Ludwig (1984b). *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Werkausgabe*. Volumen I. Frankfurt: Suhrkamp.
- Wuchterl, Kurt (2001). Ludwig Wittgenstein. Sprachanalyse un Therapie. En *Grosse Philosophen. Mit einer Einleitung von Andreas Graeser* (pp. 715-729). Darmstadt: Primus.