

01046

El retablo de las maravillas
La recepción de *Der Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil en los ensayos de Juan García Ponce

Tesis para la obtención del título de Maestro en literatura comparada

Presenta

Gerardo Hugo Álvarez García

Asesora:
Mtra. Cecilia Tercero Vasconcelos

México, D.F. 2005

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

m. 341425



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALI
DE LA BIBLIOTECA

El retablo de las maravillas

La recepción de *Der Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil en los ensayos de Juan García Ponce

Was Wunder also, wenn den besten Werken in ihrer Art, und in einer sehr guten Art, oft so übel mitgespielt wird? Was Wunder, wenn die Leute in einem Buche finden was gar nicht drin ist, oder Ärgeris an Dingen nehmen, die, gleich einem gesunden Getränke in einem verdorbenen Gefäße, bloß dadurch ärgerlich werden, weil sie in dem schiefen Kopf oder der verdorbenen Einbildung des Lesers dazu gemacht werden? Was Wunder, wenn der *Geist* eines Werkes den meisten so lange, und fast immer unsichtbar bleibt? Was Wunder, wenn dem Verfasser oft Absichten, Grundsätze und Gesinnungen angedichtet werden, die er nicht hat, die er, vermöge seines Charachters, seiner ganzen Art zu existieren, gar nicht einmal haben *kann*? Die Art, wie die meisten lesen, ist der Schlüssel zu allen diesen Ereignissen, die in der literarischen Welt so gewöhnlich sind.

Christoph Martin Wieland: "Wie man liest; eine Anekdote" in *Der Deutsche Merkur*, Januar 1781.

GOBERNADOR.- ¿Y qué quiere decir "retablo de las maravillas"?

CHANFALLA.- Por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran, viene a ser llamado retablo de las maravillas, el cual fabricó y compuso el sabio tontonelo debajo de tales paralelos, rumbos astros y estrellas, con tales puntos caracteres y observaciones que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran que tenga una raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legitimo matrimonio; y el que fuere contagiado de estas dos tan usadas enfermedades, despidase de ver las cosas jamás vistas ni oídas de mi retablo.

Miguel de Cervantes: Entremés de *El retablo de la maravillas*.

ALCALDE: -¡Vive Dios que sos honrad[a]!

¿Qué es del retablo?, que quiero pagárolos hasta las cachas, si me dais la muestra luego.

PILONGA: -Hay un con que.

ALGALDE: Venga el con que.

¿Es de comer?

PILONGA: -Majadero, es el con que que ninguno que tuviere en el cabello alguna desigualdad en que tropiece el sombrero, verá nada del retablo.

Luis Quiñónez de Benavente: *El retablo de las maravillas*.

Angenommen, wir hätten einen neuen Homer: Fragen wir uns mit letzter Aufrichtigkeit, ob wir überhaupt fähig wären, ihm zuzuhören?

Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Porque por mucha admiración que le tenga por Musil o por cualquiera, por Mann o Pavese yo no puedo ser ni Mann ni Pavese ni Musil. Ya ni digamos del talento. [...] Ojalá bastara querer ser Musil para ser Musil.

JGP en entrevista con Bruce Novoa y Carolina Calderón.

Mi fin no es demoler esa admiración, sino documentarla.

J. L. Borges: "Los traductores de la 1001 noches."

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico o impreso el contenido de mi trabajo intelectual.

NOMBRE: Gerardo Hugo

Alvarez Garcia

FECHA: 26 febrero 2005

FIRMA: Gerardo Alvarez

El retablo de las maravillas

La recepción de *Der Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil en los ensayos de Juan García Ponce

Was Wunder also, wenn den besten Werken in ihrer Art, und in einer sehr guten Art, oft so übel mitgespielt wird? Was Wunder, wenn die Leute in einem Buche finden was gar nicht drin ist, oder Ärgeris an Dingen nehmen, die, gleich einem gesunden Getränke in einem verdorbenen Gefäße, bloß dadurch ärgerlich werden, weil sie in dem schiefen Kopf oder der verdorbenen Einbildung des Lesers dazu gemacht werden? Was Wunder, wenn der *Geist* eines Werkes den meisten so lange, und fast immer unsichtbar bleibt? Was Wunder, wenn dem Verfasser oft Absichten, Grundsätze und Gesinnungen angedichtet werden, die er nicht hat, die er, vermöge seines Characters, seiner ganzen Art zu existieren, gar nicht einmal haben *kann*? Die Art, wie die meisten lesen, ist der Schlüssel zu allen diesen Ereignissen, die in der literarischen Welt so gewöhnlich sind.

Christoph Martin Wieland: "Wie man liest; eine Anekdote" in *Der Teutsche Merkur*, Januar 1781.

GOBERNADOR. - ¿Y qué quiere decir "retablo de las maravillas"?

CHANFALLA. - Por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran, viene a ser llamado retablo de las maravillas, el cual fabricó y compuso el sabio tontonelo debajo de tales paralelos, rumbos astros y estrellas, con tales puntos caracteres y observaciones que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran que tenga una raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado de estas dos tan usadas enfermedades, despidase de ver las cosas jamás vistas ni oídas de mi retablo.

Miguel de Cervantes: Entremés de *El retablo de las maravillas*.

ALCALDE. - ¡Vive Dios que sos honrad[a]!

¿Qué es del retablo?, que quiero

pagárosole hasta las cachas,

si me dais la muestra luego.

PILONGA. - Hay un con que.

ALCALDE. - Venga el con que.

¿Es de comer?

PILONGA. - Majadero,

es el con que que ninguno

que tuviere en el cabello

alguna desigualdad

en que tropiece el sombrero,

verá nada del retablo.

Luis Quiñónez de Benavente: *El retablo de las maravillas*.

Angenommen, wir hätten einen neuen Homer: Fragen wir uns mit letzter Aufrichtigkeit, ob wir überhaupt fähig wären, ihm zuzuhören?

Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Porque por mucha admiración que le tenga por Musil o por cualquiera, por Mann o Pavese yo no puedo ser ni Mann ni Pavese ni Musil. Ya ni digamos del talento. [...] Ojalá bastara querer ser Musil para ser Musil.

JGP en entrevista con Bruce Novoa y Carolina Calderón.

Mi fin no es demoler esa admiración, sino documentarla.

J. L. Borges: "Los traductores de la 1001 noches."

Índice

	Página
Prólogo	3
Preámbulo	5
Premisas metodológicas	9
Estado de la investigación	18
Introducción	24
El horizonte de expectativas del lector mexicano del <i>MoE</i>	
La orientación cultural de México	26
La “vocación universal” y los prestigios culturales:	
Los <i>Contemporáneos</i> , la “Generación de la Casa del Lago”	29
Los canales de comunicación literaria en México	32
La literatura en lengua alemana en la “Generación de la Casa del Lago”	35
El artista como héroe o una hagiografía de Robert Musil	42
Una premisa filológica: <i>Mann ohne Eigenschaften</i> en la edición de Adolf Frisé	46
La Recepción crítico-creativa	
El corpus textual: la constelación ensayística alrededor de <i>El reino milenario</i>	49
Las características de los ensayos de Juan García Ponce	50
Retórica y lógica de García Ponce	51
Parataxis e hipotaxis en García Ponce	51
Las tautologías	52
Las paradojas	53
La lógica	54
Los descuidos formales	55
Las características principales de la interpretación del JGP	56
Descontextualización y deshistorización de la obra de Robert Musil	57
Musil como representante de la Literatura universal: las comparaciones con James Joyce	58
Las falsas semejanzas y las variadas diferencias: la comparación entre Musil y Joyce	60
Las diferencias entre <i>Die Verwirrungen des Zöglings Törless</i> y <i>A Portrait</i>	61
La sublimación del carácter histórico de la novela y su descontextualización	
La “Acción paralela” y “Kakania”	63
El carácter histórico de la novela y su descontextualización	67
Los presupuestos narratológicos de García Ponce y la supuesta “irrealidad de la realidad” en el <i>MoE</i>	70
La ironía en el <i>MoE</i>	77
La estilización del carácter fragmentario del <i>MoE</i>	78
El personaje Ulrich y las categorías novelísticas de JGP	82
El <i>MoE</i> a través de la interpretación de Maurice Blanchot en <i>El libro que vendrá</i>	87
El amor incestuoso: Agatha y Ulrich	92
La estilización del <i>MoE</i> como autobiografía. Las tautologías y sofismas argumentativos:	
Musil=Ulrich=Musil	
a) La novela como autobiografía, una concepción artística de JGP	95
b) La estilización del <i>MoE</i> como autobiografía	97
La estructura narrativa del <i>MoE</i> y las llamadas “Dos vertientes”	
Proust y Musil	101
Por los caminos de Proust y los supuestos caminos de Musil	103
La estilización del arte como respuesta o solución en la búsqueda espiritual	105
Conclusiones	107
Bibliografía	108

Prólogo

No soy ningún Garcíaponciano. Las motivaciones por las que investigué la relación entre Juan García Ponce y Robert Musil provienen de mi socialización académica con la literatura, es decir, de mis estudios de literatura alemana, en la licenciatura, y de literatura comparada, en la maestría.

No pertenezco a los lectores de Ponce que poseen la “devoción previa e intensa”¹, que su obra exige. Tampoco pertenezco a aquellos que “desarrollan hacia los libros de García Ponce una actitud curiosamente idolátrica, donde las obsesiones del escritor pasan a ser, sin la intervención de la crítica, artículos de fe.”² Al contrario considero, como José Joaquín Blanco, un crítico agudo de la obra garcíaponciana, que en la obra de García Ponce “predomina la compulsión por elevar lo cotidiano a un orden metafísico o estético, aunque sea una cotidianidad un tanto predisuelta y con alcances esteticistas demasiado facilitados; de ahí, acaso, lo reducido tanto de su cotidianidad como de su filosofía. [...] Muchos de sus libros se ven trancos por un exceso de pretensión que, por desgracia, suele llevar aparejado bastante descuido formal.”³

Mi interés proviene del deseo de cubrir el déficit existente de una historia de la recepción de las letras alemanas en México en el siglo xx⁴, que nos muestre y demuestre el papel de la literatura alemana en el ámbito mexicano. Por otro lado,

¹ DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher: “Héctor Manjarrez o el sentimiento del tiempo.” *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*. México: Joaquín Mortiz, 1998. (=Contrapuntos) P. 151.

² DOMÍNGUEZ MICHAEL: “Los ensayos de J. G. P.” En: *Blanco móvil*. México. P. 26.

³ BLANCO, José Joaquín: “Múltiples caminos de la nueva narrativa mexicana.” *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. México: Cal y arena, 1996. Pp. 502-3.

⁴ RALL, Dietrich: “La imagen del otro: Acercamientos entre las letras mexicanas y alemanas.” En: *Culturarte* Num.. 4. Culturarte/ Instituto Goethe/ Embajada de la RFA, México, enero 1987. P. 6. También en D. R.: “La literatura como una expresión de las relaciones culturales entre México y Alemania” en Miguel Giusti y Horst Nitschack (Comp.) *Encuentros y desencuentros. Estudio sobre la recepción de la literatura alemana en América Latina*. Loma: PUC, 1993. P. 264. Con mínimas variaciones también en “La recepción de la literatura alemana en México.” *La relaciones germano mexicanas. Desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*. León E. Biber (Coord.) Méx.: COLMEX, DAAD, UNAM, FFyL, 2001. P. 321.

provienen de mi desencuentro con las opiniones sobre la obra de Musil vertidas en los ensayos de Juan García Ponce y mi propia lectura de la obra del austriaco, y del hecho de que García Ponce sea considerado, he de adelantar que sin razón, como el gran conocedor de la obra de Robert Musil.

Mi interés teórico es demostrar la calidad y la profundidad ensayística de las expresiones de JGP sobre la vida y la obra, particularmente el *MoE*, del escritor austriaco Robert Musil.

Preámbulo

La musiliana Marie-Louise Roth ha hecho notar que hace falta “la ordenación de la literatura de la recepción así como la historia del efecto de las obras escénicas”⁵ de Robert Musil. Si bien existen breves artículos sobre la recepción internacional de Musil,⁶ sobre la recepción creativa⁷ en Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard, Dieter Kühn, Jean Améry, Rolf Schneider, y Jörg Mauthes, entre otros, falta una investigación detallada de la recepción del *MoE* en México.

Quien ha leído a Musil, anota Renate Schröder-Werle, “desarrolla frecuentemente una relación personal, íntima con esta obra, un rasgo que aun en los lectores profesionales de Musil se puede observar.”⁸ Investigar y demostrar si la continua lectura y comentario de la obra del austriaco Robert Musil por parte del autor mexicano Juan García Ponce se puede considerar literariamente una afinidad electiva, es la meta del presente trabajo. La relación de García Ponce con Musil va desde ser un sutil intérprete que revela las múltiples complejidades musilianas, hasta el admirador incondicional, que ve en Musil al prototipo del escritor. Como consecuencia directa, la figura del escritor Robert Musil y algunos motivos musilianos aparecen en las obras de García Ponce.

La relevancia representativa de García Ponce en la literatura mexicana es indiscutible: críticos como Emmanuel Carballo o escritores como Sergio Pitol le conceden el título

⁵ ROTH, Marie-Louise: “Sinn und Ziel der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft”. *Colloquia germanica*, tomo 10, 1976 / 77. P. 286.

⁶ Cfr. Egon Naganowski: “Von Stefan Zweig zu Robert Musil. Ein Bericht über die Verbreitung der österreichischen Literatur im heutigen Polen” P. 5-13; Srđan Bogosavljević: “Zur Rezeption Musils in Jugoslawien” P. 14-15; Alexandr W. Belobratow: “Musils Werk in der Sowjetunion” P. 16-21; Ludvík E. Václavík: “Robert Musil in tschechoslowakischer Sicht” P. 22-40. *Musil-Forum*. Wissenschaftliches Beiheft 4. Saarbrücken: Universität Saarland, 1990. Elena Viorel: “Ein Schriftsteller 'ohne Eigenschaften' in rumänischer Rezeption”. *Geschichte der österreichischen Literatur* Teil 2. Donald Daviau y Herbert Arlt (Comp.). St. Ingbert: Röhrig, 1996. (Österreichische und internationale Literaturprozesse; tomo 3) Pp. 670-680.

⁷ GOLTSCHNIGG, Dietmar: “Zur literarischen Musil-Rezeption der Gegenwart.” *Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag*. Kurt Bartsch (edit.). Berna y München: Francke, 1979. P. 297.

de “director espiritual de su generación”, quien ha tenido una presencia definitiva y definitoria en la mayor parte de las revistas literarias mexicanas, desde *La Revista Mexicana de Literatura* pasando por *Plural* y hasta *Vuelta*. Algunos críticos consideran que sería muy difícil hablar de literatura mexicana sin mencionarlo.⁹

La afirmación de Mathias Luserke, de que “*Der Mann ohne Eigenschaften* se ha vuelto una pantalla gigantesca de proyección del arte reflexivo de sus interpretes”,¹⁰ corresponde totalmente con el carácter de la interpretación que hace Juan García Ponce de la obra de Robert Musil.

En el aforismo 113 comprime Friedrich Schlegel la interrelación literaria entre Voß y Homero: “Voss es en ‘Louise’ un Homerida: así es también Homero en su traducción un Vossida. [*Voss ist in der “Louise” ein Homeride: so ist auch Homer in seiner Übersetzung ein Vosside.*]¹¹ Una analogía semejante es válida para la relación entre García Ponce y Musil: “García Ponce es en *El libro* y en *La Crónica de la intervención* un Musiliano; así es también Musil en los ensayos del yucateco un Ponciano.” Esto es, que entre ambos existe una interrelación, donde el intermediario en sus creaciones está impregnado del autor predilecto y la intermediación de un autor está impregnado por los gustos y obsesiones del intermediario. García Ponce ha afirmado en relación con sus lecturas y sus autores predilectos que “confesar las influencias es demasiado fácil; pero no son ellas las que hacen al escritor, sino la profundidad de la búsqueda de su forma y de la verdad que quiere expresar a través de ella”.¹² En ese contexto considero que en el caso de la relación que existe entre JGP y *MoE* de Robert Musil se puede aplicar la afirmación de Harold Bloom de que las influencias poéticas “siempre proceden de una lectura errónea del poeta anterior, gracias a un acto de corrección creadora que es, en realidad, y necesariamente una

⁸ SCHRÖDER-WERLE, Renate: “Die unbekannte Größe.” *Musil-Forum*. Año 16, 1990. P. 71.

⁹ BRUCE NOVOA, Juan: “Juan García Ponce y la ficción empírica” *Iberoromania* 20. 1984. P. 109.

¹⁰ LUSERKE, Matthias: *Robert Musil*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995. P. 105.

¹¹ SCHLEGEL, Friedrich: *Kritische Fragmente*, p. 161.

mala interpretación.”¹³ Porque sostengo, continuando con la argumentación de Bloom, que “los poetas [...] no leen necesariamente como leen los críticos más fuertes. Los poetas no son ni lectores ideales ni lectores comunes, ni arnoldianos ni johnsonianos. No tiene la tendencia a pensar cuando leen: ‘esto está muerto, esto está vivo en la poesía de X’. Los poetas [...] no leen poesía de X, ya que los poetas [...] sólo se leen a sí mismos.”¹⁴ En ese contexto se sitúa una afirmación como la de Emmanuel Carballo, quien sostiene que “cuando García Ponce alaba algo de alguien está alabando esa cualidad de sí mismo y cuando niega una obra, un autor o un procedimiento está indicando que él no escribiría nunca ese libro, no podría ejercitar las letras como ese escritor, o que jamás se atrevería a usar en sus obras ese recurso técnico”.¹⁵

Un lugar muy particular tiene la recepción de Juan García Ponce, no sólo por sus muy sutiles interpretaciones de *Der Mann ohne Eigenschaften*, sino porque el ensayista mexicano es considerado “el descubridor o por o menos revalorizador en México”¹⁶ de Musil, su “propietario”¹⁷, en resumen, el conocedor más importante de Musil en México, cuyos veredictos son aceptados sin ser puestos en duda.

La importancia García Ponce como intermediario de literaturas extranjeras en México ayudó a la creación de lectores, de tradiciones y gustos, él fue más allá de la simple difusión de autores; él introdujo en México a Klossowsky, Bataille, Musil, Thomas Mann, Nabokov o Henry Miller, entre otros.¹⁸ En ese sentido la siguiente investigación se ocupa del papel de intermediario de autores germanoparlantes,

¹² JGP: *Apariciones*. México, F. C. E., 1987. P. 522.

¹³ BLOOM, Harold: *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila, 1977. P.41.

¹⁴ BLOOM, Harold: *Idem*. P. 29.

¹⁵ CARBALLO, Emmanuel: “Juan García Ponce director espiritual de su generación”. *La escritura cómplice*. P. 51.

¹⁶ PONIATOWSKA, Elena: “Juan García Ponce o la inteligencia frente al sufrimiento”. *La escritura cómplice*. P. 44.

¹⁷ RAMÍREZ, Gabriel: “Caer de la infancia.” En: *Unicornio*, suplemento de *Por esto*, Mérida 9 de enero de 1994. P. 14.

¹⁸ DOMÍNGUEZ MICHAEL: “Los ensayos de Juan García Ponce.” En: *Blanco móvil*. México. P. 27.

particularmente de la obra de Robert Musil, de Juan García Ponce. De esta manera Juan García Ponce como intermediario pertenece a “los que primero llaman la atención sobre autores extranjeros, comentan o críticamente interpretan sus textos y a través de esto desatan un proceso de recepción, con la que pueden al mismo tiempo ponerlo en una determinada dirección, en la que puede permanecer largo tiempo.”¹⁹

La calidad y profundidad de su intermediación y las obsesiones garciaponcianas que se proyectan en la interpretación de la obra de Musil son el asunto de esta investigación.

¹⁹ ZIMA, Peter: *Komparatistik*. Tübingen: Francke, 1992.(=UTB 1705). P. 167.

Premisas Metodológicas

Los estudios de literatura comparada sobre las relaciones literarias entre la literatura mexicana del siglo XX y las de lengua alemana no es un campo ni intenso, ni extensamente estudiado. Como veremos posteriormente este estado de cosas está interrelacionado con el desarrollo de los estudios germanísticos en México y con la orientación cultural del país. La *Contribución al estudio de las letras alemanas en México* de Marianne Oeste de Bopp,²⁰ fundadora de la carrera de Letras Alemanas en la UNAM, no sólo es el trabajo más ambicioso en ese ámbito, sino se ha conservado como contribución “única” de su tipo. Las relaciones literarias entre la literatura mexicana del siglo XX y las de lengua alemana es todavía un continente por descubrir. A este respecto expresaba Dietrich Rall en el año de 1987 algunas desiderata:

no existen investigaciones detalladas acerca de la importancia o influencia que algunos escritores y pensadores contemporáneos de habla alemana hayan ejercido en el desenvolvimiento intelectual de ciertos autores mexicanos; ni sobre posibles relaciones temáticas, estilísticas o ideológicas que podrían haber tenido; casi no tenemos las cifras de ediciones y traducciones, de los números de tirajes y de lectores (¿quién lee qué, y por qué?). Menos aún tenemos una historia de la recepción de las letras alemanas en México en el siglo XX y una valoración de la crítica que se escribe y publica en los periódicos, revistas y libros. Hay todavía mucho que investigar, y a lo mejor los resultados podrían ayudarnos a interpretar más ampliamente la idea que pueden tener lectores y escritores de la cultura alemana; una idea o imagen que a su vez se refleja en la nueva producción literaria mexicana que trata temas alemanes.²¹

Evidentemente el texto de Rall es un primer impulso hacia la reflexión de esa problemática, sin embargo, casi quince años después de haber publicado el artículo citado antes, repite Rall casi literalmente las antiguas aporías que aun no han hallado respuesta; vuelve a considerar que

²⁰ BOPP, Marianne O. de: *Contribución al estudio de las letras alemanas en México*. México: UNAM, 1961.

²¹ RALL: “La imagen del otro: Acercamientos entre las letras mexicanas alemanas.” P. 6. Este párrafo se encuentra sin variaciones también en el ensayo del mismo autor con el título de “La literatura como una expresión de las relaciones culturales entre México y Alemania” en Miguel Giusti y Horst

hacen falta más libros como el de José María Pérez Gay sobre la literatura austriaca, *El imperio perdido* (1991); hacen falta más investigaciones detalladas acerca de la importancia o influencia que algunos escritores y pensadores contemporáneos de habla alemana han ejercido en el desenvolvimiento intelectual de uno u otro autor mexicano; sobre posibles relaciones temáticas, estilísticas o ideológicas que podrían haber tenido; casi no tenemos las cifras de ediciones y traducciones, de los números de tirajes y de lectores (¿quién lee qué, y por qué?). Menos aún tenemos una historia de la recepción de las letras alemanas en México en el siglo XX y una valoración de la crítica que se escribe y publica en los periódicos, revistas y libros. Hay todavía mucho que investigar acerca de las ideas que pueden tener lectores y escritores de la cultura alemana y de las imágenes que se tienen y transmiten de Alemania o Austria en nuevas producciones literarias mexicanas.²²

Tiene razón Dieter Rall: carecemos de una historia de la recepción de las letras alemanas en México en el siglo XX. Y es evidente que en quince años él ha hecho poco al respecto. El romanista alemán Dietrich Rall es autor de *La literatura española a la luz de la crítica francesa*, una tesis de doctorado sobre la recepción de la generación del 98 en algunas revistas francesas de principios del siglo XX; sin embargo, es más conocido en México por su labor de compilador de textos de teoría de la recepción bajo el título de *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Esta antología le ha conferido el no siempre bien ganado predicado de “experto” en temas de recepción literaria, sobre todo si se comparan sus omisiones²³. Rall tiene razón: “hay todavía mucho que investigar”, es momento de dejar de mencionar los síntomas y comenzar a combatir la enfermedad. En ese sentido me he propuesto disminuir, aunque sea parcialmente, ese déficit.

Algunas consideraciones metodológicas y teóricas deben de ser discutidas. En las dos citas anteriores es clara la problemática de la metodología, pues Rall ambiciona de una sola vez demasiadas cosas: estudios de “influencia”, estudios de tematología, y

Nitschack (Comp.) *Encuentros y desencuentros. Estudio sobre la recepción de la literatura alemana en América Latina*. Lima: PUC, 1993. P. 264.

²² RALL, Dietrich: “La recepción de la literatura alemana en México.” P. 321.

²³ Una bibliografía de Dietrich Rall se puede encontrar en D. RALL y Marlene RALL: *Paralelas. Estudios literarios, lingüísticos e interculturales*. (Alberto Vital, ed. e introd.) México: UNAM, 1999. Pp. 577-592.

sociología de la literatura y posteriormente “una historia de la recepción de las letras alemanas en México en el siglo XX” y un estudio de comunicación literaria en México. El problema de la interrelación de las ambiciones y los asuntos teórico literarios no es privativo de Dieter Rall. El germanista Hartmut Steinecke en un artículo sobre la recepción de Hermann Broch había hecho las siguientes reflexiones en relación con esta problemática:

Lo que llamamos efecto (Wirkung) es un conglomerado de numerosos hilos individuales, que uno debe de distinguir, aun cuando esto no se ha aclarado frecuentemente: ¿Efecto sobre quién? ¿Sobre la crítica literaria, la teoría literaria, sobre el lector normal, sobre colegas que escriben? ¿Efecto a través de qué? ¿A través de la forma de escribir, de pensamientos de imágenes centrales? Cada uno de estos ámbitos contiene problemas irresueltos, que van desde la sencilla obtención de los materiales hasta la muy difícil interpretación; de los problemas metodológicos de la estética de la recepción mejor ni hablar [...].²⁴

Para evitar ese posible caos habrá que hacer algunas precisiones.

Primera precisión: el concepto de recepción no se puede equiparar aquí con el de popularidad. Por supuesto una investigación sobre la popularidad de Musil no sería relevante. El biógrafo Wilfried Berghahn lo ha formulado de la siguiente manera: “si Musil se volviera popular, sólo podría fundarse en un malentendido, como muchos éxitos, que están basados más en la interesante biografía del autor que en su trabajo.”²⁵ Y Dietmar Goltschnigg ha afirmado que “el lector promedio ha tenido por supuesto una mínima participación en la recepción de Musil.”²⁶ Por otro lado no hay que olvidar que la recepción de las literaturas alemanas en otros países “casi siempre está reservada a las élites intelectuales.”²⁷

²⁴ STEINECKE, Hartmut: “Brochs Wirkung- Geschichte einer Nicht-Wirkung.” *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen*. Michael Kessler y P. M. Lützel (Comp.). Stuttgart: Stauffenburg Verlag, 1987. (=Stauffenburg Colloquium; tomo 5). P. 139-147.

²⁵ BERGHAHN, Wilfried: “Robert Musil –Interpretation und ‘Parallellaktionen’.” *Neue Deutsche Hefte* 81, mayo/junio, 1961. P. 105.

²⁶ GOLTSCHNIGG, Dietmar: “Zur literarischen Musil-Rezeption der Gegenwart.” *Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Helmuth Himmel zum 60. Geburtstag*. Kurt Bartsch (edit.). Bern y München: Francke, 1979. P. 297.

²⁷ RALL, Dietrich: “La imagen del otro: Acercamientos entre las letras mexicanas alemanas.” P. 6-14.

Siguiendo las opiniones del germanista polaco Hubert Orłowski consideramos que la recepción de una obra o en su caso de una literatura se debe fijar de manera histórico literaria. La popularidad al contrario se explica por la determinación cuantitativa de la expansión de la obra de un autor o de una literatura. La recepción se entendería como el interés de un grupo social, es decir, también por ejemplo círculos literarios interesados en la obra de un escritor o de un grupo de escritores, relacionada con la motivación de la recepción.²⁸

René Wellek ha distinguido uno de los problemas causantes de la crisis de los estudios de literatura comparada, y lo ha definido como “*a strange system of cultural bookkeeping*”. De este modo ve Wellek en algunos estudios “a desire to accumulate credits for one’s nation by proving as many influences as possible on another nation or, more subtly, by proving that one’s own nation has assimilated and ‘understood’ a foreign master more fully than any other.”²⁹ Las investigaciones sobre la fortuna de Goethe de Udo Rukser³⁰ y de Robert Pageard³¹ son buen ejemplo de lo anterior.

Para evitar ese sistema extraño de contabilidad cultural hay que precisar que la presente investigación es del tipo “un individuo, una obra” (*Un individu, une œuvre*), como ya lo ha explicado Yves Chevrel en su artículo “Les études de réception”.³² Y en este momento de recepción de Musil en México por JGP “se trata de las experiencias de lectura típicas de un grupo de lectores o de un lector que representa a

²⁸ ORŁOWSKI, Hubert: “Die Rezeption österreichischer Exilliteratur in Polen, methodisch reflektiert.” *Literatur und Herrschaft – Herrschaft und Literatur. Zur österreichischen und deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. P. 165.

²⁹ WELLEK, René: “Die Krise der vergleichenden Literaturwissenschaft.” *Grundbegriffe der Literaturkritik*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1965. (= Sprache und Literatur; Band 24). P. 205.

³⁰ RUKSER, Udo: *Goethe en el mundo hispánico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

³¹ PAGEARD, Robert: *Goethe en España*. Madrid, C.S.I.C., 1958.

³² CHEVREL, Yves: “Les Études de Réception”. *Précis de la littérature comparée*. Pierre Brunel e Yves Chevrel (Comp.): Paris: Presses Universitaires de France, 1989. P. 180.

un grupo”,³³ si bien, esa “experiencia de lecturas típicas de un grupo” es observada aquí en tanto síntoma de una búsqueda “universalista”, en oposición a las lecturas literarias “nacionalistas” en el contexto del sistema literario mexicano.

No investigamos el espectro completo de la literatura austriaca en México, y por esa razón nos distanciamos de la aplicación del término generalizador “Recepción de una literatura nacional en el extranjero” porque lo consideramos inflacionario. Como lo demuestra la afirmación del editor Franz Prokop en el número monográfico de la revista austriaca *Literatur und Kritik* dedicado a la literatura de ese país en el extranjero, escribe ahí que “en los países en los cuales los autores austriacos son conocidos, se concentra el interés principal en las obras de Broch, Hofmannsthal, Kafka, Musil, Rilke y, particularmente en los Estados Unidos, también en Werfel y Zweig.”³⁴

Por esta razón nos distanciamos de investigaciones como las de Ulrich Weisstein³⁵ y Susanne Thimann³⁶. En su trabajo Ulrich Weisstein “regresa al reino de la estética” para resumir sus resultados y usa “el criterio estético de la excelencia literaria como la vara para medir el fenómeno sociológico perteneciente a la recepción de la literatura alemana contemporánea” en los Estados Unidos y ofrece las siguientes categorías:

- 1) Autores cuya reputación presente en América corresponde, o casi corresponde, a su actual logro literario (Thomas Mann, Kafka, Rilke, Brecht y Hesse);
- 2) Autores que habiendo sido populares en un momento, están con justicia ahora olvidados (Toller, Feuchtwanger, Wassermann y Emil Ludwig)

³³ WEINRICH, Harald: “Para una historia literaria del lector”. *En busca del texto* D. Rall (Comp.) Pág. 204. [“Für eine Literaturgeschichte des Lesers.” In *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1971. P. 28.]

³⁴ PROKOP, Hans F.: “Österreichische Literatur in der Sicht des Auslandes.” P. 513.

³⁵ WEISSTEIN, Ulrich: “The Reception of Twentieth Century German Literature in the United States”. P. 557.

³⁶ THIMANN, Susanne: *Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa des 20. Jahrhunderts. Bestandaufnahme und Darstellung am Beispiel der Rezeptionen Thomas Manns, Stefan Zweigs und Hermann Hesses*. Frankfurt a. M. / Bern/ N.Y./ Paris: Peter Lang, (Bonner romanistische Arbeiten, tomo 31) P. 29-30.

- 3) Autores cuya popularidad en América fue de muy corta vida (Georg Kaiser, Arnold Zweig, quizás también Werfel)
 - 4) Autores cuya obra es, y ha sido siempre, indebidamente descuidados (Heinrich Mann, Ernst Jünger, Gottfried Benn y Carl Zuckmayer); y
 - 5) Autores cuya fama ha empezado a expandirse más allá de los países germanoparlantes (Max Frisch, Ingeborg Bachmann).
- Lejos de ser completa, esta lista puede ser aumentada por un catálogo de obras individuales que esperan todavía ser traducidas.³⁷

No coincido con la aplicación del “criterio estético de la excelencia literaria” para la investigación de la recepción de las literaturas extranjeras, pues esta concepción idealista, platónica, se basaría en la suposición de que “el efecto [Wirkung] de una obra es una función de su calidad.” Esa concepción implica la premisa teórica que “el efecto [Wirkung] de una obra se realiza sobre todo a través de sí misma, no depende tanto de la actividad del recipiente.”³⁸

Por otro lado, la presente investigación no persigue fines semejantes a los del trabajo de Susanne Thiman. Su trabajo tiene más bien un carácter sociológico de la literatura y de investigación de los sistemas de comunicación literaria, intermediarios, traductores, editoriales, etc. El espectro de investigación es demasiado amplio como para poder ofrecer conclusiones de índole literaria más que sociológica. Veamos los cuatro niveles en los que divide su investigación:

El primer grupo lo forman los tres “grandes”: Thomas Mann (1924), Stefan Zweig (1934) y Hermann Hesse (1935). La historia de la publicación de sus obras, acompañada de críticas de literatura, atraviesa sin interrupciones los cincuenta años aquí considerados de hecho con distintos acentos según el tiempo.

Al segundo grupo de autores pertenecen los escritores cuyas obras se pueden encontrar en el mercado librero brasileño apenas desde hace veinte años, y de las cuales hasta ahora sólo se han editado de tres a cuatro novelas y narraciones.

El tercer círculo lo conforman los autores cuyas obras no han sido editadas más, que son casi desconocidas para los lectores jóvenes y ya casi no son leídas por los más viejos; su recepción contemporánea se encuentra en la actualidad sólo en críticos literarios muy individualizados.

Un cuarto género literario independiente es la literatura popular, el “best seller” según el prototipo norteamericano.³⁹

³⁷ WEISSTEIN, Ulrich: “The Reception of Twentieth Century German Literature in the United States”. P. 557.

³⁸ STÜCKRATH, Jörn: *Historische Rezeptionsgeschichte. Ein kritischer Versuch zu ihrer Geschichte und Theorie*. Stuttgart: Metzler, 1979. P. 16.

³⁹ THIMANN: *Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa des 20. Jahrhunderts*. P. 29-30.

Intentar seguir el ejemplo de Thimann nos obligaría a realizar una investigación sobre el espectro completo de la literatura austriaca. Pero ese tipo de investigación partiría de una premisa equivocada. Pues de todo el espectro de la literatura austriaca el interés se concentra en las obras de Broch, Hofmannsthal, Kafka, Musil, Rilke,⁴⁰ por un lado; por el otro, “el lector promedio [en el extranjero] apenas está informado de que autores como Broch, Musil, Kafka, Horváth o Handke son autores austriacos.”⁴¹

Al evitar investigar el espectro completo de la literatura austriaca, evitamos de esta manera la discusión sobre la recepción de la literatura austriaca. Nuestro distanciamiento de dicha práctica implica evitar conscientemente la discusión sobre “el ser de la literatura austriaca“. No consideramos relevante la utilidad de un cuestionamiento como lo concibe el germanista Joseph Strelka, quien se pregunta si existe una literatura austriaca, más exactamente: si existe dentro de la literatura de ámbito germanoparlante una literatura específicamente austriaca, que en su totalidad, a través de rasgos determinados y comunes se distinga de la literatura alemana restante.⁴² En una primera instancia no es importante para nosotros ese cuestionamiento y no será tomado en cuenta en la investigación sino posteriormente.

El germanista Miljan Mojasevic ya ha problematizado dicha cuestión:

¿Con qué fin se separa a la literatura austriaca de la totalidad alemana? ¿Pero es acaso posible dicha separación de manera histórica literaria y teórica literaria? ¿Cuándo se vuelve esa cuestión puramente teórica literaria no sólo una político cultural, sino puramente política, atada a las cuestiones del día? Pues se encuentra muy cerca del peligro de que la cuestión de la Recepción de una literatura nacional en el extranjero se vuelva un asunto político cultural, aun cuando esto no fuera intencionado.⁴³

⁴⁰ PROKOP, Hans F.: “Österreichische Literatur in der Sicht des Auslandes.” P. 513.

⁴¹ PROKOP, Hans F.: “Österreichische Literatur in der Sicht des Auslandes.” *Literatur und Kritik* 59, 1971. P. 513.

⁴² STRELKA, Joseph: “Von Wesen und Eigenart der österreichischen Literatur.” *Brücke zu vielen Ufern. Wesen und Eigenart der österreichischen Literatur*. Wien, Frankfurt, Zürich: Europa Verlag, 1966. P.9.

En relación con el peligro de politizar un problema innecesariamente, nos unimos a las reservas de este autor para no perjudicar nuestra investigación.

Sería relevante investigar, en el caso de que algún autor sea recibido como austriaco, qué significa para la crítica extranjera “austriaco”, que asociaciones establece con ese concepto. Aquí es relevante el concepto de “austriacidad” del recipiente, para hablar con las palabras de Gerald Stieg,⁴⁴ aunque, como veremos más tarde, este cuestionamiento no se encuentra en los ensayos de JGP.

En tanto esta investigación del tipo “un individuo, una obra”,⁴⁵ pueda considerarse metonímicamente de manera ejemplar como una investigación del tipo “un área cultural, una obra” (*Une aire culterelle, une œuvre*), por tratarse de un momento de recepción donde “se trata de las experiencias de lectura típicas de un grupo de lectores o de un lector que representa a un grupo”,⁴⁶ nos distanciamos, entonces, de investigaciones en las que el acento no se encuentra en el intermediario, de aquellas que consideran relevante “no el aspecto individual, sino el típico de época”, es decir aquellas, donde no es relevante que “sea una reseña del *Mann ohne Eigenschaften*, de Thomas Mann o de un crítico de provincia desconocido o anónimo.”⁴⁷

Me distancio tanto de la tendencia frecuente de las investigaciones de recepción que intentan construir “cimas dramáticas, pero sobre todo las simas de efecto, por lo menos para mostrar de manera más efectista la valoración y aprecio alcanzados y recobrada actualmente por una obra o por un autor”; tampoco me propongo realizar

⁴³ MOJASEVIC, Miljan: “Österreichische Dichtung in Jugoslawien”. *Literatur und Kritik* 59, 1971. P. 535.

⁴⁴ STIEG, Gerald: “Überlegungen zur Rezeption der österreichischen Gegenwartsliteratur in Frankreich. Am Beispiel Thomas Bernhards und Elias Canettis.” *Österreichische Literatur des 20. Jahrhundert. Französische und österreichische Beiträge. Akten der Jahrestagung 1982 der französischen Universitätsgermanisten (A. G. E. P.) in Innsbruck*. Sigurd Paul Scheichl y Gerald Stieg (Comp.) Innsbruck: AMÖ. 1986. (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft; Germanistische Reihe, tomo 21). P. 240 *et passim*.

⁴⁵ CHEVREL: *Op. cit.* P. 180.

⁴⁶ WEINRICH: “Para una historia literaria del lector”. *En busca del texto*, D. Rall (Comp.) P. 204.

⁴⁷ WIECZOREK-MAIR, Hedwig: *Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften in der zeitgenössischen Kritik (1930- 1935)*. Salzburg: (Diss. masch.), 1980. P. 5.

una “Historia trágica de la literatura”, que reconozca en “el constatar y resaltar el desconocimiento [Verkennen] y la valoración errónea [Fehlschätzung] de su autor lo propiamente fascinante y sobre todo su motor.”⁴⁸

La presente investigación persigue fines más modestos y parte de las siguientes hipótesis:

1. La recepción de Musil en México fue desatada por figuras individuales como Juan García Ponce, y posteriormente José María Pérez Gay, cuyo juicio han tomado en serio los adeptos a ellos. Aquí sólo nos ocuparemos de JGP y sus ensayos.
2. Esa recepción es específica de algunos grupos,⁴⁹ es decir, que se desarrolló dentro de comunidades de interesados, cuya pertenencia literaria es transparente. La recepción de Musil en México no fue una recepción por parte de las masas.
3. Dicha recepción no está de ninguna manera atada a un ámbito cultural determinado, ni siquiera a los límites de una lengua. Esta recepción corresponde a momentos de recepción semejantes en el extranjero.
4. Entre el escritor elegido y sus lectores deben de existir puntos de contacto vitales e ideológicos. Estos pueden ser completamente periféricos o también solamente supuestos (de ahí el asunto de los “malosentendidos”); sin embargo la coincidencia de las visiones del mundo no necesita ser de ningún modo total. Al contrario, pueden existir grandes divergencias fundamentales. No desempeñan ningún papel pues, los lectores eligen lo suyo y lo reinterpretan en su sentido.

⁴⁸ MANDELKOW, K. R.: “Probleme der Wirkungsgeschichte.” *Jahrbuch für internationale Germanistik*. Año II, cuaderno 1, 1970. P. 80.

⁴⁹ RALL: “La imagen del otro: Acercamientos entre las letras mexicanas alemanas.” P. 6.

Estado de la investigación

Juan García Ponce no pertenece al grupo de autores cuyas obras han desarrollado una comunidad de investigación. Por esta razón no se encuentran a disposición estudios sobre los elementos intertextuales y de recepción de las literaturas germánicas, particularmente sobre Musil y JGP.

La tesis *Los encuentros y desencuentros en la narrativa de Juan García Ponce* (1974) de John Bruce-Novoa de la universidad de Colorado es uno de los intentos monográficos pioneros sobre JGP. La obra contiene dos capítulos sobre la temática y otro de conclusiones donde explica la “esencia poética del estilo de García Ponce”. Bruce-Novoa afirma que en su estudio no quiere ni busca “esquematisar, simplificar y de esa manera falsificar la obra de García Ponce”.⁵⁰ El trabajo es muy interesante pero adolece de muchas deficiencias de teoría literaria. Si, siguiendo a René Wellek, se considera que una de las primeras tareas en el estudio de una obra es establecer su cronología de creación, no se puede confiar en las conclusiones filológicas de una investigación en la que se afirma que “aunque me reveló ese orden [de creación de las obras] el autor, me hizo prometer no divulgarlo, lo cual dificulta a veces la discusión de sus obras”.⁵¹ La tesis incluye un anexo con entrevistas realizadas por Bruce-Novoa y Carolina Calderón a García Ponce. Carolina Calderón se graduó de licenciada en Letras con una tesis sobre JGP. Ambos, Bruce Novoa y Carolina Calderón, le han dado preferencia en la interpretación de la obra a elementos extrínsecos, como las entrevistas. Las entrevistas como medio de acceso a la obra han provocado un círculo hermenéutico, donde las preguntas sólo inducen respuestas ya sabidas. Un fenómeno semejante, la interpretación acrítica de un autor, ya se había dado en la filología brocheana, y los investigadores Wolfgang Freese y Karl Menges

⁵⁰ BRUCE-NOVOA: *Los encuentros y desencuentros en la narrativa de Juan García Ponce*. P. viii.

⁵¹ BRUCE-NOVOA: *Op. cit.* P. 55.

habían llamado a ese fenómeno crítica afirmativa⁵², para referirse al aquel tipo de interpretación “que sólo confirma servilmente las autoexplicaciones del autor”⁵³

Las “estructuras argumentativas” del fenómeno conocido como “investigación afirmativa” se distinguen por “su dependencia de los textos [del autor] así como en su rechazo a la literatura crítica.”⁵⁴ Se la considera ‘afirmativa’ porque “no discute críticamente con la obra del autor, sino sigue su exigente idiosincracia solamente afirmando, parafraseando, y alabando, y tiende a erigirse como dogma.”⁵⁵ El peligro de ese proceso de recepción consiste en que el autor “es interpretado a través de sí y a partir de sí, en donde la intencionalidad de su pensamiento gradualmente se independiza de tal manera, que incluso se crea un campo de argumentación de completa homogeneidad.” De esta manera la interpretación se vuelve una paráfrasis de las intenciones del autor.

El déficit metodológico consistente en la excesiva utilización de la paráfrasis se convierte “en medio de interpretación o comprobante. La paráfrasis conduce a una monumental explicación del autor a través del autor”.⁵⁶

Gran parte de la literatura sobre JGP es “afirmativa”. Un ejemplo tomado del crítico Roberto Vallarino nos puede mostrar la forma que toma este tipo de crítica: JGP “a través de ese *Reino milenario* eligió ser también *El hombre sin cualidades* y, como

⁵² FREESE, Wolfgang y Karl MENGES: *Broch-Forschung. Überlegungen zur Methode und Problematik eines literarischen Rezeptionsvorgangs*. München, Salzburg: Fink, 1977. P.11.

⁵³ BRUDE-FIRNAU, Gisela: “Wolfgang Freese und Karl Menges, *Broch-Forschung. Überlegungen zur Methode und Problematik eines literarischen Rezeptionsvorgangs*. Musil-Studien. Beihefte, 1. München-Salzburg: Wilhelm Fink Verlag, 1977. 115 Seiten.” [Reseña] *MAL*, Vol. 15, Núm. 1, 1982. P. 138-139.

⁵⁴ FREESE y MENGES: *Broch-Forschung*. P. 11.

⁵⁵ OSTERLE, Heinz D.: “Wolfgang Freese und Karl Menges, *Broch-Forschung. Überlegungen zur Methode und Problematik eines literarischen Rezeptionsvorgangs*. Musil-Studien. Beihefte, 1. München-Salzburg: Wilhelm Fink Verlag, 1977. 115 Seiten.” [Reseña]. *MAL*, Vol. 14, Núm. 1/2, 1981. Pp.167-168.

⁵⁶ FREESE y MENGES: *Ibidem*. P. 106.

Ulrich, traspasó los límites de lo monstruoso, después de alimentarse en ellos, para llegar a la luz de la forma aparentemente intacto”.⁵⁷

A pesar de que JGP ha obtenido premios internacionales,⁵⁸ la crítica académica no ha reparado particularmente en su obra: Ni los ensayos han sido recopilados en las obras estándares sobre el tema,⁵⁹ ni en las antologías del cuento. Me ahorraré citar dónde no ha sido estudiado para pasar a los autores que lo han tratado.

En la obra del latinoamericanista estadounidense John S. Brushwood *México en su novela*, la obra de JGP está sub-representada; ahí comenta que la novela *La cabaña* “es una novela cuidadosamente enfocada sobre el problema psicológico”, si bien la considera “tradicionalista”, aunque aclara que no en la acepción decimonónica sino que “pertenece a una tradición existencialista de la revelación de la angustia, en prosa que traza una delicada línea divisoria entre la ficción y el ensayo.”⁶⁰ El híbrido de Brushwood entre historia literaria e investigación tematólogica sobre México en la novela, no deja espacio para la obra de un autor que se aleja de las formas nacionalistas en la literatura, de ahí que la siguiente frase no sea más que una declaración de los límites y posibilidades del estudio de Brushwood: “Posiblemente la busca [*sic*] psicológica de García Ponce revela algunas características que se pueden considerar mexicanas, pero esa posibilidad es muy discutible.”⁶¹ En otro de sus libros *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*⁶² ha dedicado un espacio muy breve a la obra de JGP, y sus opiniones repiten las que ya

⁵⁷ VALLARINO, Roberto: *Textos paralelos*. México: UNAM, 1982. (=Poemas y ensayos) “Juan García Ponce: La crítica hecha obra.” 120-127 [octubre 1975] P. 122.

⁵⁸ El Anagrama de ensayo en 1981 por *La errancia sin fin*. Musil, Klossowski, Borges.

⁵⁹ La muy reciente excepción es la antología coordinada por Federico PATÁN: *El ensayo literario mexicano*. México: UNAM, U. V., Aldus, 2001. En esta obra se incluye “La voz de la novela” pp. 209-234. Sin embargo hay que aclarar que inclusive fue compilado un capítulo de la tesis de maestría, es decir, la parte de un trabajo académico de investigación, del tan de moda Jorge Volpi.

⁶⁰ BRUSHWOOD, John S.: *México en su novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. (=Colección Breviarios 230). P. 119.

⁶¹ BRUSHWOOD: *México en su novela*. P. 93.

⁶² BRUSHWOOD: *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. (Colección Tierra Firme).

había presentado en su otra visión de conjunto de la literatura mexicana: *La novela mexicana (1967-1982)*. Con referencia a tres novelas de JGP, *Figura de paja* (1964), *La cabaña* (1969) y *Unión* (1974), considera que “sus narrativas [sic] se basan en una exploración teórica de las relaciones humanas. No son exploraciones de *cómo* son las afinidades, sino experimentos de *por qué* son así.”⁶³ Escribe además que “García Ponce no es un escritor innovador en lo que se refiere a estrategias narrativas. Sus innovaciones son de índole intelectual. Lee y piensa según una línea de desarrollo literario poco común en México que pone énfasis en Robert Musil.”⁶⁴ Sería por supuesto muy interesante y revelador saber en qué consiste que un autor lea y piense según una “línea de desarrollo literario que pone énfasis en Robert Musil”. Este comentario, superficial y que escurre el meollo de las relaciones intertextuales de JGP con Robert Musil, es sintomático de la actitud de la mayor parte de aquellos que se han ocupado de JGP. Es decir, consideran más sencillo concederle el ser el conocedor de la obra de Musil, que cuestionarlo e investigarlo.

Tampoco los latinoamericanistas de los países germanoparlantes han logrado superar el desarrollo particular de los estudios de las filologías en sus países. Temas como “identidad nacional”, “Boom”, “Nueva novela”, “Literatura post-Tlatelolco” forman parte de su marco de referencia pero los estudios comparativos no han tenido un lugar preponderante. Por esta razón, creo, los americanistas germanoparlantes no han reparado en JGP, tal es el caso de Rudolf Grossmann en su *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur*⁶⁵, y de Dieter Günther en su *Die Lateinamerikanische Literatur von ihren Anfängen bis heute*. Por otro lado, latinoamericanistas como Karl Kohut, organizador del simposio “Literatura Mexicana

⁶³ BRUSHWOOD: *La novela mexicana (1967-1982)*. México: Grijalbo, 1984. (=Enlace) P. 41.

⁶⁴ BRUSHWOOD: *La novela mexicana (1967-1982)*. P. 42.

⁶⁵ GROSSMANN, Rudolf: *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur*. München: Max Hueber, 1969. Versión española: *Historia y problemas de la Literatura Latinoamericana*. (Trad. Juan C. Probst) Madrid: Revista de Occidente, 1972.

Hoy, del 68 al Ocaso de la Revolución”⁶⁶, se ha ocupado de otros aspectos de la literatura mexicana, como es la llamada literatura “post-Tlatelolco”. En la muy reciente *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*, editada por Michael Rössner, considera Victoria Borsó que “Robert Musil es la fuente principal de esa poética amimética”,⁶⁷ sin embargo no sólo no fundamenta su afirmación sino que no se menciona ninguno de los libros que explícitamente se relacionan con Musil como *El libro*, la *Crónica de la intervención* y no hace referencia a ninguno de los ensayos sobre Musil como *El reino milenario*, y *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*, etc.

José Luis Martínez en su ya clásico *El ensayo mexicano moderno* afirma que “los ensayos de García Ponce se apartan del análisis histórico y sistemático para perseguir, en cambio, en lentos y cada vez más ceñidos rodeos, la elucidación y la comprensión del modo de la creación artística o del problema central que se propuso explorar.”⁶⁸ E incluye en su selección el ensayo “La carne contigua”, sin embargo pasa por alto todo comentario sobre la importancia de Musil en los ensayos de JGP.

Si se compara con la bibliografía secundaria de otros autores de la misma edad,⁶⁹ se ha preparado relativamente tarde una antología de artículos críticos, *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*, seleccionados y con un prólogo de Armando Pereira. Esta antología es muy relevante porque reúne lo más significativo, que no es mucho, de las interpretaciones alrededor de JGP. Una visita al archivo de literatura del INBA, pudo ofrecer una respuesta al cuestionamiento sobre la valoración de la crítica que se escribe y publica en los periódicos, revistas: es

⁶⁶ KOHUT, Karl (ed.): *Literatura mexicana hoy: del 68 al ocaso de la Revolución*. Frankfurt: Iberoamericana.

⁶⁷ RÖSSNER, Michael (ed.): *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002. P. 406.

⁶⁸ MARTÍNEZ, José Luis: *El ensayo mexicano moderno*. México: FCE, 1971. P. 581.

⁶⁹ Me refiero a la serie el “Escritor y la crítica” de la editorial Taurus, que ha publicado una serie de libros sobre autores contemporáneos de, por ejemplo, Gabriel García Márquez (ed. de Peter Earle),

rudimentaria e incompetente, y su utilización no es recomendable y por lo tanto prescindo del material hemerográfico.

La Universidad veracruzana organizó un simposio con el nombre de *Juan García Ponce y la Generación del medio siglo*.⁷⁰ El título provoca un malentendido: Pareciese que tratara de la relación de JGP y la mencionada generación, pero después de la lectura de las actas más bien se tiene la impresión de que el sólo nombre de JGP no fuese suficiente para proponer un simposio, además de que las actas son más un barómetro de las tendencias teórico literarias en boga que una paleta de acercamientos a la obra de JGP.

La obra de JGP no cuenta con una edición crítica de ninguna de sus novelas.

En resumen, el tema de la relación de Musil y JGP es territorio casi virgen.

Mario Vargas Llosa (ed. de José Miguel Oviedo), Octavio Paz (ed. de Pedro Gimferrer), Julio Cortázar (ed. de Pedro Lastra).

⁷⁰ MARTÍNEZ MORALES, José Luis (coord): *Juan García Ponce y la Generación del medio siglo*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1998. (=Colección Cuadernos).

Introducción

José María Pérez Gay considera que “el hallazgo esencial de García Ponce fue una lectura de Musil casi ignorada por la crítica anterior.”⁷¹ Y Christopher Domínguez Michael afirma que JGP “nos enseñó a leer a Musil [...] para que tuviéramos las llaves de su reino milenario.”⁷² Yo considero, siguiendo la opinión de Matthias Luserke, que el *Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil se ha vuelto una pantalla gigante de proyección del arte de la reflexión de sus intérpretes. García Ponce incluido. Evidentemente sugiero con esta formulación aquél entremés de Cervantes *El retablo de las maravillas*, que se desarrolla en la época de la Contrarreforma. En el entremés, dos charlatanes llegan a un pueblo y hacen creer a los habitantes de un pueblo que ellos poseen algo que llaman el retablo de las maravillas. En él se pueden ver los más grandes prodigios, el requisito indispensable es que se sea español puro, no marrano o judío converso. En la versión de Luis Quiñónez de Benavente del mismo tema, sólo aquellos hombres que no sean engañados por sus esposas podrían ver algo en el retablo.

Para nuestros fines son secundarios el motivo de la pureza de sangre, o de la fidelidad conyugal. Relevante es la figura del charlatán que exitosamente juega con los prejuicios y miedos de los aldeanos y los hace aceptar que están viendo lo que no existe. Y los aldeanos son capaces de condescender antes que aceptar delatarse, mostrando pertenecer al grupo que posee lo considerado correcto o prestigioso.

En esa aldea que es la república de las letras mexicanas también hay retablos de las maravillas y esos son las literaturas extranjeras. Según Guillermo Sheridan, “a partir de los Contemporáneos, parecería que una de las monedas de cambio más pronta para

⁷¹ PÉREZ GAY, José María: *El imperio perdido*. México: Cal y arena. P. 323.

⁷² DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher: “Prólogo.” *Cuentos completos* de JGP. México: Seix Barral, 1997. (=Biblioteca breve) P. 9.

la negociación de los prestigios es la elección de un comportamiento que se podría cifrar así: nacionalismo o universalismo.”⁷³

Bajo la dirección de Juan García Ponce existió la segunda época de la *Revista mexicana de Literatura*, que fue decisiva para la introducción de la obra de Robert Musil en México. Los artículos de Juan García Ponce presentaron al público mexicano por primera vez a Musil. Los lectores mexicanos descubrieron a Musil a través de JGP. Afirma Huberto Batis que Robert Musil “empezó a ponerse de moda gracias a Juan García Ponce y sus ensayos de ese autor.”⁷⁴ El descubrimiento oficial de Musil ocurre apenas con la aparición *El reino Milenario*, el libro de ensayos dedicados al novelista austriaco. El periodista Gabriel Ramírez escribía que

un día hace muchos años, José de la Colina dijo que Robert Musil era, en todos los sentidos, propiedad de Juan García Ponce; en el espiritual, por ser el único en haberlo leído; y en el estrictamente físico por ser el único que poseía sus obras. En el México de fines de los 60 eso fue poco o nada discutido. Por los alrededores, fuera de García Ponce, no hubo quien escribiera sobre Musil y dijera que toda su vida, a través de sus escritos, estuvo dirigida a descubrir ‘la manera en que podrá vencer el tiempo mostrando y haciéndolo trascendente por medio del arte’ (*El reino milenario*; Pretextos, 1979).⁷⁵

⁷³ SHERIDAN, Guillermo: “México, los ‘Contemporáneos’ y el nacionalismo”, *Vuelta* núm. 87, México, febrero de 1984. P. 29.

⁷⁴ GONZÁLEZ LEVET, Sergio: *Letras y opiniones*. Jalapa: Ediciones Punto y aparte, 1980. P. 21.

⁷⁵ RAMÍREZ, G.: “Caer de la infancia.” En: *Unicornio*, suplemento de *Por esto*, Mérida. 9 de enero de 1994. P. 14.

El horizonte de expectativas del lector mexicano del *MoE*.

La orientación cultural de México

Una descripción de la orientación cultural de México nos puede ayudar a contestar la pregunta de por qué el fenómeno Musil permaneció aislado y por qué la concretización de JGP no fue puesta en duda.

Un hecho que define la recepción tan limitada de la literatura alemana en México es la falta de una tradición germanófila profunda, ya que la literatura alemana ha jugado un papel secundario en la conformación de las señas de identidad de la cultura y literatura mexicana. El correlato de la recepción de la literatura germanoparlante en un país no germanoparlante se encuentra en su orientación cultural y en el desarrollo de la germanística, como ya lo ha demostrado el germanista rumano Andrei Corbea-Hoisie.⁷⁶ La formación del estado mexicano moderno y de la cultura moderna mexicana está impregnada de una fuerte influencia francesa. Esto ha tenido por consecuencia que apenas a principios de los cincuenta se fundaran los primeros estudios institucionales de literatura alemana, teniendo como fundadora a Marianne O. de Bopp. En ese sentido hablar de la recepción de la literatura alemana o austriaca en México es inflacionario, la recepción de autores germanoparlantes en México es muy limitada y en ese sentido coincide con las generalizaciones que había hecho Hans Prokop en su artículo.⁷⁷

Como se observa en otras investigaciones, la fortuna de Musil, Broch, Canetti, Roth, etc. ha estado condicionada por los vaivenes editoriales así como por los cambios en

⁷⁶ CORBEA-HOISIE, Andrei: "Für eine richtige Auslandsgermanistik. Die Lage des Faches in Rumänien." *Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945-1992*. Christoph König (Comp.) Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1995. P. 169.

⁷⁷ PROKOP, Hans F.: "Österreichische Literatur in der Sicht des Auslandes." P. 513.

los paradigmas culturales.⁷⁸ Las variantes de la recepción en los ámbitos europeos van desde los afortunados éxitos editoriales hasta el rechazo inglés a las literaturas continentales. En el caso mexicano es necesario establecer que la política editorial no ha sido un punto determinante, pues los novelistas alemanes no han formado parte del canon de los lectores nacionales. Sara Sefchovich ha definido la orientación de la cultura mexicana como una continua lucha:

Nuestra historia ha sido la lucha permanente contra España, Francia, Estados Unidos. Nuestra cultura ha sido la aceptación de lo mismo: oponerse a España para elegir a Francia, oponerse a los norteamericanos para elegir lo francés. Los autores de la década de los setenta se oponían a la cultura de masas y a los patrones consumistas con un hermetismo y unas preocupaciones que los alejaban de los lectores (del consumo de su obra) aunque su oposición estuviera presidido por el afán lingüístico y formal, el del símbolo y del signo tan en boga en Europa y también tan de signo colonial.⁷⁹

En su ensayo “La cultura francesa en México” Jorge Cuesta afirma que “México ya es un país de cultura francesa en todos los órdenes de su cultura”, y que “la influencia de Francia no ha sido un factor accidental y caprichoso de nuestro desenvolvimiento nacional, sino determinante y o inseparable de él, y aun todavía más, ha sido su carácter, su distinción, su propiedad personales”. Agrega que “toda nuestra vida cultural ha tenido ya por más de un siglo su alimento en Francia” y que en ese sentido “nuestra cultura es francesa sin proponérselo artificialmente; lo es de una manera natural” dado que el pensamiento filosófico francés traído a México “se manifiesta la más profunda y legítima vocación del destino cultural mexicano” pues no considera que haya sido “un acto arbitrario e insignificante de Gabino Barreda la

⁷⁸ Cfr. los artículos sobre la recepción internacional de la literatura germanoparlante en Hans Ludwig ARNOLD: *Ansichten und Auskünfte zur deutsche Literatur nach 1945*. München, *Text + Kritik*, 1995; y en Manfred DURZAK (Comp.): *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Stuttgart: Reclam, 1971.

⁷⁹ SEFCHOVICH, Sara: *México: País de ideas país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México, Grijalbo, 1987. P. 208.

fundación de la escuela mexicana sobre el positivismo; ni lo han sido más tarde el pensamiento francés de Antonio Caso.”⁸⁰

El peso de la concepción de Jorge Cuesta se halla en *El laberinto de la soledad* donde Octavio Paz escribe que “nuestro ‘francesismo’ no es accidental, ni es fruto de una mera circunstancia histórica. En la cultura francesa, que también es libre elección el mexicano se descubre como vocación universal.”⁸¹ En ese contexto escribe Emir Rodríguez Monegal que “con Paz es el contexto de la cultura francés el que resulta imprescindible. Porque incluso lo que no es cultura francesa llega a Paz a través de Francia: será en Albert Beguin donde Paz descubra a los romántico alemanes, como será a través del estructuralismo francés que Paz se abra camino hasta la obra del lingüista ruso-norteamericano Roman Jakobson.”⁸²

Octavio Paz habría de matizar en el año de 1965 las afirmaciones vertidas en *El laberinto de la soledad*. Paz era entonces embajador de México en Nueva Delhi, y había vivido para entonces una serie de experiencias culturales no eurocentristas, por lo que es capaz de escribir que “la cultura de Francia es ya parte de nuestra tradición: renunciar a ella sería renegar de una parte de nosotros mismos. Pero Francia, que es un mundo, no es todo el mundo.” Este acto revisionista encabeza su volumen de ensayos *Puertas al campo*:

Ahora ya nadie tiene miedo de ser acusado de “cosmopolitismo”. Al mismo tiempo nuestra visión es más amplia y más crítica que la de los escritores del “modernismo” y del grupo Contemporáneos. Hace cuarenta años el mundo quería decir Europa, y Europa significaba Francia. Nunca me ha parecido delito ser afrancesado. Sin la influencia francesa no sólo nuestra historia sino nuestro arte y literatura serían algo distinto de lo que son. La cultura de Francia, como mostró Jorge Cuesta, es ya parte de nuestra tradición: renunciar a ella sería renegar de una parte de nosotros mismos. Pero Francia, que es un mundo, no es todo el

⁸⁰ CUESTA, Jorge: “La cultura Francesa en México”. En: José Luis Martínez: *El ensayo mexicano moderno* Méx.: FCE, 1971. Pp. 100-107. (Letras mexicanas núm. 40) Publicado originalmente en *El hijo pródigo*, Méx., agosto de 1934, año I, núm. 5, pp. 287-90.

⁸¹ PAZ, Octavio: *El laberinto de la soledad*. P. 306.

⁸² Emir Rodríguez Monegal: “Borges y Paz: un Diálogo de textos críticos”, *Borges, hacia una interpretación*. Madrid: Guadarrama, 1976. P. 12.

mundo. Los nuevos escritores lo saben: viven en la ciudad de México sin que los defienda del exterior ni nuestros cactus ni nuestras montañas. Viven a la intemperie. A planeta errante, literatura errante.⁸³

La “vocación universal” y los prestigios culturales:

Los Contemporáneos, la Generación de la Casa del Lago

JGP afirma que escribir sobre el grupo de *Contemporáneos* “es un reencuentro y un reconocimiento, pero es también una elección”⁸⁴ no en balde considera JGP que, a la manera del *Génesis*, “en el principio era *Contemporáneos*”.⁸⁵ Con esta frase de su ensayo “La noche y la Llama”, se dibuja la primera característica de la generación a la que JGP pertenece: su profesión de fe como herederos naturales del llamado del grupo “Contemporáneos”. A la Generación pertenecen los autores como Juan García Ponce, Sergio Pitol, Juan Vicente Melo, etc.⁸⁶ En el mismo ensayo escribe que “durante mucho tiempo para nosotros hablar de literatura era hablar de ese grupo de voces disímbolas del que cada quién recogía alguno como se toman autores favoritos, como una constante compañía y una propiedad personal: Villaurrutia, Owen, José Gorostiza, Novo, Pellicer, Ortiz de Montellano.”

Ese auto de fe implica la clara decisión de continuar con el proyecto literario de grupo Contemporáneos. Octavio Paz opina que toda la empresa cultural de los Contemporáneos “puede definirse como una tentativa de recuperación y reactualización de los valores europeos.” Pues ellos “tenían una conciencia muy viva de pertenecer a Occidente” y que “no en balde hicieron una revista que se llamó *Contemporáneos*.”⁸⁷ Si embargo, esa tentativa de recuperación y reactualización de

⁸³ PAZ, Octavio: “Nota” [1965], en *Puertas al campo*. Barcelona, Barral, 1972. P. 9-10.

⁸⁴ JGP: “La noche y la Llama”. *Cinco ensayos*. Universidad de Guanajuato, 1969. P. 34.

⁸⁵ JGP: “La noche y la Llama”. P. 33.

⁸⁶ Cfr. Enrique KRAUZE: “Cuatro estaciones de la cultura mexicana.” *La historia cuenta*. México: Tusquets, Pp. 139-186. Aquí, pp. 162 a 171.

⁸⁷ SHERIDAN, Guillermo: “México, los ‘Contemporáneos’ y el Nacionalismo”. P. 31.

los valores europeos tiene en el contexto del sistema literario mexicano un carácter ideológico y una postura político cultural determinada. Según Guillermo Sheridan, “a partir de los Contemporáneos, parecería que una de las monedas de cambio más pronta para la negociación de los prestigios es la elección de un comportamiento que se podría cifrar así: nacionalismo o universalismo.”⁸⁸

En el contexto de la afirmación de Sheridan habría que matizar la concepción de Daniel Golding quien afirma que para la generación de Juan García Ponce, “las preguntas por el verdadero rostro y por la esencia de el- y de lo- mexicano no tuvieron una urgencia vital, que había tenido para la generación anterior, y la vieja –y tantas veces estéril– polémica entre “universalistas” y “nacionalistas” para la legitimación de concepto de cultura, había pasado a un segundo término.”⁸⁹ No creo que la polémica hubiera pasado a segundo término, sino que por parte de los autores ciudadanos nacidos en los años treinta y que crecieron en el periodo del “desarrollismo”, la problemática de la revolución y del indio campesino, no entraba dentro de sus perspectivas vitales. Pues ellos deseaban afirmarse más que en un regionalismo o nacionalismo a ultranza en una nueva forma de cosmopolitismo. Octavio Paz lo expresaba de esta manera en *El laberinto de la soledad*, “somos por primera vez en nuestra historia contemporáneos de todos los hombres.”⁹⁰ La frase se volvió el credo de esta Generación. En sus memorias, *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*, Huberto Batis define de la siguiente forma a su generación, la generación de la Casa del Lago, ese “grupo de hacedores de obras artísticas que creaban un determinado ambiente cultural.”⁹¹

⁸⁸ SHERIDAN, Guillermo: “México, los ‘Contemporáneos’ y el nacionalismo”, *Vuelta* N° 87, México, febrero de 1984. P. 29.

⁸⁹ GOLDING, Daniel: “Prólogo”. En JGP: *Apariciones*. Antología de ensayos. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. (=Letras Mexicanas). P. 7.

⁹⁰ PAZ, O.: *El laberinto de la soledad*, P. 340.

⁹¹ JGP: “Crónica de una época y sus consecuencias.” En: Huberto BATIS: *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*. P. 191.

mi generación se improvisaba intelectualmente y se echaba encima la tarea de la crítica y de la modernización o contemporización indispensable. Se supone que esa fue la tarea de nuestros abuelos en el Ateneo de la Juventud; ellos se deslomaron abriendo los surcos del México moderno, y en el empeño muchos dejaron la vida o se fueron al exilio. Luego los Contemporáneos echaron la semilla en los surcos ya roturados, y la generación de *Taller y Tierra Nueva*, es decir Octavio Paz y José Revueltas, y José Luis Martínez y Alí Chumacero tuvieron que regar y regar mucho. La *Revista Mexicana de Literatura* en su primera época, dirigida por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo, y en su segunda, a cargo de Antonio Alatorre y Tomás Segovia, y en la tercera, en manos de Juan García Ponce con una redacción en la que participamos todos los del grupo, puede decirse que empezó ya a gozarse de una apertura internacional.⁹²

Aquí vale la pena preguntarse si es suficiente denominarse cosmopolita para llegar a serlo. El carácter cosmopolita y universalista que se le atribuye a los Contemporáneos ha sido matizado por Guillermo Sheridan al afirmar “que *Contemporáneos* fue, pues, eminentemente una empresa hecha por mexicanos y, en un alto porcentaje, sobre México”.⁹³ Sheridan realiza un cálculo de los colaboradores de la revista y su procedencia y ofrece los siguientes datos:

De los 118 colaboradores (excluyendo los artistas plásticos) que aportaron trabajos para la revista hubo

64 mexicanos
32 colaboradores europeos o norteamericanos
22 españoles e hispanoamericanos.

Cabe señalar que de los 32 colaboradores europeos o norteamericanos que fueron traducidos para la revista, nueve escribieron sobre México. De los 32 colaboradores traducidos hubo

14 franceses o francoparlantes
14 angloparlantes
2 italianos
1 ruso
1 alemán.⁹⁴

En su estudio de la revista, afirma que “en materia de poesía, los miembros del grupo se abstuvieron de ejercer una política de traducciones coherentes con su propio trabajo y con la línea de la revista, pues si de hecho *Contemporáneos* está lejos de ser

⁹² BATIS, Huberto: *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*. P. 150. Subrayado de G. A.

⁹³ SHERIDAN, Guillermo: “México, los ‘Contemporáneos’ y el Nacionalismo”. P. 30.

⁹⁴ SHERIDAN: *Idem*. P. 30.

una revista extranjerizante, no lo es menos de ser una revista atenta a lo que, en poesía, sucedía durante los turbulentos años en que vivió.”⁹⁵ Le llama la atención que la revista “se mostrara tan indiferente a otros poetas que estaban ampliando enormemente los registros poéticos de occidente: (Rilke *Sonetos a Orfeo*, 1922, *Elegias de Duino*, 1922; Stephen Crane, Majakowsky, Apollinaire, Wallace Stevens y el mismo Váleriy)”⁹⁶ Por lo mismo se pregunta: “¿Cómo justificar ausencias como las de Apollinaire (*Alcools*, 1913), Pound (*Cantos*, 1923), Rilke (*Elegias de Duino*, 1923), Stevens (*Harmonium*, 1923)?”⁹⁷ Agrega que “si las ausencias europeas y norteamericanas extrañan, las españolas escandalizan.”⁹⁸ De esos elementos concluye que “*Contemporáneos* careció tanto de una política de traducciones poéticas como de difusión de poetas de otras nacionalidades.”⁹⁹

No resta más que repetirse la pregunta: ¿es suficiente llamarse cosmopolita para serlo? Una problemática semejante, sobre el grado de internacionalismo de García Ponce con base en su lectura del *MoE*, la discutiremos más adelante.

Los canales de comunicación literaria en México

No es aquí el lugar para disertar sobre la dependencia cultural de México en general, sino para sacar a colación las limitaciones y consecuencias de la dependencia intelectual del sistema literario mexicano de instancias de recepción externas en el contexto de la difusión de la literatura de lengua alemana. En relación con México son dignas de mención las instancias francesa y angloamericanas.

⁹⁵ SHERIDAN: *Índices de Contemporáneos. Revista mexicana de cultura (1928-1931)* México: UNAM, 1988. P. 11.

⁹⁶ SHERIDAN: *Índices de Contemporáneos. Revista mexicana de cultura (1928-1931)* P. 11.

⁹⁷ SHERIDAN: *Op. cit.* P. 12.

⁹⁸ SHERIDAN: *Idem* P. 12.

⁹⁹ SHERIDAN: *Ibidem.* P. 13.

Los escritores alemanes, pero no sólo los alemanes “la han tenido difícil para cruzar el canal en dirección norte, y los novelistas la han tenido particularmente difícil.”¹⁰⁰

Los británicos muestran más bien actitudes conservadoras en lo referente a las obras teatrales: “prefieren obras con una línea de la trama claramente reconocible y en general permanecen más bien reservados frente a trabajos extranjeros e idiomas dramáticos desacostumbrados.”¹⁰¹ La mayor parte de las traducciones del alemán al inglés llegan a Inglaterra a través USA; este es el destino de los libros aparecidos en inglés de Bernhard.¹⁰²

De hecho se tiene la impresión, que Gran Bretaña quiere tomar conocimiento en promedio de solamente un escritor alemán por década. En los veinte fue Thomas Mann, en los treinta Rilke, en los cuarenta de nuevo Thomas Mann (“el buen alemán”), en los cincuenta Heinrich Böll, en los sesenta Günter Grass, en los setenta Christa Wolf, en los ochenta Patrick Süskind. (En los noventa se lo intentó con Christoph Ransmayr, lo que de hecho se mostró rápidamente como un flop.) Es frívolamente formulado, pero para nada absurdo.¹⁰³

El germanista Christopher Benfey afirma que “la cultura moderna alemana –pintura, cine y poesía –después de 1945, simplemente no se podía encontrar en el mapa angloamericano” y que el árbol genealógico de la Modernidad, que Pound y Eliot levantaron, “era francés, particularmente impregnado por el siglo XIX francés y sobre todo románico.”¹⁰⁴ Un obstáculo en la recepción de autores germanoparlantes en Inglaterra demuestra la poca familiaridad de muchos lectores con las formas narrativas de la literatura no inglesa. En resumen: en Gran Bretaña “no es solamente ignorada la literatura actual germanoparlante, sino es desatendida también la francesa,

¹⁰⁰ CHAMBERS: P. 65

¹⁰¹ COULINBG, Della: “Champagner mit einer Prise Strychnin. Bernhards Theaterstücke in England“. *Kontinent Bernhard. Zur Thomas–Bernhard-Rezeption in Europa*. Wolfram Bayer (Comp.) Böhlau: Wien, Köln, Weimar, 1995. P.423.

¹⁰² COULBING: *Idem*. P. 427.

¹⁰³ HULSE, Michael: “Ach so! Deutschsprachige Literatur in Großbritannien.“ S.138.

¹⁰⁴ BENFEY, Christopher: “Rilke in Amerika.“ *Rilke-Rezeptionen. Rilke Reconsidered*, Sigrid Bauschinger y Susan L. Cocalis (Comp.). Tübingen, Basel: Francke, 1995. P. 114.

la hispánica, la italiana.”¹⁰⁵ “La obra de Rilke es apenas presente en la literatura americana hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.”¹⁰⁶

Las instancias francesas de la recepción se caracterizan por sus ondas de moda: “el pulso de la vida literaria en Francia, continuamente regulado por Paris, suena conocidamente al ritmo de las modas”¹⁰⁷, anota el germanista francés Jaques LeRider. En el recuento de la recepción de la literatura germanoparlante en España que hace el traductor Manuel Sáenz, se puede percibir hasta qué punto las instancias españolas de recepción que existían no eran competentes:

¿Cuáles autores de lengua alemana se leían en aquellos años? Los mismos que entonces se leían en Francia o Italia: Jakob Wassermann, Ernst Wiechert, Stefan Zweig (apreciado sobre toda medida), Hans Fallada, Vicki Baum (a quien entonces se le consideraba como “arriesgada”) Thomas Mann (para los españoles, “el premio Nobel”) alcanzó un prestigio que desde entonces ininterrumpidamente lo ha acompañado, a pesar de que muchas de las traducciones reeditadas son discutibles y en gran parte son responsables de la fama de la literatura alemana como difícil.¹⁰⁸

Es decir que las instancias españolas de recepción dependían de la recepción previa en países con una tradición germanística más desarrollada. Sobre la incompetencia de las instancias de recepción, agrega Miguel Saénz que:

para la recepción en España era característica en ese tiempo [en los años inmediatos de la posguerra] una falta completa de sentido de la selección: pues como no había prácticamente crítica literaria, eran discutidas con igual pasión *Der Zauberberg* y *Forever Amber* o *Rebecca*: Evidentemente no tuvieron todas las obras de Thomas Mann el mismo éxito que *Su alteza real* o *Tonio Kröger*: Muchos años después se bromeaba en los círculos literarios sobre que el único en España que había logrado leer *Joseph und seine Brüder*, había sido Juan Benet.”¹⁰⁹

¹⁰⁵ HULSE, Michael: “Ach so! Deutschsprachige Literatur in Großbritannien.” *Ansichten und Auskünfte zur deutschen Literatur nach 1945*. H. L. Arnold (Comp.). P.139.

¹⁰⁶ BENFEY, Christopher: “Rilke in Amerika.” S. 114.

¹⁰⁷ LERIDER, Jacques: “Bernhard in Frankreich.” *Literarisches Kolloquium Thomas Bernhard*. Johann Lachinger & Alfred Pittertschatscher (Comp.). Gmünd: Bibliothek der Provinzen, 1994. P. 163.

¹⁰⁸ SAÉNZ, Miguel: “Geschichte einer unmöglichen Liebe. Die deutsche Literatur in Spanien seit 1945”. En: Hans Ludwig Arnold: *Ansichten und Auskünfte zur deutsche Literatur nach 1945*. P. 170.

¹⁰⁹ SAÉNZ, Miguel: *Idem*. P. 170.

Por esta tendencia afrancesante no es de extrañar que al igual que en el caso de Rumania, un país con una gran tendencia francófila, en México el *Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil haya sido conocido en traducción francesa.¹¹⁰

¹¹⁰ VIOREL, Elena: "Ein Schriftsteller 'ohne Eigenschaften' in rumänischer Rezeption." *Geschichte der österreichischen Literatur* Teil 2. Donald Daviau y Herbert Arlt (Comp.). St. Ingbert: Röhrig, 1996. (Österreichische und internationale Literaturprozesse; tomo 3) P. 671.

La literatura en lengua alemana en la Generación de la Casa del Lago

“Para nosotros, lo que mayor valor tiene en Alemania son sus libros.”
Sergio Pitól: “El viaje a Alemania”.

Sergio Pitól afirma que para él “Thomas Mann significó durante años la literatura alemana.”¹¹¹ Y ese es el signo definitorio de la recepción de la literatura en lengua alemana: estar reducida a sus representantes más conocidos.

Marianne Bopp apunta que se ve “obligada a negar alguna notable influencia de Thomas Mann. Los escritores contemporáneos de México están orientados hacia distintas metas, otros temas y problemas, su disposición de aceptar influencias de una ‘histórica literatura burguesa’ es mínima.” Y extrapola su apreciación hacia toda Latinoamérica: “Thomas Mann es demasiado europeo y alemán para tener influencia en la literatura mexicana o para imponerle su sello. [...] Sus libros tan característicos para la cultura occidental, quedan extraños para Latinoamérica.” En el mismo tenor se expresa Rafael Gutiérrez Guiradot cuando afirma que “en el mundo de la lengua española Thomas Mann no ha sido exótico [...] pero sí un extraño. Su obra no ha dejado huella visible y específica en las letras de este mundo. Ninguno de los problemas que esa obra ha planteado son comprensibles en Hispanoamérica y España, quizá tampoco en Francia.”

Sergio Pitól confiesa que cuando en la juventud se embarcó hacia Europa, sus “lecturas eran fundamentalmente, inglesas e hispanoamericanas”.¹¹² Por ejemplo de Aldous Huxley escribe que en su juventud, “Aldous Huxley era una eminencia internacional, un cruzado decidido a luchar por que el género narrativo estuviese regido por una suprema inteligencia: *Contrapunto* y sobre todo el profético *Un*

¹¹¹ PITÓL, Sergio: “El viaje a Alemania.” *Soñar la realidad*. P. 79-80.

¹¹² Cfr. Los ensayos sobre literatura inglesa de Sergio PITÓL: *Siete escritores ingleses: de Jane Austín a Virginia Wolf*. México: SEP/Diana, 1982.

mundo feliz se leían como best-sellers, [...]”.¹¹³ JGP recuerda que “como la mayor parte de su generación”, pasó “un largo periodo de entrega total a los novelistas norteamericanos¹¹⁴ que partió de Hemingway y Dos Passos, se detuvo muy poco en Saroyan y Steinbeck, llegó a Wolfe y más intensamente a Fitzgerald y por último se quedó en Faulkner y Nathaniel West. Después William Styron¹¹⁵, *Herzog* de Saul Bellow¹¹⁶ y sobre todo Hortense Calisher¹¹⁷ han renovado mi relación con ella. Igualmente me entregué mucho tiempo a los italianos, Moravia, Piovene, Calvino y por encima de todos, comparable sólo con Pavese,¹¹⁸ Italo Svevo. A pesar de haberlos frecuentado con exceso nunca me tocaron los novelistas ingleses, con excepción de Lawrence, Joyce y Malcolm Lowry. Tampoco los franceses más allá de Proust y algunos aspectos de Camus, Gracq y Julien Green.”¹¹⁹ Por otro lado, José Donoso, quien por entonces vivía en México en la casa de Carlos Fuentes y frecuentaba los círculos literarios de la época, recuerda en su autobiografía que a partir de 1965, entraron “de lleno en una época más compleja, más contradictoria”, leían “a Susan Sontag y *Lie Down In Darkness* y a Baldwin, descubríamos a Broch y a Arrabal y a Lukács,¹²⁰ y también hablábamos de *camp*, *trivia*, *op*, *pop* y *gestalt* [sic], comenzó el aburrimiento total con el *nouveau Roman*.”¹²¹

Sergio Pitol, por otro lado, recuerda: “las literaturas germánicas me resultaban casi desconocidas, salvo una isla que he concebido siempre como tierra firme: Thomas Mann”. Si, para Pitol, Thomas Mann “significó durante años la literatura alemana.”

Lo demás era menos que exiguo: los imprescindibles títulos de Hermann Hesse que la pubertad requería, algunas visitas desganadas, como pasados por agua, al *Fausto* y el

¹¹³ PITOL: “El mago de Viena y de nuevo Hamlet”. En: *Letras libres*, n. 7, año 1, Jul. de 1999. P. 17.

¹¹⁴ Sobre el tema de los novelistas norteamericanos cfr. el ensayo “Los herederos de la promesa” en *Entrada en Materia*. Pp. 39-75.

¹¹⁵ Cfr. el ensayo “William Styron: el reconocimiento del alma” en *Entrada en Materia*. Pp. 18-23.

¹¹⁶ Cfr. “Un héroe de nuestro tiempo” en *Entrada en Materia*. Pp. 30-38.

¹¹⁷ Cfr. “Noticia sobre (hacia) Hortense Calisher” en *Entrada en Materia*. Pp. 24-29.

¹¹⁸ Cfr. “Cesare Pavese: Poesía y destino” en *Entrada en Materia*. Pp. 92-97.

¹¹⁹ JGP: “Autobiografía”. *Apariciones*. México: F.C.E., 1987. P. 522.

¹²⁰ Cfr. el ensayo de JGP “Lukács ¿realista de la irrealidad?” en *Entrada en Materia*. Pp. 142-153.

¹²¹ DONOSO, José: *Historia Personal del “boom”*. Barcelona: Anagrama, 1972. P. 99-100.

Werther de Goethe, algunos dramas de Schiller, poemas sueltos de Benn, Hölderlin y Rilke, una representación estupenda de *La muerte de Dantón*, de Buchner [sic] y varias de Brecht,¹²² autor que de modo súbito y casi con frenesí se posesionó de buena parte de nuestros escenarios.”¹²³

Sin embargo a partir de su juventud trató de leer varias veces *La montaña mágica*. “Era un libro en casa ampliamente recomendado. Si llegaba a la página cincuenta era demasiado. Pero en el largo viaje que hice hace unos meses en el carguero yugoslavo pude por fin leerla de principio a fin.”¹²⁴

Carlos Fuentes, de quien son más conocidas sus relaciones intertextuales con John Dos Passos, Aldous Huxley y William Faulkner en *La región más transparente* y en *La muerte de Artemio Cruz*, que con autores alemanes es capaz de admitir a toro pasado que Thomas Mann

había dado forma a los escritores de mi generación. De *Los Buddenbrooks* a las grandes novelas cortas a *La montaña mágica*, Thomas Mann había sido el amarre más seguro de nuestra atracción literaria latinoamericana hacia Europa. Porque si Joyce era Irlanda y la lengua inglesa y Proust, Francia y la lengua francesa, Mann era más que Alemania y la lengua alemana. Como jóvenes lectores de Broch, Musil¹²⁵, Schnitzler, Joseph Roth, Kafka y Lernet Holenia, sabíamos que “la lengua alemana” era algo más que “Alemania”; era la lengua de Viena y Praga y Zurich, y a veces hasta la de Trieste y Venecia. Pero era Mann quien reunía todas como lenguaje europeo fundado en la imaginación de Europa, algo más que sus partes. A nuestros jóvenes ojos latinoamericanos, Mann era ya lo que un día Jacques Derrida habría de llamar “la Europa que es lo que ha sido prometido en nombre de Europa”.¹²⁶

Muy a pesar del entusiasmo que muestra Carlos Fuentes es necesario recordar que en sus ensayos tempranos, reunidos en *Casa con dos puertas*, no se encuentran huellas

¹²² Cfr. Dietrich RALL: “Brecht en México” *Paralelas*. Pp. 35- 43.

¹²³ PITOL, Sergio: “El viaje a Alemania.” *Soñar la realidad*. P. 79-80.

¹²⁴ PITOL, Sergio: “Diario de Scudillers”. P. 80.

¹²⁵ En *La nueva novela hispanoamericana*, Fuentes encuentra elementos semejantes en las obras de Vargas Llosa y Musil: “Ser libre es también ser adulto, en la imaginación del adolescente, es exponerse al peligro y mostrarse fuerte. Vargas Llosa, a ese nivel, demuestra, como Musil en *Törless*, que el fascismo es un momento fatal de la adolescencia –su tentación misma–: el fascismo adulto prolonga asquerosamente su adolescencia.” P. 38.

¹²⁶ FUENTES: “Thomas Mann en Zurich. Un encuentro lejano”. *Nexos*, n. 241, enero de 1998, P 15.

palpables de tal entusiasmo. Y el reproche que le hizo Enrique Krauze¹²⁷ sobre su obsesión por el *name dropping* bien podría aplicarse aquí.

Volvamos a JGP y su generación. En su libro *Letras y opiniones* Sergio González Levet afirma que los jóvenes de la segunda época en la revista mexicana de literatura, cuando JGP era su director, eran “un grupo que se venía caracterizando por su capacidad, su arrojo y su desfachatez” y quienes serían “responsables de lo que es la cultura mexicana actual”¹²⁸ Veamos algunas lecturas del “director espiritual”¹²⁹ de la generación de la Casa del Lago, algunas de las experiencias de lectura “de un lector que representa a un grupo”¹³⁰ de la Casa del Lago:

Durante los dos últimos años he vivido sumergido casi por completo en la obra de Robert Musil y los libros marginales a los que ella me conduce. Antes me pasó lo mismo con Thomas Mann, al que releí incansablemente durante los años posteriores a mi último viaje a Europa. A lo largo del otoño y el invierno más fríos que recuerdo entre los pasados en México me apropié por completo de Cesare Pavese. En la época de Nueva York leía continuamente Henry Miller, Strindberg y Celine. Ya he hablado de Dostoievski, y Chejov fue durante muchos meses una pasión inagotable. Al regresar a Hesse he descubierto que él, junto con Hermann Broch, con Heimito von Doderer y con los mismos Mann y Musil sostienen mi insuperable admiración por la novela alemana, que *El payaso* de Heinrich Böll y, sobre todo, *El gato y el ratón* de Gunther Grass han reafirmado recientemente.¹³¹

JGP afirma al respecto que “al repasar esta lista tediosa no es difícil descubrir que peca de una increíble carga de referencias comunes y un definitivo retraso con respecto a las modas”.¹³² Si embargo, no coincido con él: su lista de lecturas corresponde a un momento muy concreto del redescubrimiento y de la recepción de la literatura alemana en la posguerra. El comentario de un personaje de la novela *El tañido de una flauta* de Sergio Pitol sintetiza el lento proceso de la recepción de la literatura en lengua alemana. El personaje afirma “no era posible seguir escribiendo

¹²⁷ Cfr. Enrique Krause: “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”. *La historia cuenta*. Pp. 187-219.

¹²⁸ GONZÁLEZ LEVET, Sergio: *Letras y opiniones*. Jalapa: Ediciones punto y aparte, 1980.

¹²⁹ CARBALLO, Emmanuel: “Juan García Ponce: director espiritual de su generación.” P. 50.

¹³⁰ WEINRICH, Harald: “Para una historia literaria del lector”. *En busca del texto* D. Rall (Comp.) Pág. 204. [„Für eine Literaturgeschichte des Lesers.“ En *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1971. P. 28.]

¹³¹ JGP: “Autobiografía”. *Apariciones*. México: F.C.E., 1987. P. 522.

sin conocer a los austriacos. Le desconcertaba su poca difusión. Kafka empezaba apenas a desplegar velas. Los demás eran ignorados, a no ser por pequeños círculos de elegidos, no sólo en Roma, sino también en Londres, en París, en Nueva York, en la misma Viena.”¹³³

Dejemos un momento a Thomas Mann y regresemos brevemente a la recepción de Musil. Consideramos que si el aspecto decisivo en el descubrimiento de un autor olvidado por el público es hacer sus textos de nuevo accesibles, entonces Adolf Frisé es su redescubridor... (junto con Ernst Schönwiese entre otros). La obra de Musil fue redescubierta en el año 1952 como consecuencia de la edición curada del *Mann ohne Eigenschaften*. Este redescubrimiento “se llevó a cabo a través de una marea de reseñas, homenajes y visiones de conjunto.”¹³⁴ Aquí se pueden distinguir dos líneas de recepción: una académica y otra relacionada con el público; la edición que posibilitó “el espectacular impulso de la recepción de Musil”¹³⁵; y la edición, que desató una serie de controversias filológicas,¹³⁶ y que sin embargo, tanto en el ámbito

¹³² JGP: “Autobiografía”. *Apariciones*. México: F.C.E., 1987. P. 522.

¹³³ PITOL: *El tañido de una flauta*. México, Grijalbo, 1986. P. 72. Para la recepción de la literatura germanoparlante en Italia véase: Claudio MAGRIS: “Die Rezeption der deutschen Literatur nach 1945 in Italien”. En: Manfred Durzak (Comp.): *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Stuttgart: Reclam, 1971. Así como en Anna CHIARLONI: “Zur italienische Rezeption der deutschen Nachkriegsliteratur”. *Ansichten und Auskünfte zur deutsche Literatur nach 1945*. En Heinz Ludwig Arnold (edit.) München, *Text + Kritik*, 1995, pp. 155-167; Gunhild SCHNEIDER PACCANELLI: “Die Roth-Rezeption in Italien” *Joseph Roth. Interpretation, Kritik Rezeption*. Michael KESSLER y Fritz HACKERT (edit.) Tübingen: Stauffenburg, 1990. pp. 357-367.

¹³⁴ KARTHAUS, Ulrich: “Musil-Forschung und Musil-Deutung.” *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 1965, año 39, tomo XXXIX. P. 461.

¹³⁵ GOLTSCHNIGG, Dietmar: “Zur literarischen Musil-Rezeption der Gegenwart.” P. 298.

¹³⁶ Ernst Kaiser: “*Der Mann ohne Eigenschaften*: Ein Problem der Wirklichkeit.” *Merkur* Núm. 113, XI. año 1957, P. 675-676; Adolf Frisé: “Nachwort zur 5. Auflage 1960.” *Der Mann ohne Eigenschaften. Gesammelte Werke I*. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1960; Adolf Frisé: “Angriff auf eine Edition.” *Frankfurter Allgemeine*, 3 de sept. 1962; Ernst Kaiser y Eithne Wilkins: “In Sache Robert Musil.” *Frankfurter Allgemeine*, 14 de sept. 1962; Wilhelm Bausinger: “Musils mystische Wandlung?” *Frankfurter Allgemeine*, 6 y 13 de oct. 1962; L. Hartenstein: “Robert Musils schwieriges Erbe. Der Streit um den Nachlaß des großen Romandichters.” *Christ und Welt*, 9. 11. 1962; Helmut Arnzten: “Der Mann ohne Eigenschaften. Aber nicht von Musil.” *Neue deutsche Hefte*, Marzo/Abril 1963; W. Böhlich: “Kontroversen über den *Mann ohne Eigenschaften*. Robert Musils schwieriges Werk. Lehren aus einer unhaltbaren Kritik.” *Frankfurter Allgemeine*, 22. 6. 1963; L. Hartenstein: “Ein

germanoparlante como en el extranjero es aquella en la que “la mayor parte de los lectores y filólogos leen el *Mann ohne Eigenschaften* y de la cual han extraído las conclusiones de sus interpretaciones.”¹³⁷

El redescubrimiento de Musil ocurre en el contexto del restablecimiento de la vida cultural alemana después de doce años de interrupción que representan la época hitleriana. “Las medidas político culturales de los nacionalsocialistas se aplicaron sobre autores así como a editores y librerías; a los autores obligados al exilio, los siguieron sus editores y dictaminadores y, con el paso de los años, también una parte de sus lectores.”¹³⁸ En ese contexto, donde las instancias de producción y de recepción de la literatura habían sido desterradas, se intentó restablecer puentes y de rescatar una tradición intelectual y estética. Fueron los “clásicos”, “de Lessing pasando por Goethe y Schiller hasta Fontane, de los librerías no bombardeados o destruidos, los que primero aseguraron algo así como continuidad.”¹³⁹ Esa búsqueda de continuidad encuentra su correlato en el llamado “a los ‘Clásicos de la Modernidad’ de Kafka, Hemingway y Joyce hasta Musil y Proust.”¹⁴⁰ En ese contexto se había esforzado la revista *das silberboot*, dirigida por Ernst Schönwiese, en “redescubrir la enterrada tradición de modernidad austriaca (sobre todo Musil y Broch).”¹⁴¹

Buch mit sieben Siegeln. Wie sah der *Mann ohne Eigenschaften* aus? Eine provozierende Untersuchung über Robert Musils Werk.“ *Christ und Welt*, 29 de noviembre de 1963; Armin Kesser, Dieter Kühn, Cesare Cases: „Musil und seine Interpreten.“ *Merkur* Núm. 193, año 18. Heft 3 de marzo de 1964.

¹³⁷ STRELKA, Joseph.: “‘Seinesgleichen geschieht’ oder wie lange noch „erfindet“ man Musil-Kritik?“ P. 206.

¹³⁸ KUNOFF, Hugo: “Literaturbetrieb in der Vertreibung: Die Exilverlage.“ *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Manfred Durzak (Comp.) Stuttgart: Reclam, 1973. P. 183.

¹³⁹ BARNER, Wilfried: *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1994. P. 3.

¹⁴⁰ BARNER: *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. P. 3.

¹⁴¹ SCHMIDT-DENGLER, Wendelin: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg: Residenz Verlag, 1996. P. 49.

Goltschnigg supone que el éxito de la novela dependió “que la gran mezcla épica de crítica social de afilada lengua, de especulación, de mística y de tormentosa nostalgia correspondía en medida particular al horizonte de expectativas del público literario.”¹⁴² Musil tiene ciertas semejanzas con otros dos clásicos de la modernidad, Broch y Franz Kafka: “el adepto de Broch, que [...], a mediados de los años cincuentas, hacía su primer contacto con el autor, [...] se encontraba al elegir su objeto en una situación muy específica de la recepción, que de nuevo tenía que ver en cierta manera con la situación de su materia, la manera en que la teoría literaria era transmitida. Él podía participar en el descubrimiento atrasado realizado con el pathos de un autor que en el ámbito de la novela parecía haber conquistado para la literatura alemana aquello que la modernidad europea con Proust, Joyce, Huxley, Gide entre otros habían presentado como modelos canónicos.”¹⁴³

Se ha vuelto un lugar común al hablar sobre lo deficitario de la recepción de la literatura germanoparlante en México, citar el fragmento arriba mencionado de la novela *el Tañido de una flauta*. Al personaje “le desconcertaba la poca difusión de los autores austriacos: “Kafka empezaba apenas a desplegar velas. Los demás eran ignorados, a no ser por pequeños círculos de elegidos, no sólo en Roma, sino también Londres, en París, en Nueva York, en la misma Viena. ¿Y en México? Serían necesarios años, quizás el paso de toda una generación para que los nombres de Musil, de Broch, de Canetti y Roth comenzaran a sonar [...]”¹⁴⁴

No creo que sean necesarios años, quizás el paso de toda una generación para que los nombres de Musil, de Broch, de Canetti y Roth comiencen a sonar en México, sino que se desarrollen más los estudios de *Germanistik*, o más específicamente la *Austriakistik*, aquí y en general en el mundo hispanohablante.

¹⁴² GOLTSCHNIGG, Dietmar: “Zur literarischen Musil-Rezeption der Gegenwart.” P. 298.

¹⁴³ MANDELKOW, Karl Robert: “Nachwort.” Pp. 185-186.

¹⁴⁴ PITOL: *El tañido de una flauta*. México, Grijalbo, 1986. P. 72.

El artista como héroe o una hagiografía de Robert Musil

Los hechos están a la vista y son irrecusables, pero los valores son cosa personal y arbitraria. Evidentemente no es lo mismo consignar un hecho, por ejemplo: “Esta catedral fue construida en 1612”, que expresar un juicio de valor como “esta catedral es una muestra magnífica de la arquitectura barroca”.

Terry Eagleton: *Una introducción a la teoría literaria*.

Para Juan García Ponce “el arte es precisamente la posibilidad de tocar eso otro, esa presencia que es ausencia.”¹⁴⁵ En esta frase se encuentra tanto en fondo como en forma toda la concepción artística del yucateco, una concepción artística que va de “la Estética Profunda a la Paradójica Metafísica”¹⁴⁶, así con mayúsculas, como lo ha definido con ironía José Joaquín Blanco. Aunque quizás se trata más bien de una especie de “estética metafísica paradójica”, donde el primer adjetivo se refiere al fondo, el segundo a la forma. En los ensayos de JGP sobre la novela de Robert Musil se estiliza la interpretación. JGP afirma que ante la novela de Musil “es casi imposible dejar de sentir que nos encontramos frente a algo más que una novela, que nos encontramos frente a un tipo de libro que encierra algo más que una obra de arte.”¹⁴⁷

La consideración de García Ponce de que “un gran escritor es una manifestación completa del espíritu”¹⁴⁸ entra dentro de esta interpretación de una “estética metafísica”. Por esas consideraciones, JGP ha sido catalogado como “artífice de una muy personal mitología literaria”¹⁴⁹, y en esa mitología Robert Musil, junto con

¹⁴⁵ JGP: *Thomas Mann vivo*. México: Era, 1972. P. 41.

¹⁴⁶ BLANCO, J. J.: “Múltiples caminos de la nueva narrativa mexicana.” P. 502-3.

¹⁴⁷ JGP: “El lugar de Musil.” *El reino milenario*. P. 15.

¹⁴⁸ JGP: “Henry Miller”. *Apariciones*. P. 226.

¹⁴⁹ DOMÍNGUEZ: “Los ensayos de Juan García Ponce.” En: *Blanco móvil*. México. P. 27.

Thomas Mann y Henry Miller, entre otros escritores, resulta “héroe de una aventura espiritual que García Ponce problematiza y pone al día.”¹⁵⁰

Dentro de esa “estética metafísica”, Robert Musil no es para García Ponce un simple novelista, sino “un creador”¹⁵¹ con una “voluntad de genio”¹⁵², lo considera un “novelista nato y un artista de singular penetración”.¹⁵³ El “genio artístico de Musil”, suscrito por García Ponce, se muestra en “esa capacidad para lograr que la libre invención que permite el arte conduzca a una manera natural y aparentemente casual, mediante el despliegue de las oportunidades secretas que encierra la vida descrita en su novela, a ese punto de coincidencia en la que la teoría que alimenta la obra se une a las posibilidades que ofrece la vida”.¹⁵⁴ Robert Musil no realiza su tarea crítica sencillamente como novelista sino “como artista antes que nada, precisamente porque cree que sólo en el terreno del arte puede abarcarse uno y otro sentido al permitir que la crítica se realice a través de la expresión, y es como artista que nos mostrará de una manera indirecta el sentido último de la unión final de las dos vertientes” narrativas.¹⁵⁵ La coherencia interna de la obra de Musil “nace como un producto de la necesidad de expresión, como un requerimiento ineludible de la voluntad de genio que pide la obra para imponer su realidad a la de la época contradiciéndola.”¹⁵⁶

JGP define a *Der Mann ohne Eigenschaften* como “una gran novela”¹⁵⁷ además de considerarla

una de las novelas definitivas de nuestro tiempo, es una de esas obras totalizadoras y absolutas en las que se encierra junto a una maravillosa e inagotable imagen del mundo la desesperada búsqueda de una respuesta a la altura de sus empeños.

Como ocurre con otros grandes autores cuyo signo se cierra alrededor de una obra definitiva, es imposible pensar en la obra de Musil sin tener en cuenta su gran novela.”¹⁵⁸

¹⁵⁰ DOMÍNGUEZ: “Los ensayos de Juan García Ponce.” En: *Blanco móvil*. México. P. 27.

¹⁵¹ JGP: “Agatha.” *El reino milenario*. P. 159.

¹⁵² JGP: “Agatha.” *El reino milenario*. P. 159.

¹⁵³ JGP: “Agatha.” *El reino milenario*. P. 167.

¹⁵⁴ JGP: “Agatha.” *El reino milenario*. P. 201.

¹⁵⁵ JGP: “Las dos vertientes.” *El reino milenario*. P. 103.

¹⁵⁶ JGP: “Agatha.” *El reino milenario*. P. 181.

¹⁵⁷ JGP: “Ulrich.” *El reino milenario*. P. 118.

El autor de *El reino milenario* le concede un carácter de culto a la obra de Robert Musil y además afirma que “el sentido desmesurado y totalizador de la aventura vital que Musil trató de encerrar en su gran novela y a cuyo servicio puso su arte, sin importarle que éste se perdiera en el intento de llegar a las últimas consecuencias de esa aventura.”¹⁵⁹

En los años inmediatos al fin de la Segunda Guerra mundial, cuando las letras alemanas empezaron a reagruparse buscando las islas perdidas que les daban su verdadero significado, el nombre y la obra de Robert Musil pasaron a ser parte de una especie de culto secreto. Musil era visto como el creador de uno de los últimos grandes monumentos de la novela contemporánea, un edificio sin fin, comparable a los de Proust, Mann o Joyce, y al mismo tiempo, como un autor esotérico y difícil, con un estilo exquisito y castigado, a cuyos temas secretos se llegaba sólo a través de un riguroso rito de iniciación. Una fama de este tipo tiene siempre una doble vertiente: por un lado, dota a la obra de un extraño atractivo redoblando nuestra curiosidad; por otro, separa, al menos por algún tiempo, del gran público al poner sobre la misma obra el signo de la dificultad. Sin embargo, la obra de Musil, distinta y original sin duda alguna, abrumadora en la ambición y la vastedad de sus propósitos, inquietante en la audacia de su búsqueda, está abierta para todos. Poco a poco, el culto secreto ha empezado a ceder en sus pretensiones de exclusividad.¹⁶⁰

Pocas reservas se le pueden poner a una novela cuya “historia no busca otra cosa que la experiencia límite que debería de provocar la revelación del espíritu, el conocimiento absoluto.”¹⁶¹ Posteriormente JGP ampliará esta percepción diciendo que “el tema central de la novela, el problema final hacia el que conduce toda su amplia estructura al irse cerrando lentamente sobre su secreto motivo principal [es] la búsqueda de un nuevo absoluto, de un nuevo principio de realidad”¹⁶², esa búsqueda tiene un “carácter absoluto y radical.”¹⁶³ JGP identifica que Musil “tiene una clara tendencia, en muchas ocasiones complacida pero siempre regida por las exigencias

¹⁵⁸ JGP: “Robert Musil, en sus obras tempranas.” *Entrada en materia*. P. 267.

¹⁵⁹ JGP: “El lugar de Musil.” *El reino milenario*. P. 15.

¹⁶⁰ JGP: “Robert Musil, en sus obras tempranas.” *Entrada en materia*. P. 264.

¹⁶¹ JGP: “El lugar de Musil.” *El reino milenario*. P. 20.

¹⁶² JGP: “Agatha.” *El reino milenario*. P. 161.

¹⁶³ JGP: “Agatha.” *El reino milenario*. P. 203.

internas de su arte, a buscar una nueva forma de penetrar la realidad en la investigación de los sentimientos desviados.”¹⁶⁴ *Der Mann ohne Eigenschaften* le produce a JGP la impresión de estarle “entregando la totalidad de la experiencia vital, haciendo claro y objetivo lo que por naturaleza es confuso y subjetivo,”¹⁶⁵ asimismo considera que “leyéndolo, sentimos y comprendemos que es imposible ir más allá. Ésta es una de las dificultades y de los más claros motivos de fascinación que nos ofrece la obra.”¹⁶⁶ Porque sostiene además que la novela “no busca otra cosa que la experiencia límite que debería provocar la revelación del espíritu, el conocimiento absoluto.”¹⁶⁷ Considera que “un caso límite [...] es el tema central de la novela, el problema final hacia el que conduce toda su amplia estructura al irse cerrando lentamente sobre su secreto motivo principal: la búsqueda de un nuevo absoluto, de un nuevo principio de realidad.”¹⁶⁸

Los ensayos de JGP sobre Robert Musil son proyecciones de las obsesiones del yucateco.

¹⁶⁴ JGP: “Agatha.” *El reino milenario*. P. 189.

¹⁶⁵ JGP: “Las dos vertientes.” *El reino milenario*. P. 73.

¹⁶⁶ JGP: “Las dos vertientes.” *El reino milenario*. P. 111.

¹⁶⁷ JGP: “El lugar de Musil.” *El reino milenario*. P. 20.

¹⁶⁸ JGP: “Agatha.” *El reino milenario*. P. 161.

Una premisa filológica:

Der Mann ohne Eigenschaften en la edición de Adolf Frisé

Antes de analizar cómo interpretó JGP el *MoE*, debemos de recapitular cómo la base textual determinó algunos aspectos de su recepción. Las actuales inseguridades en la recepción e interpretación del *Mann ohne Eigenschaften* se deben a su complejidad y a su estructura problemática, así como a los problemas surgidos por la historia de la edición. En ese sentido nos ofrece la “reconstrucción del horizonte de expectativas intraliterario implícito en la obra”¹⁶⁹ una respuesta metodológica a la pregunta por qué este texto literario fue recibido de cierta manera en una época determinada.

Renate Schröder-Werle, una de las historiadoras de la recepción de Musil, ha afirmado con razón que “la edición de Frisé ha fundado la fama mundial de Musil, y esto ha sido confirmado también por la germanística no alemana.”¹⁷⁰ También el germanista Joseph Strelka reconoce que la edición de Frisé “tiene el mérito de haber hecho realmente conocido a Musil y haber ayudado a su fama mundial.”¹⁷¹ Según el musiliano Walter Fanta, colaborador del proyecto de la edición del *MoE* en CD-ROM, considera que las ediciones de Adolf Frisé “han codeterminado esencialmente la recepción mundial de la obra de Musil.”¹⁷² Ya que con la excepción de la edición italiana y eslovena de *MoE*, que sigue el orden conceptual de los textos del Legado póstumo [*Nachlaß*] realizado por Eithne Wilkins y Ernst Kaiser¹⁷³; la edición

¹⁶⁹ JAUSS, H. R.: “Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur.” En *Poetica*. Tomo 7. año 1975. P. 328.

¹⁷⁰ SCHRÖDER-WERLE, Renate: “Zur Vorgeschichte der Musil-Rezeption nach 1945. Hinweise zur Wiederentdeckung Robert Musils.” *Colloquia germanica*. Tomo 10, 1976/77. P. 261.

¹⁷¹ STRELKA, Joseph: “‘Seinesgleichen geschieht’ oder Wie lange noch „erfindet“ man Musil-Kritik? Bemerkungen zum gegenwärtigen Stand der Nachlaßbearbeitung und der Editionsarbeiten am Werk Robert Musils.” En *Modern Austrian Literature*, Vol. 9, No. 3/4, 1976. P. 206.

¹⁷² FANTA, Walter: “Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*.” *Von der Ersten zur letzten Hand. Theorie und Praxis der literarischen Edition*. Wien, Bozen: Folio Verlag, 2000. P. 82.

¹⁷³ STRELKA: *Idem*. P. 206.

española, inglesa, danesa y francesa siguen la edición de Frisé. Esto significa que en la edición de Frisé “han leído la mayor parte tanto de los lectores así como estudiosos el *Mann ohne Eigenschaften* y de ella han sacado las conclusiones de sus interpretaciones.”¹⁷⁴

Si el primer requisito filológico en la investigación de un texto “es que él mismo valga como confiable”¹⁷⁵, se hace evidente preguntarse qué se lee, qué base textual se lee, cuando se lee *Mann ohne Eigenschaften* en la edición de Frisé. La historia de la edición del *MoE* nos muestra que en el caso de muchas interpretaciones, se ha movido uno en base textual insegura.

No es este el lugar para recapitular ampliamente sobre la filología musiliana. Para una nueva consulta de la nueva edición confiable del texto musiliano, recomendamos revisar el trabajo de conjunto para la versión en CD-ROM del Legado póstumo [Nachlass], preparada por Friedbert Aspetsberger, Karl Eibl y Adolf Frisé (1992)¹⁷⁶, así como la tesis doctoral de Walter Fanta *Die Entstehungsgeschichte des Mann ohne Eigenschaften von Robert Musil*,¹⁷⁷ fruto de la colaboración en el proyecto de la edición en CD-ROM y de 10 años de trabajo.

Mencionaré por lo tanto sólo tres reservas que se la han hecho a la edición de Frisé. Primero, el germanista Joseph Strelka considera que después de todos los trabajos desde la aparición de esta edición, bien se puede decir hoy que Frisé “en esencia siguió el plan de Musil según el estado de su desarrollo en 1936 (en lugar de 1941), de hecho con una serie de errores.”¹⁷⁸

¹⁷⁴ STRELKA: *Idem.* P. 206.

¹⁷⁵ KAYSER Wolfgang: *Das Sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft.* Berna y Munich: Franke, ⁸1962. P. 27.

¹⁷⁶ MUSIL, Robert: *Der literarische Nachlaß.* CD-ROM-Edition. Hg. von Friedbert Aspetsberger, Karl Eibl und Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992.

¹⁷⁷ FANTA, Walter: *Die Entstehungsgeschichte des Mann ohne Eigenschaften von Robert Musil.* Köln, Weimar: Böhlau 2000. (= *Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur*; 49), P. 551.

¹⁷⁸ STRELKA: *Idem.* P. 206.

Segundo, Regine Fourie y Wolfgang Freese han hecho notar que Frisé ha puesto los capítulos del legado póstumo en un orden que sugieren una clara trayectoria del fragmento tanto a nivel de contenido pero sobre todo a nivel cronológico y de historia de la creación (entstehungsgeschichtlich) más allá de lo que se podía demostrar a nivel filológico.¹⁷⁹

Y tercero, como consecuencia de lo anterior, Elisabeth Castex-Rieg le reprocha a Adolf Frisé, que él haya construido en 1952 una totalidad de la novela, “que no era demostrable con nada del legado póstumo: el orden de los capítulos y en parte los textos de los capítulos de la parte final inconclusa no correspondían con ninguna concepción disponible del autor. La edición estaba cargada del infundado optimismo de poder armar a partir de los bosquejos y hojas de estudio todavía una “especie de final” [“Eine Art Ende”].”¹⁸⁰

Ante esta situación el filólogo musiliano Walter Fanta anota, que se deben de distinguir dos formas de trato de los archivos póstumos en la interpretación del *Mann ohne Eigenschaften*: “una es el evitar la ‘jungla’, frecuentemente con el comentario sobre el inseguro status textual; la otra toma sin reservas el texto de la edición del libro como “el texto de Musil” y lee (e interpreta) más allá de los límites que se pueden trazar del texto publicado en vida por el autor y los textos póstumos. Apoyado por las fluidas transiciones, como lo ofrece la edición de Frisé, se mezclan las líneas.”¹⁸¹ Pocos son los que claramente diferencian en sus interpretaciones entre capítulos “canónicos” o “apócrifos”.¹⁸² No sin razón Jean-Francois Peyret formula el estado de cosas de la interpretación de manera puntillosa y mordaz:

Un texto sin unidad – No hay problema, le damos una, de preferencia una ¡cortada a la medida!
El texto se ramifica y explota en todas direcciones, pende entre novela y ensayo, ¿está en el

¹⁷⁹ FREESE, Wolfgang y Regine FOURIE: “Robert Musil: Ausgaben und neuere Forschung.” *Acta Germanica* Tomo 14, 1981. P. 214.

¹⁸⁰ CASTEX-RIEG, Elisabeth: “Robert Musil: *Gesammelte Werke in 9 Bänden*. Hg. Adolf Frisé. Reinbeck (Rowohlt) 1978.” [Reseña] *Literatur und Kritik* 130, 1978. P. 626.

¹⁸¹ FANTA, W.: *Die Entstehungsgeschichte des Mann ohne Eigenschaften von Robert Musil*. P. 21.

¹⁸² FANTA, W.: *Die Entstehungsgeschichte des Mann ohne Eigenschaften von Robert Musil*. P. 21.

límite de la disolución?- No hay problema, le damos una dirección, tan recta como sea posible, pegamos las partecitas de nuevo, ponemos la cosa en orden de nuevo y la acomodamos en nuestro código.¹⁸³

De la recapitulación anterior se desprende que la base textual ha provocado las ambigüedades en la interpretación.

Así han aparecido en los últimos años una serie de trabajos, reseñas, y comentarios, etc., sobre el *MoE*, sin que ese convoluto de material partiera de una base textual confiable. En ese sentido se muestra la afirmación de Hermann Broch sobre la afinidades entre él y Kafka y Musil—“*etwas teile ich jedenfalls mit Kafka und Musil: wir haben alle drei keine eigentliche Biographie; wir haben gelebt und geschrieben, und das ist alles*”— como un veredicto apresurado. Lo que en realidad comparten es una comunidad de investigación que frecuentemente tropieza con una base textual insegura.

La recepción crítico-creativa

El corpus textual: La constelación ensayística alrededor de *El reino milenario*

La selección del corpus de nuestra investigación está conformada por dos géneros, dos novelas *El Libro* (1972), *Crónica de la intervención* (1982); y el libro de ensayos *El reino milenario* así como otros ensayos en los cuales se ocupa Juan García Ponce de Robert Musil. A ellos pertenecen “Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres (1880-1980)”, “Una visión del alma”, “Robert Musil y el amor místico (1880-1980)”, “Robert Musil (1880-1980)”, “La Cultura”, “La carne contigua (El incesto en la literatura contemporánea)”, “La Kakanía inmortal”, *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*. (1981).

¹⁸³ PEYRET, Jean-Francois: “Von jenen, die auszogen, den *Mann ohne Eigenschaften* zu verstehen. Zu Musils fragwürdiger Aktualität.” *Robert Musil. Untersuchungen*. Comp. von Uwe Baur & Elisabeth Castex. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1980. P. 33.

Las características de los ensayos de Juan García Ponce

Los ensayos de Juan García Ponce sobre Robert Musil no son en primera línea un análisis de la obra del autor del *Mann ohne Eigenschaften* sino una proyección de las obsesiones de García Ponce, de su concepto de literatura. Entre Musil y García Ponce existen aparentes puntos de contacto; pero estos son periféricos; la coincidencia de visiones del mundo no es de ninguna manera total. Al contrario existen divergencias esenciales. Estas no juegan un papel demasiado importante ya que García Ponce busca lo suyo en Musil y lo reinterpreta a su manera. En ese sentido coincide con la afirmación de Harold Bloom de que “los poetas [...] no leen la poesía de X, ya que los poetas [...] sólo se leen a sí mismos.”¹⁸⁴ Pues, como ensayista, la intención de JGP ha sido la de “comunicar su pasión” por ciertos temas y autores, no “la de encerrar sus temas dentro del marco del estudioso.”¹⁸⁵ JGP no se ha propuesto “en ningún momento ser sencillo ni directo”¹⁸⁶, o, utilizando las palabras de Thomas De Quincey, busca una especie de verdad, que no es ni coherente ni central, sino angular y *splintered* (*A mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered*), tal como dice el epígrafe del tomo de ensayo *El reino milenarío*.

JGP ha definido a algunos de sus ensayos también como “notas impresionistas.”¹⁸⁷ Considera que “el ensayo es una forma de creación tan personal como la ficción o la poesía.”¹⁸⁸

Asimismo considera JGP al género ensayo como una especie de preestudio para sus novelas futuras: “Escribir ensayos es quizás una manera de evitar o de retrasar el momento de escribir.”¹⁸⁹

¹⁸⁴ BLOOM, Harold: *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila, 1977. P.29.

¹⁸⁵ JGP: “Introducción”. *Cruce de Caminos*. P. 14.

¹⁸⁶ JGP: “Robert Musil (1880-1980)”. P. 271.

¹⁸⁷ JGP: “La escritura de Julieta Campos.” *Las huellas de la voz*. P. 148.

¹⁸⁸ JGP: “Introducción”. *Cruce de caminos*. P. 13.

Juan García Ponce es un autor erótico. Se puede entender mejor su producción como novelista y como ensayista, si se parte del hecho de que su producción literaria está impregnada de una obsesión erótica. Esa obsesión la confiesa abiertamente en su artículo “*Santuario treinta y cinco años después*”, donde él afirma que su fantasía es erótica.¹⁹⁰ En una reciente recopilación de sus ensayos escribió García Ponce: “Cada ensayo prueba la persistencia de un grupo de obsesiones: ellas forman mi obra.”¹⁹¹ Analizar un grupo de esas obsesiones, las relacionadas con su lectura de la obra de Musil, es la tarea de este estudio.

Retórica y lógica de García Ponce

El artista debe aceptar la responsabilidad de su irresponsabilidad pues sabe que para alcanzar la luz de la forma tiene que alimentarse de la oscuridad de la vida.

JGP citado por Roberto Vallarino en *Textos paralelos*.

Siguiendo el principio filológico de que fondo y forma son inseparables, es requisito indispensable para entender los ensayos de García Ponce realizar un breve análisis del estilo, donde se vean las peculiaridades de la retórica y la lógica de la prosa del yucateco.

Parataxis e Hipotaxis en García Ponce

Marco Tulio Aguilera Garramuño ya había censurado que “de tanto leer y admirar la literatura alemana, Juan García Ponce ha terminado por escribir como Hegel.” El estilo de JGP se distingue por sus “frases abstrusas, largas, laberínticas, con verbos puestos como piedras infranqueables, que deben leerse hasta cinco veces para ser

¹⁸⁹ JGP: *El reino milenario*. P. 11.

¹⁹⁰ JGP: “*Santuario treinta y cinco años después*”. *De nuevos y viejos amores*. Tomo 2: Literatura. México: Joaquín Mortíz, 1998. P. 7.

¹⁹¹ JGP: “Nota”. *De viejos y de nuevos amores. Volumen I: Arte*. México: Joaquín Mortiz. P. 9.

comprendidas” y éstas revelan “la dificultad de una lógica muy particular, a la que se ha acercado García Ponce” por “ósmosis o por falta de claridad mental.”¹⁹²

En el mismo tenor, ha escrito Christopher Domínguez que lo que define a la prosa de JGP es “la repetición compulsiva, cierto desaseo formal, tramas e imágenes dúplices que se multiplican”.¹⁹³ Considera además que su obra es “arbitraria e imperfecta”.¹⁹⁴

Una de las dificultades mayores se encuentra en las meándricas construcciones sintácticas del yucateco. En el siguiente ejemplo puede apreciarse cómo la oración ordenada está interrumpida por una serie de oraciones subordinadas que se modifican unos a otra como en un juego de cajas chinas:

*En el último capítulo de El hombre sin cualidades, que no es el último, claro está, en el sentido de que sea aquel con el que concluye la novela, sino el último que Musil pudo escribir y que significativamente, deja la novela para siempre abierta, como si su final natural fueran los puntos suspensivos, la vía contemplativa se identifica con el nihilismo [...].*¹⁹⁵

Las tautologías

Las estructuras argumentativas de JGP son muy frecuentemente sofisticas y tautológicas. En su argumentación un elemento **A es A₁ que es A₂ que es** (finalmente) **A**. Un sofisma proveniente del ensayo “El signo único en la obra de Pierre Klossowsky” recopilado en *Las huellas de la voz* nos podría mostrar claramente lo antes mencionado: “Entonces, ¿quién es Roberte? [...] Es, siempre, el modelo que imita al retrato y se convierte en retrato y el retrato que, irremediamente, nos conduce al modelo que porque ha sido el modelo no puede dejar ya nunca de ser Roberte.”¹⁹⁶

Intencionalmente he buscado un ejemplo que no proviniera de los ensayos relacionados con la obra de Musil, con el fin de mostrar que esa estructura argumentativa es una constante en sus ensayos. En los ensayos sobre Musil es

¹⁹² AGUILERA GARRAMUÑO, Marco Tulio: “JGP”. En *Excelsior*, 20 enero de 1984. P. 38.

¹⁹³ DOMÍNGUEZ: “Prólogo”. *Cuentos completos* de JGP. P. 9.

¹⁹⁴ DOMÍNGUEZ: “El sadismo de J. G. P.” *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*. P. 131.

¹⁹⁵ JGP: “Robert Musil y el amor místico (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 400.

frecuente encontrar silogismos como el siguiente: “La literatura ha terminado por ofrecerle a Musil esa identidad que Ulrich no pudo alcanzar nunca, precisamente porque Musil tuvo el valor de negársela y, al hacerlo, negársela a sí mismo también en vida.”¹⁹⁷ En el siguiente ejemplo las tautologías se mezclan con las paradojas: “La vida de Proust no se halla en la búsqueda de sí mismo; fue la búsqueda de una obra dentro de la que el autor se erige como personaje para llegar a ser sólo el autor de esa obra. El nunca vive, la que vive es la literatura, que en el movimiento mismo de la novela de Proust pasa a ocupar el lugar de la vida o si se prefiere, de la historia”.¹⁹⁸ Y como estos ejemplos hay muchos más en los ensayos de JGP.

Las paradojas

Lauro Zavala ha definido la obra ensayística de Juan García como “una teología de paradojas”¹⁹⁹, añadiendo que “algunos de los ensayos están contruidos exclusivamente a partir de una red de paradojas, que se desdoblan y multiplican como en un espejo de resonancias semánticas”.²⁰⁰ John Bruce-Novoa comenta que relacionado al concepto de paradojas “están la distancia que acerca y el acercamiento que aleja, otra constante. Las palabras por supuesto reflejan las paradojas y suelen entrar a relaciones paradójicas a su vez formando en los momentos más abiertos, casos de oxímoron y antítesis: infinitos limitados, cosas abiertas y cerradas, oscuridades luminosas, luz cegadora, entre muchos ejemplos posibles”.²⁰¹ Un ejemplo de esas oxímora es: “La falsificación conduce a la verdad, pero entonces la verdad necesita la falsificación hasta el punto de que finalmente no hay verdad ni

¹⁹⁶ JGP: “El signo único en la obra de Pierre Klossowsky”. *Las huellas de la voz*. Pág. 467.

¹⁹⁷ JGP: *La errancia sin fin*. Pp. 23-4.

¹⁹⁸ JGP: “Proust recuperado (1871-1971)”. *Las huellas de la voz*. P. 287.

¹⁹⁹ ZAVALA, Lauro: “JGP, ensayista. Una interminable búsqueda de lo invisible”. *JGP y la Generación del medio siglo*. P. 79.

²⁰⁰ ZAVALA: “JGP, ensayista. Una interminable búsqueda de lo invisible”. P. 80.

²⁰¹ BRUCE-NOVOA, John: *Los encuentros y desencuentros en la narrativa de JGP*. P. 227.

falsificación sino que ambas tienen la misma naturaleza auténtica y engañosa simultáneamente: su revelación es la capacidad del arte.”²⁰²

La lógica

La influencia de Octavio Paz sobre JGP ha sido ya señalada por Emmanuel Carballo,²⁰³ quien la ha visto en el uso de una nueva terminología aprendida de Paz. En *El arco y la lira* el poeta Octavio Paz escribe que “la experiencia poética es irreductible a la palabra y, no obstante, sólo la palabra la expresa”.²⁰⁴ En varias interpretaciones se sirve JGP de una argumentación semejante:

“[E]l problema de Musil es cómo expresar, dentro de la racionalidad del lenguaje, lo inexpresable, cómo colocar dentro de la temporalidad en la que viven sus personajes y dentro de la que ocurre toda novela lo que está fuera del tiempo, cómo encontrar la cualidad que le daría la identidad al hombre sin cualidades a través de su entrada al “otro estado”, el que lo lleva hacia el “reino milenarío”, cuando todo lo impulsa a disolverse en la efusión del corazón que, desde la temporalidad del instante, él experimenta como una revelación de la unión de los contrarios que ha hallado junto con su hermana a partir de una pura contemplación quietista”.²⁰⁵

En la siguiente frase se mezclan dos aspectos de la lectura de Paz, por un lado la irreductibilidad del lenguaje poético y por otro lado “los opuestos que se reconcilian”.²⁰⁶ “El artista nos ha comunicado lo incomunicable, lo que sólo puede ocurrir en el silencio.”²⁰⁷ Otro ejemplo más sutil se refiere a la obra de Proust: “La realidad de la novela de Proust empieza a mostrarse como realidad en el momento en que ve que la realidad no tiene realidad y que sólo puede convertirse en realidad cuando saliéndose de la realidad se transforma en lenguaje.”²⁰⁸

²⁰² JGP: “Vladimir Nabokov (1899-1977)”. *Las huellas de la voz*. P. 332.

²⁰³ CARBALLO, Emmanuel: “Juan García Ponce: director espiritual de su generación.” *La escritura cómplice. JGP ante la crítica*. Armando Pereira (sel. y pról.) México: UNAM/ Era, 1997. P. 50.

²⁰⁴ PAZ, Octavio: “La imagen”. *El arco y la lira*. P. 111.

²⁰⁵ JGP: “Robert Musil y el amor místico (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 401. Subrayado mío.

²⁰⁶ PAZ, Octavio: “La imagen”. *El arco y la lira*. P. 111.

²⁰⁷ JGP: “Robert Musil y el amor místico (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P.400.

²⁰⁸ JGP: “Qué pasa con la novela en México”. P. 257.

Los descuidos formales

Christopher Domínguez ha calificado la escritura de JGP como “descuidada, repetitiva, caótica y autocomplaciente”.²⁰⁹ Entre las muletillas estilísticas que se pueden encontrar en sus ensayos figuran, por ejemplo, “mediante la escritura, en la escritura”²¹⁰, o “por medio del lenguaje, en el lenguaje”.²¹¹

Los descuidos de su prosa se pueden ver en frases con pleonasmos como: “Musil logrará que la acción de *El hombre sin cualidades* siempre avance hacia delante.”²¹²

²⁰⁹ DOMÍNGUEZ: “El sadismo de J. G. P.” *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*. P. 127.

²¹⁰ JGP: “Sergio Pitol: del viaje como reflejo”. *Las huellas de la voz*. P. 136.

²¹¹ JGP: “Interrogar a la imagen de un sueño”. *Las huellas de la voz*. P. 214.

²¹² JGP : *El reino milenario*. P. 162. Subrayado de G. A.

Las características principales de la interpretación de JGP

Leer es para bien (o para mal) *elegir* y elegir es dejar.
Toda obra es más o menos amputada desde su verdadero nacimiento, es decir, desde su primera lectura.

Gerard Genette: *Palimpsestos*.

Los dos signos distintivos de la lectura que hizo Juan García Ponce de *Der Mann ohne Eigenschaften* son la sublimación del complejo narrativo de la Acción Paralela y la acentuación del complejo narrativo de los hermanos incestuosos. A partir de esos dos procesos de lectura se desprenden los demás detalles de la lectura, como la deshistorización y descontextualización de la novela del austriaco. Una de las consecuencias inmediatas de ese proceso de lectura es la acentuación de los elementos míticos de la novela y la estilización de la biografía del autor en la interpretación del *MoE*. Otra es la percepción selectiva de los aspectos eróticos y perversos de la obra de Robert Musil. Esto se puede aclarar por las obsesiones erotomaniacas, que coloque a Musil junto a Pierre Klossowski y George Bataille como representante de un erotismo perverso.

JGP considera a Musil el representante del ser artista por excelencia –en un ensayo lo ha formulado como “El artista como héroe”. Esto implica una percepción implícita de Musil como prototipo, que se expresa como una hagiografía, y como consecuencia JGP utiliza motivos de la obra de Musil o incluso la figura del escritor Musil en sus obras. Musil es valorado como intérprete de una mística erótica. Musil era más que un autor de novelas: él se vuelve símbolo de una manera particular de vivir, representa lo perverso y la búsqueda de lo espiritual, no sin razón se llama uno de los

ensayos sobre el austriaco “Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres (1880-1980)”²¹³

Se puede afirmar que JGP ha dedicado su vida completa al análisis de la obra de Musil; sin embargo, no necesariamente se pueden distinguir etapas o diferenciaciones en su interpretación de la obra de Musil. Por esta razón se evita en esta investigación una exposición histórica de su interpretación, y se hará más bien una análisis global de su interpretación.

Descontextualización y deshistorización de la obra de Robert Musil

Dos características que definen la interpretación que García Ponce hace de la obra del austriaco Robert Musil son la descontextualización y la deshistorización. Por descontextualización entendemos el proceso de leer al autor del *Mann ohne Eigenschaften* sin relacionarlo con las obras contemporáneas de su lengua, en desubicarlo de su sistema literario. Por deshistorización entendemos el proceso de sublimación de los aspectos históricos, tanto de la novela, como del autor.

La descontextualización proviene de una concepción teórico literaria de JGP. Él considera que si un crítico quiere llegar a la literatura “contemporánea” “debe de aceptar antes que nada su calidad única”²¹⁴ pues “las grandes novelas, los grandes poemas contemporáneos se levantan como una totalidad cerrada”²¹⁵, porque “las novelas no pasan en ningún lado, las novelas no pasan en ningún espacio físico concretamente determinado, con un desarrollo histórico y que pueda fijarse de acuerdo a un juicio exterior a la existencia misma de la novela.”²¹⁶ De esos criterios de “calidad única” y de “totalidad cerrada” de la literatura extrae la conclusión de que “es innegable que no puede llegarse a una gran parte de la más alta literatura

²¹³ JGP: “Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. Pp. 404-421.

²¹⁴ JGP: “A propósito de Hermann Broch”. *Entrada en Materia*. P. 209-10.

²¹⁵ JGP: “A propósito de Hermann Broch”. *Entrada en Materia*. P. 209-10. Subrayado de G. A.

²¹⁶ JGP: “¿Qué pasa con la novela en México?” *Las huellas de la voz*. P. 252. Subrayado de G. A.

contemporánea a través del tradicional y árido sistema de fichas y referencias a ejemplos anteriores” ni encerrarlas “en un marco de referencias seguras y valores muertos para convertirla en un objeto igualmente muerto, apaciblemente clasificado”²¹⁷, pues “es forzoso para que la novela exista que no pase en ningún lado, que no pueda ser marcada con la etiqueta de una nacionalidad, una cultura, una forma de vida, las reglas que determinan las costumbres.”²¹⁸ Si bien es necesaria una conciencia para llegar a ellas “ésta no puede estar vuelta hacia atrás, no puede referirse a modelos reconocidos. Ante la ausencia de respuestas, la creación artística es más que nunca un oscuro y difícil viaje hacia lo desconocido”.²¹⁹

Las consecuencias que esa descontextualización y deshistorización tienen para la calidad de la interpretación garciaponciana del *MoE* las trataremos en los siguientes capítulos.

Musil como representante de la Literatura universal

Las comparaciones con James Joyce

Juan García Ponce ubica en su ensayo “El lugar de Musil” al autor del *MoE* entre los grandes novelistas de la época moderna como Thomas Mann, James Joyce, Marcel Proust. Esta catalogación no es nueva. En las historias de la literatura, comenta Renate Schroeder-Werle, Musil ha sido “desterrado a la primera línea de sus ‘clásicos’ más importantes: junto a Kafka, Broch, Thomas Mann, Proust, Joyce o incluso ha sido asentado por encima de todos.”²²⁰

La clasificación de Musil junto a otros autores modernos como Marcel Proust, James Joyce o Hermann Broch, proviene de la crítica contemporánea a la publicación de los dos tomos del *MoE*. Entre los libros publicados contemporáneamente al *MoE* en el

²¹⁷ JGP: “A propósito de Hermann Broch”. *Entrada en Materia*. P. 209-10.

²¹⁸ JGP: “¿Qué pasa con la novela en México?”. *Las huellas de la voz*. P. 252.

²¹⁹ JGP: “A propósito de Hermann Broch”. *Entrada en Materia*. P. 209-10.

²²⁰ SCHRÖDER-WERLE, Renate: “Die unbekannte Größe”. *Musil-Forum* 16. No. 1-2, 1990. P. 70.

ámbito alemán se encontraban Marcel Proust, el *Ulysses* de James Joyce (1927) o *Die Schlafwandler* de Hermann Broch.

Es interesante constatar que los reseñistas del *MoE*, como Franz Blei,²²¹ Hermann Hesse,²²² Werner Richter,²²³ Paul Fechter, Ernst Blass, Bernhard Guillemin,²²⁴ Efraim Frisch,²²⁵ Michael Hochgesang²²⁶ entre muchos otras se habían ocupado anteriormente de comentar *Die Schlafwandler* de Hermann Broch o *Ulysses* de James Joyce, e incluso de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust²²⁷.

En 1927 en la Rhein Verlag aparecía la primera edición del *Ulysses* en alemán en la traducción de Georg Goyert, “autorizada por el autor.”²²⁸ Paul Michael Lützeler, editor y estudioso norteamericano de la obra de Broch afirma en la biografía que “el *Ulysses* se reveló como la más citada piedra de toque de los frentes ideológicos.”²²⁹

Mientras los reseñistas contemporáneos a *MoE* hacen referencia a obras concretas de los autores arriba citados para acentuar las semejanzas en los logros artísticos, en el caso de García Ponce es un vacío certificado de calidad: la colocación de Musil junto a Joyce, Mann y Proust posee dos connotaciones: el reconocimiento implícito de

²²¹ BLEI, Franz: “Hermann Broch: *Pasenow*”, en: *Der Querschnitt*, año 11, N.3 (Marzo de 1931), P. 213. F. Blei: “Die Sachlichkeit”, en: *Der Querschnitt*, año. 13, Núm. 4 (1933), P. 301.

²²² HESSE, Hermann: “*Die Schlafwandler* von Hermann Broch”. En: *Neue Zürcher Zeitung*, Núm.1112 (15 de junio de 1932), edición matutina.

²²³ RICHTER, Werner: “Hermann Broch: *Pasenow* oder die Romantik 1888”, en: *Berliner Tageblatt* (1 de marzo de 1931). W. R.: “Hermann Broch: *Die Schlafwandler*. 2. Band: Esch oder die Anarchie”, en: *Berliner Tageblatt* (13 de septiembre de 1931). W. R.: “Hermann Broch: Zum Abschluß der *Schlafwandler*-Trilogie, Huguenau”, en: *Berliner Tageblatt* (23 de octubre de 1932).

²²⁴ GUILLEMIN, Bernard: “Der Irrtum des James Joyce”. *Hamburger Fremdenblatt*, 14 de abril de 1928.

²²⁵ FRISCH, Efraim: *Frankfurter Zeitung*, 11 de enero de 1928.

²²⁶ HOCHGESANG, Michael: “Der Roman des Wertzerfalls” en: *Deutsche Zeitschrift*, año 47, Núm. 8 (1934), Pp. 522-525.

²²⁷ Cfr. Joachim HÖLTER (Comp.): *Marcel Proust. Leseerfahrungen deutschsprachiger Schriftsteller*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.

²²⁸ FRANKE, Rosemarie: “Die Rezeption des ‘Ulysses’ im deutschen Sprachbereich: Übersetzung, Verbreitung, Kritik” *James Joyces Ulysses. Neuere deutsche Aufsätze*. Therese Fischer-Seidel (Comp.), Frankfurt: Suhrkamp. P. 105.

²²⁹ LÜTZELER, P. M.: *Hermann Broch*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, P. 139. Existe una traducción de Jacobo Muñoz. P.M.L.: *Hermann Broch. Una biografía*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, Institutio valenciana d’estudis i investigació, 1989. (= Colección debates; Biografía 6) P. 111.

Musil como Literatura universal, y la descontextualización del autor austriaco. García Ponce pone el acento en el “apasionado carácter de culto” de la obra de Musil, para explicar parte del desconocimiento de Musil: “Como lo hubo en una época con respecto a Proust y a Joyce, antes de que sus novelas alcanzaran la difusión que merecían, la fama de Musil se inició como un culto apasionado, pero también casi secreto, y en muchos aspectos sigue teniendo ese carácter.”²³⁰ Él lo acomoda junto a dos conocidos “Geheimtips“, que para el lector mexicano son desde hace tiempo conocidos. García Ponce acentúa particularmente que la fama de Musil “era la de un gran poeta encerrado en ediciones pequeñas.”²³¹

Las falsas semejanzas y las variadas diferencias: la comparación entre Musil y Joyce

García Ponce considera que la obra de Musil antes del *Mann ohne Eigenschaften* y la de Joyce antes del *Ulysses* “muestran una serie de puntos de contacto, de elementos comunes y diferencias significativas”²³², y trata de explicar, casi siempre sofisticadamente, esos puntos de contacto.

A primera vista la comparación entre Musil y Joyce es muy sugerente, sin embargo, muestra las limitaciones interpretativas de JGP. Las capacidades analíticas de JGP se hallan limitadas a explicaciones biográficas, sostenidas en argumentaciones sofisticadas, es decir, en falsas correspondencias:

Tanto Joyce como Musil frecuentaron el relato, el teatro, el ensayo y la novela de dimensiones breves con un sentido autobiográfico más o menos abierto antes de llegar a *Ulises* y el *Hombre sin cualidades*. [...] Aunque colocado en un orden diferente, este libro [*Die Verwirrungen des Zöglings Törless*] encuentra su contrapartida en la obra de Joyce en el *Retrato de un artista adolescente*, del mismo modo que *Exiliados*, la única obra de éste, puede relacionarse con las dos obras teatrales de Musil, *Los exaltados* y *Vicente y la amiga de las personalidades* no sólo por el género y el estilo, sino también por su sentido profundo y línea

²³⁰ JGP: “El lugar de Musil”. *El reino milenarío*. México: UNAM, 1992. P. 14.

²³¹ JGP: *El reino milenarío*. P. 14.

²³² JGP: *El reino milenarío*. P. 27.

temática, y, finalmente, *Dublineses*, el libro de cuentos de Joyce, tiene en su obra un lugar paralelo al que en la obra de Musil tienen los relatos reunidos en *Uniones y Tres Mujeres*.²³³

Probablemente el impulso para la comparación entre Musil y Joyce tuviera su origen en un comentario de Hans Mayer del libro *De la literatura alemana contemporánea* publicado por el Fondo de Cultura Económica: “Hoy es evidente que la novela *Las tribulaciones del estudiante Törless* guarda con *El hombre sin atributos* la misma relación que *El artista adolescente* con *Ulises*, de James Joyce. El autor del *Törless* nunca lo concibió de otra manera.”²³⁴ No es relevante de dónde proviene la idea, ya que incluso los contemporáneos de Musil habían encontrado semejanzas entre Musil y Joyce. Lo relevante es evidenciar las aparentes semejanzas y las muy variadas diferencias que encuentra García Ponce en la comparación de las obras del irlandés y del austriaco.

La segunda limitación de la exégesis de JGP es lo deficitario de sus conocimientos de historia literaria, lo que reduce considerablemente su horizonte de expectativas. Al leer a Musil como Literatura universal, y compararlo biográficamente con Joyce está descontextualizándolo.

Las diferencias entre *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* y *A Portrait*

En el caso de la comparación que hace JGP de *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* con *A Portrait* se muestran pocos puntos de contacto o elementos comunes y las diferencias son muy significativas.²³⁵ Si bien ambas coinciden en el subgénero, novelas de educación, el sentido de ambas es distinto, ya el mismo García Ponce anota que “las *Tribulaciones del estudiante Törless* es en cierta forma una novela de

²³³ JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenario*. P. 27. Subrayado de G.A

²³⁴ MAYER, Hans: “Erinnerung an Robert Musil”. *Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher*. Reinbeck: Rowohlt, 1967. Existe traducción al español: H. M.: “En memoria de Robert Musil”. *De la literatura alemana contemporánea* (Trad. de Juan José Utrilla) México: FCE. 1972. P. 63.

²³⁵ JGP: *El reino milenario*. P. 27.

educación con un desarrollo semejante al del *Retrato de un artista adolescente*, pero con otro sentido.²³⁶ Por otro lado el estilo es distinto. En las *Tribulaciones del estudiante Törless* “el lenguaje es seco, directo, avanza a saltos, en párrafos breves y concisos. Frente a él podríamos colocar el estilo abierto y evocativo, impulsado en vastas oleadas rítmicas, del *Retrato* de Joyce.”²³⁷

Asimismo afirma que la experiencia de la sexualidad, “tiene en Musil un sentido totalmente distinto al que tiene en Joyce.”²³⁸ Pues para Joyce “la sexualidad será uno de los medios que conduce a Stephan hacia el mundo exterior”, mientras que “para Musil, la sexualidad conducirá hacia el mundo interior, será una puerta de acceso hacia él que brindara la posibilidad de tocarlo”²³⁹, e incluso en un tema caro a García Ponce, la vocación artística, Musil a diferencia de Joyce “no acepta el encuentro de la vocación artística como respuesta”.²⁴⁰

En el análisis inverso, interpretar al Musil temprano a partir del *Mann ohne Eigenschaften*, se esconde un cierto determinismo, que bajo la argumentación de “una conciencia casi total” que excluye la cualquier casualidad.

La descontextualización y una de sus consecuencias inmediatas, la deshistorización en un sentido histórico literario, se muestra claramente, cuando JGP considera *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* como un precursor del existencialismo: “En realidad, la naturaleza última de las ‘tribulaciones’ de Törless anticipa en muchos años la aparición como tema artístico en la novela de la angustia existencial que Sartre expone en *La náusea*.”²⁴¹

²³⁶ JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenarío*. P. 30.

²³⁷ JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenarío*. P. 30.

²³⁸ JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenarío*. P. 37. Subrayado de G.A.

²³⁹ JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenarío*. P. 37.

²⁴⁰ JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenarío*. P. 31.

²⁴¹ JGP: *El reino milenarío*. P. 53.

Y sin embargo no se encuentra ningún comentario sobre la concepción de la realidad de Musil a partir de las teorías de Ernst Mach, que se desprenden del epígrafe de Maurice Maeterlinck en *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*.

García Ponce argumenta con un insostenible “juego de identidad” teleológico entre la obra de Musil y la de Joyce, con lo que él intenta explicar, que “al realizar sus obras de teatro, Musil tenía ya una conciencia casi total de cuáles serían los problemas principales que iban a alimentar su gran novela y los personajes en que los encerraría, mostrando además, la unidad de su mundo y la absoluta identidad entre él y su creador.”²⁴² Pero que como en muchas otras de sus interpretaciones se trata más de una obsesión de JGP que de un hecho del autor interpretado: “Creo que todo gran autor lleva siempre dentro de sí de una manera oculta la totalidad de su obra y que el sentido final de ésta está siempre dentro de ella desde el principio.”²⁴³

Este “juego de identidad” teleológico implica también una percepción fatalista de la realidad.

La sublimación del carácter histórico de la novela y

su descontextualización

La Acción Paralela y Kakania

Juan García Ponce sublima en muchos sentidos el complejo narrativo de la “Acción Paralela” y acentúa el complejo narrativo de los hermanos incestuosos. Esta interrelación es determinante en la interpretación del *MoE*. Para reconocer las implicaciones de dicha sublimación es necesario recordar por un lado que “en el centro de la construcción de la novela está la gran cesura entre los dos tomos, que se

²⁴² JGP: *El reino milenario*. P. 53.

²⁴³ JGP: “Cesare Pavese”. *Cruce de caminos*. P. 308.

da de la aparición de Ágatha, del inicio de la trama de los hermanos”,²⁴⁴ que por otro lado, la “Acción Paralela” conforma el tema principal²⁴⁵ del *MoE*, y que es el centro satírico de la novela completa, como lo ha afirmado Helmut Arntzen,²⁴⁶ uno de los investigadores musilianos más importantes. De las dos partes de la novela publicadas en vida del autor, en total 161 capítulos, “31 de ellos se ocupan inmediatamente de la Acción Paralela, si uno expone su temática muy brevemente. Por lo menos otros tantos capítulos se ocupan de ella, en tanto tratan de sus figuras centrales. En una cuarta parte de la novela [...]—abarca en la edición de Frisé más de 1000 páginas— es la Acción Paralela entonces el objeto capital, en más de la mitad juega un papel muy considerable.”²⁴⁷ Y como consecuencia de la sublimación de la “Acción Paralela” JGP pasa por alto una gran parte de la ironía contenida en la novela. El potencial de ironía de la Acción Paralela se basa en el hecho de que el lector debía saber que el proyecto de festejar septuagésimo aniversario del emperador Francisco José, “el emperador de la paz”, no se podrá realizar porque su declaración de guerra inició la primera Guerra Mundial. Para Hans Mayer es evidente, que “la ironía en la representación de todas las ‘acciones paralelas’ proyectadas consistió siempre en que el lector, desde el primer momento de lectura, podía saber cómo había seguido la historia realmente: la historia mundial y la historia de la novela.”²⁴⁸

Una breve síntesis de la Acción Paralela o Acción patriótica nos puede ayudar a comprender mejor los elementos que sublima JGP:

El tiempo de los acontecimientos es 1914, es decir, el año en el que desemboca la Guerra Mundial. Su escenario es en esencia Viena. [...] Todas las figuras de la novela están en 1914 frente a la pregunta, cómo debe de continuar el mundo. Pretexto lo ofrece la llamada “Acción paralela”: en Alemania está planeado para el año 1918 una celebración del jubileo del gobierno de Wilhelm II. Este debe de mostrar al mundo la grandeza y poder del Reich.

²⁴⁴ FANTA, W.: *Die Entstehungsgeschichte des Mann ohne Eigenschaften von Robert Musil*. P. 39.

²⁴⁵ WILKINS, Eithne: “Musils unvollendeter Roman *Die Zwillingschwester*”. *Colloquia germanica*. Tomo 10, 1976/ 77. P. 222.

²⁴⁶ ARNTZEN, Helmut: *Satirischer Stil. Zur Satire Robert Musils im Mann ohne Eigenschaften*. Bonn: Bouvier, 1970. (=Abhandlungen zur Kunst, Musik und Literaturwissenschaft; Tomo 9). P. 120.

²⁴⁷ ARNTZEN: “Robert Musil und die Parallelaktion.” *Text + Kritik* 21/22 Diciembre 1968. P. 5.

²⁴⁸ MAYER, Hans: “En memoria de Robert Musil”. P. 79.

Austria teme quedar ensombrecida, por esto se llega en Viena a la idea de una acción paralela. El año de 1918 completo debe ser dedicado al emperador de la paz. Un comité fundado para la preparación nombra secretario a Ulrich. La gente hace las más absurdas y grandiosas propuestas para la gloria de Austria. Así fantasea la prima de Ulrich, una Diotima de belleza clásica, por la salvación de la civilización agobiado por el saber a través del alma ['Seele']. Clarisse quisiera sacudir a la humanidad por medio de un gran acto. Su marido al contrario recomienda cercanía terrenal y salud. Meingast (=Ludwig Klages, autor del libro *Der Geist als Widersacher der Seele*, 1929/32) prescribe al mundo un fuerte delirio ['kräftigen Wahn']. Otros hablan de la fuerza de la sangre ['Kraft des Blutes']. Los militares prometen una solución a todos los problemas con el fortalecimiento de la armada. ¿O se requiere de un espíritu del tío del gran industrial Dr. Arnheim (=Walter Rathenau), quien puede platicar atractivamente sobre consorcios, arte, ciencia y mística por igual? ¿Falta quizá una nueva educación [Erziehung]? ¿Cuál es sobre todo la idea de más alto rango de la cultura? De Ganghofer hasta Buddha nombran los participantes todos los posibles modelos ideales. Ulrich, al contrario, le ve su inexactitud y confusión. Cada cual de hecho espera una salvación a través de ideas fijas y verdades definitivas, en lugar de explorar el futuro escéptica y valientemente. Alrededor de esto avanza la Austria real e imperial [k. u. k.] y con ella Europa en la guerra sin sentido. Su símbolo es el loco asesino Moosbrugger. En su búsqueda de absolutos yerran los hombres lo posible.²⁴⁹

Según JGP, Musil consideraba un prelude las primeras mil páginas de la novela; JGP ignora intencionalmente la geográficamente localizable Viena del año 1913, toda la atmósfera vienesa de la preguerra, así como el “espíritu” austriaco, la “Austriacidad” metahistórica. En la invención de Kakanien no ve la sátira de la realidad social, sino la “irrealidad” de la monarquía austro-húngara: “El plan de la novela es claro. Conocemos la brillantísima invención de Kakanien en el que se satiriza hasta el último extremo la realidad social o, mejor dicho, la irrealidad del imperio austrohúngaro, junto con él de todo nuestro tiempo ‘histórico’ [...]”²⁵⁰

El objeto de la gran novela, de la novela épica en la que se muestra el secreto del acontecer humano y las reglas que lo rigen, ya no puede ser sólo el de la realidad inmediata, el mundo de las apariencias, porque éste no nos dice naturalmente, y por tanto ya no puede saciarse en la mera descripción que une y relaciona lo interior y lo exterior, la causa y el efecto. El artista tendrá que estar al mismo tiempo dentro y fuera del objeto de su arte. La posibilidad que el mismo arte le brinda de esa doble condición es la que justifica su tarea.²⁵¹

²⁴⁹ HOFFMANN, Friedrich G. y Herbert RÖSCH: *Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung*. Berlin: Cornelsen, 1996. Pp. 416- 417.

²⁵⁰ JGP: “Robert Musil y el amor místico...” P. 396. y “Robert Musil. (1880-1990).” P. 439.

²⁵¹ JGP: *El reino milenario*. P. 160.

García Ponce piensa que Musil ha expuesto con suficiente claridad este principio de la distancia de la realidad inmediata en relación con su novela.²⁵² Y como demostración, cita un comentario de Musil de una entrevista concedida al “Papa” de la literatura austriaca Oskar Marius Fontana:

No he escrito una novela histórica. (en el sentido en que podrían serlo –agregamos nosotros– tanto *La Iliada* como *La guerra y la Paz*, tanto las tragedias de Sófocles como *Los hermanos Karamazov* o *La comedia humana*.) La explicación del suceder real no me interesa... Los hechos son equívocos. Lo que me interesa es lo típico espiritual, podría decir más bien: lo fantasmagórico del suceder.²⁵³

Para evitar confusiones entre las afirmaciones de Musil y la reinterpretación de JGP cito a Musil: “*Wenn ich dabei den Vorbehalt machen darf, keinen historischen Roman geschrieben zu haben. Mich interessiert das geistige Typische, ich möchte geradezu sagen: das Gespenstische des Geschehens*”. En su interpretación, JGP nos insta “a no caer en la trampa que esa vida a través de la crítica y la exposición irónica del mundo de Kakania nos tiende. Musil mismo nos lo dice en una entrevista anterior a la publicación de su novela en la que habla de los propósitos de ésta: ‘No he escrito una novela histórica... Lo que me interesa es el carácter fantasmal del acontecer’”.²⁵⁴ También es mencionada en el ensayo “Kakania inmortal”.²⁵⁵

En ese mismo ensayo él había comentado que en 1926 cuando Musil le concede la entrevista a Oskar Marius Fontana la novela, en realidad el proyecto de novela, “se llamaba todavía *La hermana gemela*”,²⁵⁶ como Eithne Wilkins lo había mostrado antes. *Die Zwillingschwester* es una novela inconclusa en la que en “la Acción Paralela, que forma el tema principal del *MoE*, parece ser en la novela

²⁵² JGP: *El reino milenario*. P. 160.

²⁵³ JGP: *El reino milenario*. P. 160.

²⁵⁴ JGP: “Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres...” P. 418.

²⁵⁵ JGP: “Kakania inmortal”. *De nuevos y viejos amores*. México: Joaquín Mortíz, 1998. P.104.

²⁵⁶ JGP: “Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres...” P. 420.

Zwillingschwester de significado secundario y se va colocando en primer plano apenas en el lento desarrollo hacia el *MoE*.”²⁵⁷

El carácter histórico de la novela y su descontextualización

Al sublimar JGP el complejo narrativo de la “Acción paralela”, sublima al mismo tiempo gran parte de los elementos historizables de la novela *Der Mann ohne Eigenschaften*. Esta lectura proviene de ciertos presupuestos narratológicos de JGP, v. g., de que “las novelas no pasan en ningún lado, las novelas no pasan en ningún espacio físico concretamente determinado.”²⁵⁸ Esta perspectiva de lectura tiene consecuencias relevantes en la interpretación garciaponciana, como por ejemplo que la ironía de la novela no haya sido completamente comprendida.

Der Mann ohne Eigenschaften, una novela que si bien no es una novela histórica, sí es historizable, como afirma Carl Korino,²⁵⁹ es decir, contiene elementos históricos que forman parte de la trama, aún cuando hayan sido alterados. Esta historicidad de la novela se trasluce también en las categorías con las que fue catalogada e interpretada. La novela fue definida por sus críticos contemporáneos como una novela de tendencia (Tendenzroman²⁶⁰), una novela de costumbres o de sociedad (Sitten- und Gesellschaftsroman²⁶¹), como una novela de educación (Erziehungsroman).²⁶² Incluso el crítico Paul Stefan en la *Stunde* observa que “así como sólo el parisino puede entender correctamente a Proust, así quizás sólo un antiguo austriaco de la sociedad de entonces entendería al *MoE*.”²⁶³

²⁵⁷ WILKINS, Eithne: “Musils unvollendeter Roman Die Zwillingschwester.” *Colloquia germanica*. Tomo 10, 1976/77. Pp. 220-236.

²⁵⁸ JGP: “¿Qué pasa con la novela en México?” *Las huellas de la voz*. P. 252.

²⁵⁹ CORINO, Karl: “Reflexionen im Vakuum. Musils Schweizer Exil.” *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Stuttgart: Reclam, 1973. P. 255.

²⁶⁰ En: *Vorwärts*, Czernowitz, 7 de abril de 1931. (I 199).

²⁶¹ En el *Jahrbuch der Bibliophilen*, Viena, 1929/30, (I 24).

²⁶² FONTANA, O. M.: “Der neue Roman Robert Musils. *Der Mann ohne Eigenschaften*.” *Berliner Börsen Kurier*, Berlín, 6 de diciembre de 1930.

²⁶³ STEFAN, Paul: *Die Stunde*, 30 de diciembre de 1930.

Y al aparecer el segundo tomo de la novela *Der Mann ohne Eigenschaften* de “Robert Musil muestra, como el estado de las ideas de la actualidad, mostrado en el primer tomo, conduce a la guerra y siempre conducirá”.²⁶⁴

La “Acción Paralela” es “esta la congenial invención de Musil, la construcción técnica y narrativa del *Mann ohne Eigenschaften* que la soporta como novela de sociedad [Gesellschaftsroman]”²⁶⁵

JGP estaba enterado que el *MoE* pertenece a un grupo de grandes novelas que analizan la desintegración de la sociedad que culmina en la catástrofe de la Primera Guerra Mundial: *Los sonámbulos* de Hermann Broch, *La montaña mágica*, de Thomas Mann, *Demian* de Hermann Hesse y *La marcha Radetzky* de Joseph Roth.²⁶⁶

Ya que esta información provenía del libro de Theodore Ziolkowski, del que había hecho un comentario en el artículo “A propósito de Hermann Broch”.

Sin embargo, pasando por alto esos elementos de análisis social, JGP sublima el complejo narrativo de la “Acción paralela”, considera que ella junto con “la perturbadora presencia” del asesino sexual Moosbrugger “distrae nuestra atención del planteamiento y la evolución del carácter de Ulrich”,²⁶⁷ agregando que “si no se tiene la oportunidad de conocer toda su obra narrativa y la línea de pensamiento que la dirige, imponiéndole sus propósitos artísticos, es muy posible, por ejemplo, que el tono abiertamente satírico de casi toda la primera parte de *El hombre sin cualidades* nos ponga sobre una pista equivocada en el camino hacia el sentido último de ésta”,²⁶⁸ pues, “la verdadera historia que encierra la obra empieza a contarse al fin, después de cerca de mil páginas.”²⁶⁹

²⁶⁴ Reseña anónima. *Das Kuckucksei*. Nussdorf, octubre de 1932, (II 9).

²⁶⁵ FANTA: “Die Kategorie des Historischen bei Robert Musils Arbeit am *Mann ohne Eigenschaften*” *Der literarische Umgang der Österreicher mit Jahres- und Gedenktagen*. Viena: ÖBV, 1994. P. 88

²⁶⁶ ZIOLKOWSKI: *Hermann Broch*. N. Y./ London: Columbia University Press, 1964. Pp. 10-11.

²⁶⁷ JGP: “Ulrich”. *El reino milenario*. P. 118.

²⁶⁸ JGP: “Ulrich”. *El reino milenario*. P. 118.

²⁶⁹ JGP: “Ulrich”. *El reino milenario*. P. 118.

Por un lado hay que reconocer que JGP conoce los prototipos reales de las figuras novelescas:

Se sabe que Walter, el amigo de la infancia de Ulrich y marido de Clarissa en la novela, está inspirado por la personalidad de un amigo del mismo Musil llamado Gustav Donath; la figura de Arnheim sale de la de Walter Rathenau, financiero y político alemán asesinado poco después de la Primera Guerra Mundial; Meingast, el filósofo vitalista, amigo de Walter y Clarissa, es una transposición de la figura y sobre todo del pensamiento de Ludwig Klages, y en algunos personajes circunstanciales pueden encontrarse ecos de Franz Werfel, Alma Mahler y varias figuras más de la vida de Viena durante la primera década del siglo.²⁷⁰

Sin embargo, JGP sublima el carácter historizable de la novela, pues para él “ninguno de los personajes cuyo modelo real conocemos obtiene su valor de la referencia a ese modelo, con excepción del mismo Ulrich, cuya relación con el escritor se convierte en la razón de ser del libro.”²⁷¹ Esta sublimación está en relación directa con su concepción de que “con la excepción de las catedrales todas las obras de arte son documentos autobiográficos”²⁷², ya que al acentuar el valor autobiográfico de cualquier obra deja de lado los elementos sociológicos e históricos.

Walter Fanta sostiene que la transformación de la historia en la realización de la novela *MoE* se lleva a cabo a través de la creación de figuras novelescas como tipos históricos, y sostiene su hipótesis con la referencia a una nota de Musil de los años veinte:

Die allgemeinsten Typen sich vergegenwärtigen und ins Spiel setzen, zum Beispiel die paar Ideen, die die Zeit bewegen (Nationalismus, philosophischer Idealismus, Frauenrecht, Sozialismus usw.) Kurz sich ein ideologisches Bild der Zeit in den größten Zügen machen. Das ist der Mechanismus. Alles andere ist Kräuselung.²⁷³

Sin embargo, reconoce Fanta que ese procedimiento no tiene la intención de retratar a las figuras, sino de ganar representantes de posiciones espíritu-ideológicas (*geistig-ideologisch*) y que esto se realiza a través de un cambio de nombre de las entidades

²⁷⁰ JGP: “Ágatha”. *El reino milenario*. P. 182.

²⁷¹ JGP: “Ágatha”. *El reino milenario*. P. 186.

²⁷² JGP: “Malcolm Lowry en su obra”. P. 254.

²⁷³ MUSIL, R.: *Tagebücher*. Tomo 1. Adolf Frisé (Comp.), Reinbek, Rowohlt, 1976. P. 356.

originales: Austria se vuelve “Kakanien”, Walther Rathenau, “Paul Arnheim” y de Franz Werfel el poeta Feuermul. “La transformabilidad tiene puestos límites, la capacidad de identificarlos debe de ser conservada”²⁷⁴ A Musil no le interesa tanto el retrato de personalidades, lo que correspondería a las concepciones de la novela histórica, sino aspectos de la conciencia histórica de un personaje para la construcción de identidades ficticias.²⁷⁵ En ese contexto entraría lo que Musil llamó lo típico espiritual (*das geistig Typische*).

Los presupuestos narratológicos de García Ponce y la supuesta “irrealidad de la realidad” en el *MoE*

Una de nuestras hipótesis de trabajo es que cuando JGP analiza o comenta a un autor en realidad está hablando de sus propias obsesiones, una de ellas es la llamada “irrealidad de la realidad”. Él considera que en relación con la obra de Marcel Proust “lo primero que esa novela [*En busca del tiempo perdido*] nos enseña es que los acontecimientos no tienen realidad, que su verdad ha desaparecido, que nadie actúa”.²⁷⁶ Asimismo afirma que “la realidad de la novela de Proust empieza a mostrarse como realidad en el momento que se ve que la realidad no tiene realidad y que sólo puede convertirse en realidad cuando saliéndose de la realidad se transforma en lenguaje.”²⁷⁷

De este modo cuando JGP define con una paradoja las preocupaciones del personaje central de la novela, “la irrealidad de la realidad es el motivo que preocupa a Ulrich,”²⁷⁸ está de nuevo repitiendo sus obsesiones.

²⁷⁴ FANTA: “Die Kategorie des Historischen bei Robert Musils Arbeit am *MoE*”. P. 92.

²⁷⁵ FANTA: “Die Kategorie des Historischen bei Robert Musils Arbeit am *MoE*”. P. 94.

²⁷⁶ JGP: “¿Qué pasa con la novela en México?” *Las huellas de la voz*. P. 256.

²⁷⁷ JGP: “¿Qué pasa con la novela en México?” *Las huellas de la voz*. P. 257.

²⁷⁸ JGP: “Las dos vertientes”. *El reino milenario*. P. 76.

En el marco de una serie de conferencias sobre la situación de la novela en México, JGP escribe el ensayo titulado “¿Qué pasa con la novela en México?” en el que expone una serie de ideas que bien podrían considerarse su poética novelesca. JGP se pregunta dónde pasan las novelas. Su respuesta es que “las novelas no pasan en ningún lado, las novelas no pasan en ningún espacio físico concretamente determinado, con un desarrollo histórico y que pueda fijarse de acuerdo a un juicio exterior a la existencia misma de la novela, porque las novelas pasan en la novela.”²⁷⁹ Más allá de la tautología, él entiende que “las novelas se desarrollan, se mueven y se hacen existir, dentro del terreno del lenguaje que las crea.”²⁸⁰ En el hecho de que las novelas son lenguaje descansa “la indispensable asunción de su independencia con respecto de la realidad social”, que conserva una “independencia con respecto a las exigencias de la sociedad que nuestro mundo ha creado que la colocan fuera de la realidad social de ese mundo.”²⁸¹ De este modo, considera JGP que “el terreno de la novela es ese terreno de la realidad absoluta en el que ninguna regla social, ningún mandato moral, ningún principio de ninguna especie detienen el curso de la narración.”²⁸² Ahí se encuentra una afirmación que nos aclara por qué JGP sublima el carácter histórico del *MoE*: “Es forzoso para que la novela exista que no pase en ningún lado, que no pueda ser marcada con la etiqueta de una nacionalidad, una cultura, una forma de vida, las reglas que determinan las costumbres.”²⁸³ Y el anterior principio es tan válido para la literatura extranjera como para la mexicana, pues JGP concibe que “las novelas que se hacen en México no pasan en México, no pasan dentro de la realidad cultural, contingente de la sociedad mexicana”.²⁸⁴

²⁷⁹ JGP: “¿Qué pasa con la novela en México?” *Las huellas de la voz*. P. 252.

²⁸⁰ JGP: *Loc. cit.*

²⁸¹ JGP: *Loc. cit.*

²⁸² JGP: *Loc. cit.*

²⁸³ JGP: *Loc. cit.*

²⁸⁴ JGP: *Op. cit.* P. 251.

La acentuación de “lo fantasmagórico del suceder” parte por un lado de la poética narrativa de JGP y por el otro de sus lecturas, George Lukács, *Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus*, y de Maurice Blanchot. Sobre el libro *Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus* JGP ya había publicado una reseña.²⁸⁵ Su reseña se sitúa en el contexto de los “descubrimientos” literarios de la época, entre otros de Broch y de Lukács, según anota Donoso.²⁸⁶ En su reseña escribe JGP que su irritación con Lukács proviene del hecho de que él presenta como absoluta una verdad en la que él no cree.²⁸⁷

“Para negar la presencia de la historia en la obra de Musil, Lukács cita una declaración de aquél sobre el hecho de que *El hombre sin cualidades* se desarrolle muy concretamente entre 1912 y 1914: ‘Si me permiten hacer la reserva, no he escrito una novela histórica. La explicación del suceder real no me interesa... Los hechos son equívocos. Lo que me interesa es lo típico espiritual, podría decir más bien: lo fantasmagórico del suceder.’ Sobre esta declaración Lukács deduce que el hecho de no escribir una novela histórica supone negar la historia y comenta: “La palabra ‘fantasmagórico’ merece ser subrayada; define una de las orientaciones más importantes que conduce, en la creación artística, a la disolvenencia más o menos completa de la realidad.”

La conclusión no puede menos que considerarse absurda, inclusive desde el punto de vista simple sentido común. Calificar el suceder de fantasmagórico es definirlo de algún modo, pero puede conducir a negar la realidad; ésta será una realidad fantasmagórica, lo fantasmal será uno de sus atributos o hasta si se quiere su atributo, pero seguirá siendo realidad. [...] Lo que no acepta es que Musil busque el sentido último de la realidad *más allá* de ese supuesto absoluto.²⁸⁸

El fragmento al que se refiere JGP es el siguiente:

Der Held seines großen Romans, Ulrich, antwortet auf die Frage, was er tun würde, wenn das Weltregiment in seinen Händen wäre: “Es würde mir nichts übrigbleiben, als die Wirklichkeit abzuschaffen.” Daß die abgeschaffte Wirklichkeit von der Seite der Außenwelt ein Komplement zur subjektiven Existenz “ohne Eigenschaften” ist, bedarf keiner ausführlichen Erörterung.

Dieses Abschaffen der Wirklichkeit wird natürlich nicht immer so extrem theoretisch formuliert wie bei den –untereinander sehr verschiedenen– Benn oder Musil. Es bildet aber das Grundmotiv der avantgardeistischen Darstellung. Wenn etwa Musil den Gegenstand seines großen Romans in einem Gespräch als die Zeit von 1912 bis 1914 bezeichnet, so beeilt er sich, eine derart konkrete Bestimmung sofort zu beschränken: “Wenn ich dabei den Vorbehalt machen darf, *keinen* historischen Roman geschrieben zu haben. Die reale Erklärung des realen

²⁸⁵ JGP: “Lukács ¿realista de la irrealidad?” *Entrada en materia*. Pp. 142-153.

²⁸⁶ DONOSO, José: *Historia personal del “boom”*. Barcelona: Anagrama, 1972. P. 99-100.

²⁸⁷ JGP: “Lukács ¿realista de la irrealidad?” Pp. 142.

²⁸⁸ JGP: *Idem*. Pp. 145-146.

Geschehens interessiert mich nicht... Die Tatsachen sind überdies immer vertauschbar. Mich interessiert das geistig Typische, ich möchte geradezu sagen: das Gespenstische des Geschehens." Das Wort "gespenstisch" verdient dabei hervorgehoben zu werden. Denn es bezeichnet eine der wichtigsten Richtungen, die zur mehr oder weniger vollständigen Auflösung der Wirklichkeit in den dichterisch gestalteten Welten führt.²⁸⁹

Por extraño que parezca, JGP retoma de sus antagonistas intelectuales parte de su interpretación.

En *El reino milenario*, considera JGP, apoyándose en la afirmación de Musil, que "lo típico espiritual y lo fantasmagórico del suceder" son los dos extremos que alimentan la obra.²⁹⁰ Sin embargo unas pocas páginas después, parece contradecirse, al afirmar que en los personajes de la novela "el carácter fantasmagórico del suceder tenía que ser hecho a un lado para llegar a lo típico espiritual."²⁹¹ Y acaba extrapolando sus afirmaciones a la época actual al considerar que: "la fantasmal irrealidad del Imperio Austrohúngaro, que no es otra que la del mundo contemporáneo."²⁹²

JGP nos previene de no caer en la trampa de esa vida a través de la crítica y la exposición irónica del mundo que Kakania nos tiende. Para esto menciona repetidas veces la entrevista de Musil e insiste en lo fantasmagórico del suceder. Pues a Musil le interesa el carácter fantasmal del acontecer.

El imperio austrohúngaro, esa Kakania, de la que Musil nos narra su último año de vida antes de entrar a la desintegración a la que lo conduciría la Primera Guerra Mundial, vive desde su muerte en las corrosivas páginas de *El hombre sin cualidades* que con tan formidable precisión expone los motivos que lo condujeron a desaparecer en tanto símbolo e imagen de una determinada forma de vida y un cierto sistema de valores. Pero no hay que caer en la trampa de esa vida a través de la crítica y la exposición irónica del mundo que Kakania nos tiende. Musil mismo nos lo dice en una entrevista anterior a la publicación de su novela en la que habla de los propósitos de ésta: "No he escrito una novela histórica... Lo me interesa es el carácter fantasmal del acontecer." Ninguna otra sociedad, cualquiera que fuera su carácter, se fincara sobre los valores en que se fincara, podría ocupar con mayor éxito o fortuna o hasta justicia para decirlo más definitivamente, el lugar que dejó vacío al desaparecer el imperio Austrohúngaro. La crítica social no se realiza en Musil para cambiar por otra una determinada sociedad, sino para

²⁸⁹ LUKÁCS, Georg: "Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus". *Essays über Realismus*. Neuwied y Berlin: Luchterhand, 1971. P. 476, subrayado de G. A.

²⁹⁰ JGP: *El reino milenario*. P. 161.

²⁹¹ JGP: *El reino milenario*. P. 164.

²⁹² JGP: *El reino milenario*. P. 96.

hacer desaparecer la ficción de realidad que toda sociedad pretende crear para disimular u ocultar “el carácter fantasmal del acontecer”. Lo que Musil busca es cuál puede ser el lugar y la forma de la realización una vez que ese carácter fantasmal se ha hecho tan evidente que cubre el mundo de las apariencias y lo muestra al mismo tiempo como algo inalcanzable sin que se pierda el deseo o la nostalgia de tocar su “realidad.”²⁹³

Esta lectura de García Ponce puede ser interpretada como un *Misreading*, usando la terminología de Harold Bloom.

Ya que él pone el acento en la constelación narrativa del amor incestuoso de los hermanos, interpreta el subtítulo “Eine Art Einleitung” como un puro “preludio”, que podía hacer posible la aparición de esa “otra” realidad, que constituiría el verdadero proyecto de la novela.

Musil consideraba las primeras mil páginas de su novela como un mero preludio en el que, para decirlo con palabras figuradas, [...] se desbrozaba el campo para hacer posible la aparición de esa realidad “otra” que constituye el verdadero proyecto de la novela. Estas primeras mil páginas son aquellas en las que se realiza la feroz sátira contra la sociedad burguesa de su tiempo en las que la burla y la ironía se convierten en los instrumentos de una sistemática destrucción de todos los valores de esa sociedad. Son las páginas que hacen las delicias de los críticos marxistas o socializantes.²⁹⁴

Aquí se pone en claro el marco de referencia en el que la crítica de JGP se mueve. El rechazo de cualquier interpretación sociológica o marxista de la realidad.

La expresión tomada del libro de Claudio Magris, “austriacidad metahistórica,” se refiere al mundo de la monarquía austro-húngara, que los escritores de la primera posguerra idealizaron y trataron de revivir en sus novelas. La “Austriacidad” de Musil

está estrechamente ligada a otros elementos, y la vemos asomar en frases y alusiones que recrean, casi inadvertidamente, el mundo austrohúngaro en todos sus componentes. Contrastes nacionales y patéticos intentos por superarlos; lugares comunes y ritos sociales; notas costumbristas y caracterización sociológicas ofrecen en conjunto el dibujo más vivo y poéticamente más válido de la Cacanía. La célebre página [capítulo 8 del *MoE*] es ciertamente la más bella que jamás se haya escrito sobre la Austria habsbúrgica, de la cual evoca la atmósfera y subraya las contradicciones políticas y sociológicas.²⁹⁵

²⁹³ JGP: “Robert Musil. (1880-1990)”. *Las huellas de la voz*. P. 418.

²⁹⁴ JGP: “Robert Musil. (1880-1990)”. *Las huellas de la voz*. P. 439.

²⁹⁵ MAGRIS: *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*. México: UNAM, 1998. P. 458.

JGP ignora “uno de los rasgos más característicos” y constitutivos de la novela: “la crítica de la ideología, que en Musil parte de un escepticismo individual frente al estado, a la organización política y todas las instancias colectivas.”²⁹⁶

El germanista triestino Claudio Magris opina, después de las discusiones que causó su libro *El mito habsbúrgico*, que éste, bajo ciertos aspectos, forma parte también del mito habsbúrgico o que contribuye, como ha sucedido en Italia, a crearlo, incluso, sobretodo a despecho de cualquier intención del autor.²⁹⁷ Es digno de mención que en el caso de las interpretaciones de JGP no se encuentran presentes rastros de la interpretación del triestino, es decir del mito habsbúrgico, lo que lo diferencia de José María Pérez Gay, Javier García Galiano o Héctor Orestes Aguilar. Lo que distingue a JGP de José María Pérez Gay, es que el yucateco no le confiere a Musil el intensivo sentimiento de crisis, de malestar en la historia. JGP no considera a Austria una religión y en eso se distingue de Héctor Orestes Aguilar²⁹⁸, el epígono de José María Pérez Gay. Ni el tema militar ni esa mezcla particular de la biografía y la obra de Musil y la de Joseph Roth, encuadradas en el marco del mito habsbúrgico, que utiliza como materia Javier García Galiano para sus narraciones, aparece en la obra de JGP. Para García Ponce, el paisaje de la monarquía austrohúngara nunca será una “utopía que mira al pasado”.

No hay discusión o comentario en los ensayos de JGP sobre la concepción de la realidad de Musil a partir de las teorías de Ernst Mach, ni sobre Clarisse, la Nietzscheana.

²⁹⁶ ZIMA, Peter V.: “Robert Musil und die Moderne”. *Die literarische Moderne in Europa*. Comp. Hans Joachim Piechotta, et al. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. P. 435.

²⁹⁷ MAGRIS, Claudio: “Prefacio 1996. Treinta años después”. *El mito habsbúrgico de la literatura austriaca moderna*, México: UNAM, 1998. P. 21.

²⁹⁸ AGUILAR, Héctor Orestes: “Una religión llamada Austria”. *Un disparo en la niebla*. México: Ediciones Cal y arena, 1997. (=Los libros de la condesa) Pp. 111-117.

La pobreza de la lectura de JGP se percibe claramente al comparar el comentario de Gert Kalow. Gert Kalow considera la obra como una fenomenología de la guerra: “El *Mann ohne Eigenschaften* de Musil no es ni una “pintura de época” (Zeitgemälde), ni una “novela de educación” (Erziehungsroman) ni una “novela de costumbres” (Sittenroman), ni una colección de ensayos pegados a través de una algo macabra trama (la meditación, la trama y la conversación están ahí dosificadas en lo más exacto y engranadas unas en otras, que sin pausa se acoplan las unas a otras), sino una fenomenología de la guerra.”²⁹⁹

²⁹⁹ KALOW, Gert: “Robert Musil”. *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Comp. por Otto Friedmann & Otto Mann, Tomo II. Heidelberg: Wolfgang Rothe, 1954. P. 187. También en el texto pionero de Joseph STRELKA: *Kafka, Musil, Broch und die Entwicklung des modernen Romans*. Wien, Hannover, Basel: Forum Verlag, 1959. P. 64.

La ironía en el *MoE*

Como ya hemos comentado, uno de los elementos constitutivos de la novela es la ironía, que se expresa a nivel de la trama y de los subtítulos³⁰⁰ y de algunos juegos de palabras. La Acción Paralela es el centro satírico de la novela completa, como lo ha afirmado Helmut Arntzen.³⁰¹ Ahora bien, si JGP sublima el complejo narrativo de la Acción paralela, estaría sublimando la ironía y la sátira de la novela. JGP afirma que

si no se tiene la oportunidad de conocer toda su obra narrativa y la línea de pensamiento que la dirige, imponiéndole sus propósitos artísticos, es muy posible, por ejemplo, que el tono abiertamente satírico de casi toda la primera parte de *El hombre sin cualidades* nos ponga sobre una pista equivocada en el camino hacia el sentido último de ésta. El propósito es francamente crítico expresado a través de una aguda y mordiente ironía de casi toda la primera parte, en la que se plantea la intriga desarrollada a través del proyecto de la Acción Paralela sombreándola con la perturbadora presencia del asesino sexual Moosbrugger, distrae nuestra atención del planteamiento y la evolución del carácter de Ulrich. Sin embargo, éste está perfectamente trazado y la naturaleza de la crisis que lo afecta determinará en gran parte la naturaleza de la segunda parte de la novela, cuando, según el mismo Musil, empieza a contarse al fin, después de cerca de mil páginas, la verdadera historia que encierra la obra.³⁰²

En el contexto de esta sublimación se encuentra su definición del *Erdsekretariat der Genauigkeit und Seele*, que él define como “secretariado terrenal de la exactitud y del alma”, pues esta propuesta es una contestación irónica a las irrealizables y locas propuestas de Diótima para realizar el año austriaco en conmemoración del emperador Francisco José. JGP considera que “la obra de Musil puede y debe leerse como el difícil camino de que avanza desde un radical positivismo, el que correspondía a su formación y a su época y que le impone esa exigencia de claridad racional que lleva a Ulrich a desear la creación de un ‘secretariado de la exactitud y la precisión para los asuntos del alma’, hasta el perturbador reconocimiento, el reconocimiento hacia el que lo ha conducido su tarea de artista, de que su camino de perfección es una vía que termina en el más irracional de los misticismos.”³⁰³ Aclaro que por supuesto que hay en la novela musiliana una discusión mística,

³⁰⁰ Por ejemplo “El General Stumm von Bordwehr suelta una bomba: El congreso mundial de la paz”.

³⁰¹ ARNTZEN, Helmut: *Satirischer Stil. Zur Satire Robert Musils im MoE*. P. 120.

³⁰² JGP: “Ulrich.” *El reino milenario*. P. 118.

particularmente se basan en las *Ekstatischen Konfessionen* de Martín Buber, este asunto ya había sido investigado por Dietmar Goltschnigg³⁰⁴

Sin embargo regresando al carácter irónico o satírico de la novela parece que si bien JGP lo pudo distinguir en líneas generales, en los detalles la paso por alto.

La estilización del carácter fragmentario del *MoE*

El carácter fragmentario del *MoE* es estilizado por JGP e interpretado como el signo de la imposibilidad de la novela moderna de entregar respuestas concretas. La novela permanece sin final, porque en la argumentación de JGP es la historia de una búsqueda. Y la estilización del carácter fragmentario de la novela está en directa relación con la concepción garciaponciana de que el arte no entrega respuestas. En Kafka, por ejemplo, ve esa característica. JGP la eleva al nivel de una teoría literaria personal cuando opina que “por su misma calidad como obra de arte” la obra de Franz Kafka “no ofrece más solución que la ausencia de respuestas mediante la que alcanza la real y magistral neutralidad que tan simple y difícilmente crea tan sólo el espacio de lo que ocurre”. Y esta concepción se mezcla con un motivo caro a JGP, la atopía del arte: “Tal vez por esa innata negativa de los verdaderos artistas a entregar respuestas definitivas ni el arte ni los artistas tiene lugar en el mundo establecido y a cambio de esa ausencia de lugar crean un mundo.” Considera además “que nada puede ser tan verdadero como una obra que no busca ni ofrece más verdad que la de su propia existencia y no contiene más prueba que esa misma existencia.”³⁰⁵ Hermann Broch tampoco está exento de esa interpretación pues, para JGP la “forma indispensable [del *MoE* y de algunas novelas de Franz Kafka], aquella que la define y

³⁰³ JGP: “Robert Musil y el amor místico. (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 400.

³⁰⁴ GOLTSCHNIGG, Dietmar: “*Ekstatische Konfessionen*”, gesammelt von Martin Buber, in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Disertación, Graz, 1969. Una versión abreviada se encuentra bajo el título de “Die Bedeutung der mystischen Traditionen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*”. En: *Österreich in Geschichte und Literatur*. 14 (1970) Pp. 528-548.

³⁰⁵ JGP: “Deber e imaginación. Franz Kafka (1883-1924-1974)”. *Las huellas de la voz*. P. 382.

sitúa, es precisamente la ausencia de final, su incapacidad para llegar al fondo, que las obliga a dejar como única respuesta la ausencia de respuesta, más allá de la obra misma. Y de ahí también el carácter último de las novelas de Broch [...]"³⁰⁶

Esta estilización recorre toda la paleta de ensayos dedicados a Robert Musil desde "Robert Musil (1880-1980)", "Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres (1880-1980)", *El reino milenario*, hasta llegar a *La errancia sin fin*.

Antes de continuar, tendríamos que recordar que el germanista Hans Mayer, quien trató personalmente a Robert Musil, afirma que el austriaco "nunca habló de dejar inconclusa su novela. Sufrió con *El hombre sin atributos*, a veces quería librarse de él y me informó de cómo en el curso del trabajo había llegado a reducir considerablemente el volumen, y no sólo a modificar la concepción central. El término lo había dado el principio de la guerra de 1914."³⁰⁷

La estilización del carácter fragmentario de la novela se realiza de dos maneras, la primera, es estilizar la muerte de Robert Musil. En este proceso se afirma que aunque Robert Musil hubiese vivido eternamente no habría podido concluir la novela: "La muerte ha impedido la conclusión de muchas obras. Lo extraordinario sería suponer que aunque hubiese vivido eternamente Robert Musil no hubiera terminado ese libro. La obra se había convertido en una novela sin fin, sin término posible –y por tanto, también, junto con ella, la vida de su autor porque ya no era la vida la que alimentaba la obra sino la obra la que alimentaba la vida-."³⁰⁸ En otro momento la dispersión de las cenizas de los restos mortales del austriaco se convierte en la metáfora de la dispersión del final de la novela:

Del mismo modo en que no hay tumba que guarde su cuerpo y sus cenizas fueron esparcidas en el bosque, como si ese final mostrara simbólicamente la pérdida en la dispersión –incluso más allá de la muerte- de la identidad única que Musil nunca supo asumir, su novela,

³⁰⁶ JGP: "A propósito de Hermann Broch". *Entrada en Materia*. P. 206.

³⁰⁷ MAYER, Hans: "En memoria de Robert Musil". P. 79.

³⁰⁸ JGP: "Robert Musil (1880-1980)". *Las huellas de la voz*. P. 423.

aparentemente planeada con tal perfección para los lectores del volumen y medio que publicó en vida, se dispersa, aparentemente también, en múltiples posibilidades y en la incapacidad del autor de elegir entre ellas y conducirla a su final, cuando en verdad lo que ocurre es que, aun cuando él mismo no asumiera ese problema, Musil había elegido como forma inevitable de su novela la ausencia de final y la perenne alternativa entre una y otra posibilidad [...].³⁰⁹

La segunda forma de estilización es que para JGP la su forma inacabada de la novela expresaría su “contenido”. Así introduce JGP un motivo recurrente en la argumentación sus ensayos: “*El hombre sin cualidades*, esa novela sin término, sin límites, se sostiene finalmente en su ausencia de forma, por su propia intensidad, que no se quiere más que a sí misma: la verdad de espíritu”³¹⁰, escribe en *La errancia sin fin*. Por otro lado en *El reino milenarío* anota: “Al rechazar la solución estética – Ulrich se ha negado también a sí mismo el derecho de ser artista- llega finalmente al conocimiento trágico de que el hombre no puede hacer activa esa contemplación, no puede hacer racional lo irracional, no puede permanecer en esa exaltada condición secular y la novela se queda sin final, como la historia de una búsqueda.”³¹¹ Yo sin embargo dudo que esa ausencia de final sea “precisamente su forma y la que más claramente la define”, como lo afirma JGP. Asimismo no es más que una estilización que no tiene una relación directa con la novela el afirmar que “la imposibilidad actual de la respuesta se convierte en la imposibilidad de la novela, su forma inacabada expresa su contenido”.³¹²

En *El reino milenarío* afirma que “la forma inacabada de la obra de Musil, que gracias a la verdad de la misma obra se convierte en la única forma posible.”³¹³ Por otro lado, en el ensayo “Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres (1880-1980)” afirma JGP que “Entonces la literatura se convierte en el espacio donde se manifiesta una verdad sin fin para la que no existe respuesta

³⁰⁹ JGP: “Robert Musil y el amor místico”. *Las huellas de la voz*. P. 395.

³¹⁰ JGP: *La errancia sin fin*. P. 19.

³¹¹ JGP: *El reino milenarío*. P. 113. Subrayado de G.A.

³¹² JGP: *El reino milenarío*. P. 113. Subrayado de G.A.

³¹³ JGP: *El reino milenarío*. P. 149.

concreta, sino que tiene que mantenerse en suspenso viviendo una y otra de sus alternativas de manera tal que esta forma de vivir hace manifiesta la expresión de lo indecible.”³¹⁴ En el mismo año en otro ensayo en conmemoración del centenario del nacimiento de autor austriaco, en “Robert Musil y el amor místico (1880-1980)”, JGP continúa en el mismo tenor: “En el último capítulo de *El hombre sin cualidades*, que no es el último, claro está, en el sentido de que sea aquel con que concluye la novela, sino el último que Musil pudo escribir y que significativamente deja la novela para siempre abierta, como si su final *natural* fueran los puntos suspensivos.”³¹⁵ En un ensayo sobre el incesto en la literatura del siglo XX, donde analiza las obras de Thomas Mann, William Faulkner y Musil, insiste en que

durante el desarrollo de este último volumen de la novela asistimos efectivamente al doloroso proceso mediante el cual los hermanos tratan de llegar a esta situación ideal, tratan de alcanzar esa contemplación mística dentro de la actividad y sin Dios, superando todas las barreras. Sin embargo, *El hombre sin cualidades*, es una novela inconclusa. Musil no nos ofrece una respuesta definitiva; pero en más de un sentido esa ausencia de final corresponde a la misma esencia de la novela. Quizá no hay todavía un final para ella y por esto tenía que ser la historia de una búsqueda. Pero en el último capítulo, que Musil escribió la mañana misma de su muerte, nos deja con la imagen de Agatha y Ulrich, que han pasado toda una tarde de verano en comunión solitaria moviendo sus sillas sobre el pasto, volviéndose conforme el sol se vuelve, casi como plantas o estrellas. Y en esta imagen de unión con el mundo el sentido último del incesto alcanza su culminación.”³¹⁶

En el ensayo premiado por la editorial española Anagrama, *La errancia sin fin*, donde además el estilo metafísico de JGP alcanza su grado más alto, escribe: “El absoluto jamás se alcanza. Sólo existe la gramática que nos permite disimular la ausencia de final. Robert Musil no disimula esa ausencia. La forma de su novela prueba la imposibilidad de concluir. En una entrevista de 1926, antes de que se adentrara de lleno en la relación entre Ulrich y Agathe, los hermanos incestuosos, protagonistas de su novela sin fin, dice que su relación debe de terminar porque ‘el absoluto no puede

³¹⁴ JGP: “Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 420.

³¹⁵ JGP: “Robert Musil y el amor místico (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 400.

³¹⁶ JGP: “La carne contigua”. *Cruce de caminos*. P. 190. Subrayado de G. A.

conservarse'. En el intento de conservarlo, en el intento de conservar esa imposibilidad, Musil convierte su novela en una obra inconclusa porque su verdad es una verdad sin fin."³¹⁷ En el mismo libro, continúa en su tradicional estilo iterativo: "*El hombre sin cualidades*, esa novela sin término, sin límites, se sostiene finalmente en su ausencia de forma, por su propia intensidad, que no se quiere más que a sí misma: la verdad de espíritu."³¹⁸

En la novela *Der Mann ohne Eigenschaften* "su orden es el orden puramente lírico de la vida y como ella, por su fidelidad a ella, tenía que permanecer inconclusa, abierta a su continua búsqueda de la verdad."³¹⁹

El carácter fragmentario del *MoE* es estilizado por JGP e interpretado como un signo de la imposibilidad de la escritura de la novela moderna. La novela permanece sin final, por que sería la historia de una búsqueda.

El personaje Ulrich y las categorías novelísticas de JGP

¿Percibió Juan García Ponce las novedades históricas y estéticas de la novela *MoE*? ¿Fue claro para García Ponce la novedad estética del minimalismo narrativo que le permitió un maximalismo ensayístico a Musil?³²⁰ Mis dudas son más que confirmadas si se lee una afirmación de JGP donde afirma que la novela del austriaco "se extiende en el espacio con todo el aliento de la gran épica."³²¹

Cómo leyó JGP una obra literaria que es una novela, pero "una novela que no está construida para nada conforme con el género y tipo novelesco. Ella escapa al intento de clasificación, ya que no corresponde ni al patrón estructural de la novela ni al

³¹⁷ JGP: *La errancia sin fin*. P. 12.

³¹⁸ JGP: *La errancia sin fin*. P. 19.

³¹⁹ JGP: "Ulrich". *El reino milenario*. P. 151.

³²⁰ LUSERKE, Matthias: *Robert Musil*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995. P. 86.

³²¹ JGP: "El lugar de Musil". *El reino milenario*. P. 19.

tradicional horizonte de expectativas del lector.”³²² *Der Mann ohne Eigenschaften* es una obra donde el concepto novela no es ya adecuado (*Der Begriff Roman ist hier nicht mehr ganz zutreffend*³²³)

Es fácil aprobar o rechazar una novela que corresponde a la típica forma novelesca, porque la medida de su valor yace fuera de ella. Pero donde se trata de un concepto de novela que debe de ser primero creado, sólo puede ser obtenido su juicio a partir de ella. En ese sentido es quizás la obra de Musil en resumen el inicio de una nueva era (Wendepunkt) de la novela, y se puede volver para nosotros lo que Proust es para los franceses, que traería no escuchadas tensiones y estados, sino porque introdujo un nuevo tipo de visión del alma.”³²⁴

Los reseñistas contemporáneos de Musil trataron de explicar la novedad estética de la novela haciendo mención al *Wilhelm Meister* de Goethe,³²⁵ a *Tristram Shandy* de Sterne,³²⁶ *La montaña mágica* de Thomas Mann,³²⁷ etc. Porque como la había anotado un crítico “Musil no narra ‘novelescamente’ como Stendhal, Balzac o Dickens, ni comentando intelectualmente como la *Montaña mágica* de Thomas Mann, ni odiseico como James Joyce fluyendo sobre la media orilla de su reproche, más bien él está en una línea con Marcel Proust, también con otros nuevos franceses como Gide y Jouhandeau.”³²⁸

Siguiendo la teoría de Hans Robert Jauss me interesaba descubrir, qué momento histórico propiamente fue el que lo nuevo del *Mann ohne Eigenschaften* lo hace nuevo, “cuáles son propiamente los momentos históricos que convierten en nuevo lo

³²² PEYRET, Jean-François: “Von jenen, die auszogen, den *Mann ohne Eigenschaften* zu verstehen. Zu Musils fragwürdiger Aktualität”. *Robert Musil. Untersuchungen*. Hrsg. von Uwe Baur & Elisabeth Castex. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1980. P. 31.

³²³ *Germania*, Berlín, 19 de diciembre de 1930, (I 91).

³²⁴ SPUNDA, Franz: “Roman und Erzählungen”. *Die schöne Literatur*. Leipzig, feb. de 1931, (I 140).

³²⁵ KAYSER, Rudolf: “Anmerkungen. *Der Mann ohne Eigenschaften*”. *Die Neue Rundschau*. Berlín, marzo 1933. (II 75) y W.K.: “Das neue Buch”. *Nürnberger Zeitung*. Nürnberg, 22 de mayo de 1933. (II 91)

³²⁶ *Ostmarken-Rundfunk* –Königsberg, 6 de febrero de 1931, (II 142-147).

³²⁷ H. M.: “Musils *Mann ohne Eigenschaften*. Der zweite Band des Romans”. *Vossische Zeitung*. Berlín, 5 de marzo de 1933. (II 64). Y Heinrich ZERKAUEN: [reseña sin título] *Dresdner Nachrichten*. Dresde, 26 de enero de 1933. (II 38). También H. SCHWAMBORN: “Romane und Erzählungen” *Kölnische Volkszeitung*. Köln, 4 de junio de 1933. (II 102).

³²⁸ FRISÉ, Adolf: “Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*.” *Der Gral*. Münster, junio de 1933. (I 306)

nuevo de un fenómeno literario, en qué grado es perceptible ya esto nuevo en el instante histórico de su aparición, qué distancia, camino o rodeo de la comprensión ha requerido el rescate de su contenido y si el momento de su completa actualización fue tan eficaz que pudiera modificar la perspectiva de lo antiguo y con ello la canonización del pasado literario“.³²⁹

Sin embargo, dudo que García Ponce haya percibido que se encontraba frente a una novela que cuestionaba el carácter épico del género, al afirmar que en el caso de la novela del austriaco percibe él “el aliento de la gran épica.”³³⁰ Sergio Pitol, un contemporáneo de JGP, ha afirmado sobre el *MoE* que es “una novela que aún hoy mantiene su irradiación sobre la narrativa universal,”³³¹ y discute la novedad y el valor del primer capítulo de la novela; esta discusión se encuentra ubicada en el contexto de una discusión narratológica sobre la posibilidad de continuar escribiendo de la manera decimonónica.

Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum; es wanderte ostwärts, einem über Rußland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung. Der Auf- und Untergang der Sonne, des Mondes, der Lichtwechsel des Mondes, der Venus, des Saturnringes und viele andere bedeutsame Erscheinungen entsprachen ihrer Voraussage in den astronomischen Jahrbüchern. Der Wasserdampf in der Luft hatte seine höchste Spannkraft, und die Feuchtigkeit der Luft war gering. Mit einem Wort, das das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913. (*MoE*, P. 9)

Por el Atlántico avanzaba un mínimo barométrico en dirección Este, frente a un máximo estacionado sobre Rusia; de momento no mostraba tendencias 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 con la oscilación mensual aperiódica. La salida y puesta del sol y de la luna,

³²⁹ JAUSS, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1970. P. 193. Trad. de Juan Godo Acosta. H. R. J.: *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976. P. 194.

³³⁰ JGP: “El lugar de Musil”. *El reino milenario*. P. 19.

³³¹ PITOL, Sergio: “La marquesa nunca se resignó a quedarse en casa”. *Soñar la realidad. Una antología personal*. México: Plaza & Janés, 1998. P. 58.

Venus, el 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 describen fielmente la realidad, aunque estén algo pasadas de moda: era un hermoso día de agosto del año 1913. (en Pitól: Pp. 58-9)

Sergio Pitól reconoce que en la historia de la escritura de la novela “se ha operado una impresionante vuelta de tuerca, un viraje de 180 grados”, pues el fragmento anterior “parecería el trozo de un ensayo científico o, más bien, un parte meteorológico escrito por un empleado ampliamente especializado” y que “sin embargo, se trata de una novela. En esas doce líneas cuajadas de isóteros e isotermos, de oscilaciones mensuales aperiódicas y fases de la luna, de Venus y el anillo de Saturno, además de otros fenómenos que a los simples lectores nos resultan incomprensibles, se nos comunica un misterio que, al final, en sólo nueve palabras de lenguaje tranquilo, termina por aclarársenos: todo aquello sólo quería decir que era un hermoso día de agosto del año 1913.”³³²

Quizás la incapacidad de JGP de percibir las novedades de la novela del austriaco se relacione con su incredulidad respecto de las discusiones sobre la “supuesta ‘decadencia del género’.”³³³ Sergio Pitól es el mismo que afirma que

a finales de los sesenta, coincidió con una universal actitud de desprestigio de la narración, de aborrecimiento del relato. Manifestar un moderado interés por la obra de Dickens, para citar sólo un ejemplo, podía ser considerado como una franca provocación o una confesión de ignorancia, de aldeanismo. Fue aquel un tiempo de innovaciones incesantes. La literatura, el cine, las artes plásticas, el montaje teatral cambiaban de lenguaje con una frecuencia inmoderada. Muchas de esas novedades me entusiasmaron, como a casi todos mis compañeros de generación. Estábamos convencidos de que una renovación formal era indispensable para devolverle a la novela una salud que estaba precisando. Aplaudimos las innovaciones, aún las más radicales [...].³³⁴

Y por otro lado, pero en el mismo contexto, José Donoso consideraba que “a partir de 1965, con ese nuevo auge de la novela liberada de sus heroicos deberes

³³² PITÓL, Sergio: *Soñar la realidad. Una antología personal*. México: Plaza & Janés, 1998. P. 59.

³³³ JGP: *Apariciones*. México, F. C. E., 1987. P. 522.

³³⁴ PITÓL: “¿Un ars poética?” *El arte de la fuga*. México, Era, 1997. P. 179.

tradicionales y cívicos, y ya en plena calle, entramos de lleno en una época más compleja, más contradictoria.”³³⁵

JGP distingue que Ulrich el personaje central de *Der Mann ohne Eigenschaften* “es la negación del personaje que podría ser protagonista de una novela con intenciones épicas y que quiere incluso ser tradicional en relación con la exigencias del género narrativo [...]”³³⁶ Y en el mismo artículo “Robert Musil y el amor místico (1880-1980)” compilado en el libro *Las huellas de la voz* agrega que “el verdadero problema de esta novela consiste, sin duda, en que su protagonista, el hombre sin cualidades, es, por la misma actitud que lo define ante la vida y que poco a poco él reconoce en sí mismo a través de su radical escepticismo, de su disponibilidad o su indiferencia, lo contrario de lo que debe ser el protagonista de una novela épica.”³³⁷

³³⁵ DONOSO, José: *Historia Personal del “boom”*. Barcelona: Anagrama, 1972. P. 99-100.

³³⁶ JGP: “Robert Musil y el amor místico (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 397.

³³⁷ JGP: “Robert Musil y el amor místico (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 396.

El *MoE* a través de la interpretación de Maurice Blanchot en *El libro que vendrá*

...manoseaba la fraseología filosofante de Blanchot y sus secuaces con escasos escrúpulos, haciendo frases de imposible explicación al aire libre.

Christopher Domínguez sobre *Tiempo escrito* de José María Espinasa

Una gran parte de las interpretaciones de JGP sobre *MoE* está sostenida en las opiniones de Maurice Blanchot aparecidas un volumen de ensayos con un título no sólo sugerente sino, para JGP, casi programático: *Le livre à venir* (El libro por venir). Y en un ensayo con el título no menos sugerente de “¿Desde dónde se puede escribir?”, dedicado al ensayista francés, escribe que “la obra de Maurice Blanchot abre una interrogación sobre la posibilidad de la creación literaria y el lugar en el que puede alcanzarse.”³³⁸

JGP toma del ensayo sobre Musil de Blanchot el “espíritu” de su interpretación: el interés por las “dificultades de ejecución” de una obra que es a la vez “inmensa, inacabada e inalcanzable”, por un autor que en su personaje de ficción “encuentra su verdad”:

Temo que la obra de Robert Musil, puesta al alcance de los lectores franceses gracias a los esfuerzos de un valiente traductor, se alabe porque sí. También temo lo contrario: que se comente más que se lea, pues ella brinda a los críticos, por su designio excepcional, sus cualidades contradictorias, las dificultades de su ejecución, la profundidad de su fracaso, todo lo que les atrae, tan próxima al comentario que muchas veces parece haber sido comentada más que escrita y poder criticarse en vez de ser leída. Con cuántos maravillosos, insolubles, inagotables problemas nos colma esa gran tentativa. Y cuánto nos gustará, tanto por sus defectos de primer orden como el refinamiento de sus virtudes, por lo que tiene de excesivo y, dentro de sus excesos, de retenido, y, finalmente, por su imponente fracaso. Otra obra inmensa, inacabada e inalcanzable. Otra vez la sorpresa de un monumento admirablemente en ruinas.

Tal vez sea agradable ver bruscamente salir de la oscuridad, pero al tiempo saber que estaba allí como en reserva, a un autor desconocido y a una “obra maestra” desconocida. Nuestra época, que lo sabe todo inmediatamente, gusta de esas injusticias que luego rapara y de esos

³³⁸ JGP: “¿Desde dónde se puede escribir?” *Las huellas de la voz*. P. 453.

descubrimientos que a veces hace con brillo, después de tratar a una obra con indiferencia, pese a las opiniones de algunos hombres ilustrados: como si, en su conocimiento universal, fuese feliz de no conocerlo todo y de poder conservar en sí misma, invisibles, obras capitales que sólo descubriría por una feliz casualidad. Fe en las obras maestras desconocidas que se acompaña de una insólita confianza en la posteridad. Seguimos creyendo, con la fuerza de un prejuicio invencible, que el porvenir acogerá necesariamente lo que rechaza el presente, por poco que así lo desee el arte.³³⁹

Más que una cacería de brujas de la originalidad, lo relevante es señalar las canales de comunicación literaria. El “director espiritual de su generación” depende para sus lecturas de un autor germanoparlante y de la literatura sobre éste del puente de una tercera lengua, porque “la ausencia de traducciones le veda el acceso a ella”, o al menos escribía eso al respecto de la obra de Hermann Hesse, en un artículo publicado en 1965.³⁴⁰

Como ya hemos visto la acentuación de lo ‘fantasmagórico’ del suceder en la interpretación proviene de Lukács,³⁴¹ quien la subraya en su interpretación. JGP, sin embargo, se distancia de Lukács porque éste “no acepta que Musil busque el sentido último de la realidad *más allá* de ese supuesto absoluto.”³⁴² En la lectura de esa entrevista Blanchot ha de poner el acento en el “absoluto” y pasará a ser parte de su fraseología filosofante: “En una entrevista de 1926, en la que Musil, imprudentemente, revelaba el plan de su libro, dice en torno al episodio de los dos hermanos (entonces mellizos): ‘fracasa el intento de mantener y fijar la experiencia: el absoluto no puede conservarse’”³⁴³ (“*L’essai pour maintenir et fixer l’expérience échoue: l’absolu ne peut être conservé*”³⁴⁴). Dejemos de lado que Blanchot pasa por alto que la entrevista corresponde a un proyecto de novela que no es completamente el *MoE* y que por otro lado JGP trata de probar en su argumentación el “imponente

³³⁹ BLANCHOT, Maurice: “Musil”. *El libro que vendrá*. P. 153.

³⁴⁰ JGP: “Homenaje a Hermann Hesse”. P. 210.

³⁴¹ JGP: “Lukács ¿realista de la irrealidad?” Pp. 145-146.

³⁴² JGP: *Loc. cit.*

³⁴³ BLANCHOT, Maurice: “Musil”. *El libro que vendrá*. P. 165.

³⁴⁴ BLANCHOT, Maurice: “Musil”. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959. P. 215.

fracaso”³⁴⁵ de Musil. Y JGP la retoma para su libro *La errancia sin fin*: “El absoluto jamás se alcanza. Solo existe la gramática que nos permite disimular la ausencia de final. Robert Musil no disimula esa ausencia. La forma de su novela prueba la imposibilidad de concluir. En una entrevista de 1926, antes de que se adentrara de lleno en la relación entre Ulrich y Agathe, los hermanos incestuosos, protagonistas de su novela sin fin, dice que su relación debe de terminar porque ‘el absoluto no puede conservarse’. En el intento de conservarlo, en el intento de conservar esa imposibilidad, Musil convierte su novela en una obra inconclusa porque su verdad es una verdad sin fin.”³⁴⁶

La afirmación de Maurice Blanchot de que “diez años más tarde, cuando un amigo devoto, continuando el trabajo de Martha Musil, publica la edición definitiva, se le saluda como al igual de Proust o de Joyce” (155) es en parte errónea: Musil había sido ya comparado con Proust y Joyce desde las primeras reseñas.

El carácter de culto que le suscribe a la obra de Musil proviene de las afirmaciones de Blanchot. El francés escribe que “el mismo [Musil] afirmó que su renombre era el de un gran poeta que sólo tuvo pequeñas ediciones”³⁴⁷ JGP escribe: “En vida, Robert Musil consideraba que su fama era la de un gran poeta encerrado en ediciones pequeñas, apuntando irónicamente la desproporción entre el valor de su obra, del que él era plenamente consciente, y el poco reconocimiento público que hasta entonces había alcanzado.”³⁴⁸

En otro momento, afirma Blanchot que “el libro es a la vez superficial y profundamente autobiográfico, Ulrico nos refiere a Musil, pero Musil está ansiosamente ligado a Ulrico, sólo en él encuentra su verdad: prefiere estar sin verdad

³⁴⁵ BLANCHOT, Maurice: “Musil”. *El libro que vendrá*. P. 153.

³⁴⁶ JGP: *La errancia sin fin*. P. 12.

³⁴⁷ BLANCHOT, Maurice: “Musil”. *El libro que vendrá*. P. 157.

³⁴⁸ JGP: “El lugar de Musil”. *El reino milenario*. P. 14.

antes que recibirla de fuera”³⁴⁹ Ahí está de nuevo toda la fraseología filosofante de Blanchot que retoma JGP después y que nosotros analizamos en el capítulo sobre la estilización del *MoE* como autobiografía.

También de Blanchot retoma JGP la definición de “hombre sin cualidades”:

Musil ha sido muy consciente de la experiencia singular que constituye la literatura. El hombre sin particularidades, es, precisamente, el hombre del ‘todavía no’, aquel que no considera nada en firme, paraliza todo sistema, impide toda fijación, el hombre que ‘no dice no a la vida sino *todavía no*’, que actúa, en fin, como si el mundo –el mundo de la verdad- no debiera nunca empezar sino al día siguiente. En el fondo, Musil es un escritor puro y no podría ser otra cosa. La utopía del ‘ensayo’ es la que él persigue con una apasionada frialdad.³⁵⁰

Para JGP “el hombre sin cualidades” es

el hombre que no dice no a la vida, sino “todavía no” y se mantiene en una actitud de espera, en el momento en que ese “todavía no” se hace presente, en el que lo posible se hace concreto, en el que la realidad real encarna en la figura de su hermana Ágatha, resulta que lo imposible sólo se realiza en la imposibilidad de su realización, manteniéndose como una nueva de tensión, una polaridad constante que se alimenta de sí misma sin llegar a unirse nunca definitivamente.³⁵¹

De Maurice Blanchot toma JGP también la idea de que el título de la novela *Der Mann ohne Eigenschaften* “que entre otras cualidades tiene la de ser intraducible pues su equivalente exacto de *Eigenschaften* no puede encontrarse en ninguna lengua”.³⁵²

Blanchot había definido así el problema de traducción: “*Ce titre [Der Mann ohne Eigenschaften] passe difficilement dans notre langue. [...] L’expression ‘l’homme sans qualités’, quoique d’un usage élégant, a le tort de n’avoir pas de sens immédiat et de laisser perdre l’idée que l’homme en question n’a rien qui lui soit propre: ni qualités, mais non plus nulle substance.*”³⁵³ La traducción al español dice así: “Ese título [*Der Mann ohne Eigenschaften*] pasa difícilmente a nuestra lengua. [...] La expresión ‘El

³⁴⁹ BLANCHOT, Maurice: “Musil”. *El libro que vendrá*. P. 159.

³⁵⁰ BLANCHOT, Maurice: “Musil”. *El libro que vendrá*. P. 169.

³⁵¹ JGP: “El lugar de Musil.” *El reino milenario*. P. 22.

³⁵² JGP: “Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres ...” P. 405.

³⁵³ BLANCHOT, Maurice: “Musil”. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959. P. 203.

hombre sin cualidades’ aunque de uso elegante, ofrece el inconveniente de no tener sentido inmediato y de hacer perder la idea de que el hombre en referencia no posee propiedad alguna: ni cualidades ni tampoco sustancia.”³⁵⁴ Y el traductor anota al respecto que “estas observaciones son válidas antes que nada para el idioma francés” y que la voz francesa *qualité* “no tiene sentido inmediato porque es, a la vez, calidad y cualidad”, y que “en esto es el castellano más preciso”³⁵⁵ La estilización de la obra de Musil como intraducible o casi intraducible también se encuentra en la novela *El libro*, ahí el personaje principal, Eduardo, es un musiliano que declara que la palabra *Vollendung* sería casi intraducible: “La palabra *Vollendung* es casi intraducible. Es como una realización última, una consumación, que está un poco unida a la muerte de lo que se alcanza, así que en cierta forma es también un fin o tal vez un nuevo principio, desde un punto absoluto. Eso entre otras cosas.”³⁵⁶

Muy probablemente la sublimación del complejo narrativo de la Acción paralela en JGP provenga también de Blanchot, pues en su artículo él no le da particular importancia a la acción paralela: “Toda la fabulosa y ridícula historia de la acción paralela –la cual sirve de columna a la primera parte del libro- no solamente muestra los esfuerzos de un grupo de fantoches de la alta sociedad para celebrar el apogeo de un imperio que ya está al borde del abismo”³⁵⁷

³⁵⁴ BLANCHOT, Maurice: “Musil”. *El libro que vendrá*. P. 156.

³⁵⁵ BLANCHOT: *Idem. Loc. cit.*

³⁵⁶ JGP: *El Libro*. México: Siglo XXI, 1996. P. 44-45.

³⁵⁷ BLANCHOT: “Musil”. *El libro que vendrá*. P. 155.

El amor incestuoso: Agatha y Ulrich

Mancher betrachtet Gemälde am liebsten mit verschloßenen Augen, damit die Fantasie nicht gestört werde.
August Wilhelm Schlegel.

Podemos así decir tristemente, que los grandes libros son los que no se leen.
JGP: “El tamaño de los libros”.
Desconsideraciones.

Pareciera que García Ponce lee preferentemente novelas con los ojos cerrados, para que su fantasía no sea molestada.

A la sublimación de la trama de la “Acción paralela”, en el proceso de lectura de Juan García Ponce, le corresponde la acentuación del complejo narrativo de los hermanos incestuosos, es decir de “la gran cesura entre los dos tomos”, que ocurre por la aparición de Ágatha³⁵⁸, después de 123 capítulos. Ricardo Pohlenz considera al ensayo *El reino milenario* como “una lúcida disertación que lo lleva hasta la simbiosis literaria, en ser un continuador especulativo de Musil. García Ponce establece ahí, dónde ha quedado trunco *El hombre sin atributos*, las líneas a donde podría desembocar, la inminencia siempre pospuesta del incesto entre Ulrich y Agathe.”³⁵⁹

En su exégesis coloca JGP la temática sexual de las obras de Musil en primer plano; particularmente la temática incestuosa y sublima la importancia, pese a su longitud, de la “Acción paralela”: “Es maravilloso poder pensar que existe una novela que necesite mil primeras páginas de devastadora destrucción para poder llegar a su objeto, a su verdadero principio.”³⁶⁰

³⁵⁸ FANTA, W.: *Die Entstehungsgeschichte des Mann ohne Eigenschaften von Robert Musil*. P. 39.

³⁵⁹ POHLENZ, R.: “*Ante los demonios* de Juan García Ponce. Disección de una novela”. P. 261.

³⁶⁰ JGP: “Robert Musil: la literatura como perversión del pensamiento y las costumbres (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 416.

Evidentemente, para JGP, la temática incestuosa es muy atractiva. Como en Musil, en el caso de JGP la temática incestuosa ofrece la oportunidad de, “evadir el discurso amoroso normado”³⁶¹: “el carácter prohibido del amor por la hermana no hace más que volver concreto y tangible el carácter prohibido del amor.”³⁶²

No es extraño que en *El hombre sin cualidades*, Robert Musil termine colocando a sus protagonistas, una vez que se ha comprobado la absoluta vacuidad del mundo, la falsedad de las reglas sociales, el fracaso de nuestra civilización en una acción cuyo propósito crítico es despiadado y muestra el total derrumbe de los valores establecidos y la novela se adentra en el camino de las soluciones, en ese espacio encantado de la noche de luna que ilumina con sus reflejos indirectos la belleza del mundo y que dentro de ese espacio solitario, el hombre sin cualidades, cuya identidad es una interrogación abierta en el terreno de lo que sólo puede considerarse ‘posible’ en vez de lo ‘real’, viva con su hermana Agathe la que Musil llama la última de las historias de amor. Este es ya el amor como trasgresión, un amor que se coloca más allá de las reglas y busca secretamente la disolución en una unidad más alta de la identidad de los amantes. En su doble figura, enamorada de su semejanza, perdida en el reflejo del otro en el que se repite, encontrándose en ese reflejo, vuelve a hacerse presente el espacio cultural en el que los rayos de la luna que ahora, nos dice Musil, nacen en pleno día, abren la oscuridad de la noche para mostrarnos la belleza del mundo. Se trata de establecer una nueva constelación, de crear un nuevo signo a través de la figura única y doble de los amantes.”³⁶³

Las obsesiones erotománicas de JGP se perciben claramente en la acentuación del carácter sexual de la obra del austriaco, considerando la sexualidad como una vía hacia el conocimiento. A partir de la interpretación de la primera novela de Musil, JGP considera que “la manera en que Törless experimenta la sexualidad como una vía hacia el conocimiento determinará ampliamente la naturaleza de la búsqueda de Musil en sus obras posteriores”³⁶⁴. En *El hombre sin cualidades* la sexualidad pervertida es “convertida en instrumento y depositado en objetos que la sacan del orden social, rompe la costra de las costumbres y pueden conducirnos mediante una arriesgada operación a una nueva forma de conocimiento” y es esta operación “la

³⁶¹ SCHONE, Anja Elisabeth: “*Ach, wäre fern, was ich liebe!*.” *Studien zur Inzestthematik in der Literatur der Jahrhundertwende (von Ibsen bis Musil)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. (Epistemata; Colección Literaturwissenschaft; Tomo. 208).

³⁶² JGP: “Agatha”. *El reino milenarío*. P. 174.

³⁶³ JGP: “La cultura”. *Las huellas de la voz*. P. 559.

³⁶⁴ JGP: *El reino milenarío*. Pp. 40-1.

que amenaza en convertir a Ulrich y a su hermana Agatha en “criminales” al tiempo que los deja entrever el ‘otro estado’, el ‘reino milenarior’ y es también la que despierta la apasionada curiosidad del mismo Ulrich por Moosbrugger, el asesino sexual que parece haber tocado un límite de la experiencia”.³⁶⁵

El arte reflexivo de García Ponce es muy limitado, detrás de una retórica meándrica que se esconde una capacidad analítica muy limitada. Las limitaciones de su análisis provienen de su obsesión erótica: JGP reduce la obra de Musil a una obsesión sexual:

*Como en *Las tribulaciones del estudiante Törless* y en los dos largos relatos que componen *Uniones*, en *Tres mujeres* la acción gira principalmente alrededor de un motivo erótico y quizás la manera más directa de llegar a la naturaleza última de la búsqueda de Musil y el sentido de su literatura sea deteniéndose en ese motivo. Para Musil, que más adelante haría del erotismo y los movimientos y transformaciones que provoca en la conciencia uno de los temas principales de su gran novela, la experiencia erótica se muestra como una imagen, invertida en algunas ocasiones pero siempre con un mismo fondo común, de la experiencia mística. Mediante ella se abre la posibilidad de entrar a un campo de la realidad que permanece vedado para el conocimiento racional. La súbita transformación de nuestra relación habitual con el mundo que provoca el erotismo puede convertirse en una nueva forma de conocimiento. Y paralelamente, esta experiencia y esta forma de conocimiento son también de una índole semejante a la que busca la literatura al presentarnos la realidad desde un ángulo que por su misma naturaleza permite mostrarla mediante el sistema de poner en acción su misterio entregándonoslo abierto en la radiante claridad de una imagen que se basta a sí misma y tiene un valor propio. El erotismo, el conocimiento y la comunicación aparecen así inextricablemente relacionados en la obra de Musil y la obra tomará de esta relación su último sentido y su mágico valor poético.³⁶⁶*

Es verdad que a partir de la aparición del segundo libro de la novela, es decir, después de 123 capítulos, se introduce un personaje nuevo, Ágatha, la hermana de Ulrich, en el capítulo “Die vergessene Schwester” y con ella se inicia el complejo narrativo de los hermanos incestuosos; lo que no se debe de olvidar es que el inicio de la trama de los hermanos incestuosos se da con “la gran cesura entre los dos tomos, que se da con la aparición de Ágatha”.³⁶⁷

³⁶⁵ JGP: *Loc. cit.*

³⁶⁶ JGP: “Robert Musil, en sus obras tempranas”. *Entrada en materia*. Pp. 269-70.

La estilización del *MoE* como autobiografía

Las tautologías y sofismas argumentativos: Musil=Ulrich=Musil

a. La novela como autobiografía, una concepción artística de JGP

La estilización de la novela *MoE* como autobiografía pertenece a la concepción artística de JGP de que las obras de arte, en general, y las novelas, en particular, son siempre autobiográficas. JGP se pregunta inductivamente: “¿De dónde salen las grandes obras de arte? ¿Hasta que punto son autobiográficas, transmiten una experiencia personal y directa, son antes que nada un testimonio?”³⁶⁸ Apoyándose en Alfred Perles, JGP afirma que “con excepción de las catedrales que eran creaciones colectivas quizás hay que considerar a todas las obras de arte documentos autobiográficos”.³⁶⁹ Esta concepción artística recorre varios de los ensayos literarios de JGP y se puede sintetizar de la siguiente forma: “el autor es su obra y la obra es su autor”, o con una metonimia el autor es su personaje de ficción y su personaje de ficción es su autor. Un ejemplo prístino es el de Rilke: “Rilke es Malte Laurids Brigge; Malte Laurids Brigge es Rilke; los dos son el joven poeta en busca de la voz que le entregará el mundo del mundo hará su voz.”³⁷⁰

Sobre la relación que existe entre la novela *Doctor Faustus* y su autor, Thomas Mann, se cuestiona JGP: “¿Quién es Adrián Leverkühn, el trágico, doloroso protagonista de esa historia de muerte y condenación que es en realidad el *Doctor Faustus*? En principio podríamos contestar que es el propio autor de la obra, que es Thomas Mann. Sin duda alguna, en los datos exteriores que configuran la biografía de Leverkühn hay

³⁶⁷ FANTA, W.: *Die Entstehungsgeschichte des Mann ohne Eigenschaften von Robert Musil*. P. 39.

³⁶⁸ JGP: “Malcolm Lowry en su obra”. *Cruce de caminos*. P. 253.

³⁶⁹ JGP: “Malcolm Lowry en su obra”. P. 254.

³⁷⁰ JGP: “Rainer Maria Rilke (1875-1975)”. *Las huellas de la voz*. P. 366.

varios puntos de contacto con la de Mann.³⁷¹ En el ensayo *Thomas Mann vivo* retoma esa concepción cuando escribe que Thomas Mann “no sólo es Adrián Leverkühn, aunque comparta su verdad, sino también Serenus Zeitblom”³⁷²

JGP encuentra en la obra de Marcel Proust la misma constante, la del autor que es la obra: “La vida de Proust no se halla en la búsqueda de sí mismo; fue la búsqueda de una obra dentro de la que el autor se erige como personaje para llegar a ser sólo el autor de esa obra. El nunca vive, la que vive es la literatura, que en el movimiento mismo de la novela de Proust pasa a ocupar el lugar de la vida o si se prefiere, de la historia.”³⁷³

En una reseña del libro *Ficción y Realidad* de José Bianco³⁷⁴, JGP señala, a propósito de tres ensayos sobre Proust contenidos en el libro, “una de las más atractivas constantes del libro”. Esa constante es

la sutil manera en que sirviéndose de las anécdotas personales y su transformación en las obras de creación el autor [José Bianco] logra establecer un constante juego de relaciones entre la vida y la obra, entre la ficción y la realidad precisamente, que se convierten en un modo de afirmar la realidad de la obra literaria por encima de la mera realidad contingente.

Proust no es el hijo del doctor Adrian Proust y de Madame Weill, no es el niño consentido, el joven snob, el enfermo real o imaginario ni el excéntrico perverso: es el creador y protagonista de *En busca del tiempo perdido*. Vida y obra están siempre unidas.³⁷⁵

La cita anterior es doblemente reveladora, por un lado nos muestra lo selectivo de los procesos de lectura de JGP, y como las utiliza para reafirmar sus propias concepciones estéticas.

En el artículo “Malcolm Lowry en su obra” encontramos un aparente matiz de su concepción, cuando afirma que “si bien Malcolm Lowry y su obra están unidos de una manera indisoluble, no lo están por el mayor o menor grado de elementos autobiográficos que aparecen en ella”, sin embargo la argumentación concluye, como

³⁷¹ JGP: “¿Quién es Adrián Leverkühn? *Cruce de caminos*. P. 339.

³⁷² JGP: *Thomas Mann vivo*. P. 89.

³⁷³ JGP: “Proust recuperado (1871-1971)”. *Las huellas de la voz*. P. 287.

³⁷⁴ José Bianco: *Ficción y realidad*. Caracas: Monte Ávila editores. 1977.

³⁷⁵ JGP: “Ficción y realidad”. *Las huellas de la voz*. P. 204. Subrayado de G. A.

es ya costumbre en JGP, con una tautología: el autor es la obra y la obra es el autor: El autor y la obra no están unidos por elementos autobiográficos “sino porque [Malcolm Lowry] es ya la obra, ésta lo representa y es la única que puede conducirnos en verdad a él.”³⁷⁶

La tautología “la obra es el autor, el autor es la obra” pertenece a las argumentaciones recurrentes de JGP. Por esta razón la estilización del *MoE* como autobiografía de Robert Musil es una consecuencia natural de esa concepción y argumentación.

b. La estilización del MoE como autobiografía

Una gran parte de las argumentaciones de JGP sobre la obra de Robert Musil son sofisticadas y tautológicas. El primer sofisma parte de la hipótesis de que *Der Mann ohne Eigenschaften* es una novela autobiográfica; la consecuencia es que cuando JGP habla de Ulrich, el personaje principal de la novela, lo relaciona inmediatamente con el autor, considerando a “Ulrich el *alter ego* de Musil”³⁷⁷, de ahí extrae una serie lógica donde “Musil es Ulrich es Musil, etc”. En este lugar es necesario recordar que parte de esta argumentación proviene de su lectura del libro de Blanchot; ahí escribe el francés: “El libro [*MoE*] es a la vez superficial y profundamente autobiográfico, Ulrich nos refiere a Musil, pero Musil está ansiosamente ligado a Ulrich, sólo en él encuentra su verdad: prefiere estar sin verdad antes que recibirla de fuera.”³⁷⁸

Así, García Ponce considera que según “lo señalan los datos biográficos”, “Robert Musil empezó a planear casi desde los principios de su carrera literaria una gigantesca autobiografía que al cabo de muchos años, muchos cambios y muchas sustituciones empezaría a publicar con el título de *El hombre sin cualidades*.” Además Musil habría de morir “a los sesenta y dos años sin haber logrado concluir esa suerte de

³⁷⁶ JGP: “Malcolm Lowry en su obra”. P. 255.

³⁷⁷ JGP: “Kakania inmortal”. *De nuevos y viejos amores*. México: Joaquín Mortíz, 1998. P.105.

³⁷⁸ BLANCHOT: “Musil”. *El libro que vendrá*. P. 159.

autobiografía o más bien, el libro en el que se había convertido lo que tal vez al principio fuera una suerte de autobiografía.”³⁷⁹ En *El reino milenario* repite esa hipótesis aunque con algunos matices, ahí escribe que “Musil no concibió *El hombre sin cualidades* sólo como una autobiografía en el sentido estricto de la palabra, sino también como una suma en la que, tomando como guía algunas de sus experiencias y proyectando en el personaje central determinados aspectos de su personalidad como base, mostraría la realidad del tiempo que le tocó vivir y llevaría hasta una posible respuesta para los conflictos que la afligían.”³⁸⁰ Y más adelante agrega que “la novela es autobiográfica, no sólo en tanto que el autor está ligado a su personaje central, busca su verdad en ese héroe que prefiere vivir sin elegirse a aceptar (*sic*) una verdad ajena a sí mismo y en tanto que Musil lo hará vivir algunas de sus experiencias personales, sino también en tanto que Musil vivirá a través de él sus experiencias en el terreno de lo posible.”³⁸¹

La manera en que JGP estiliza el *MoE* como autobiografía se puede apreciar en el ensayo titulado “Robert Musil (1880-1980)” incluido en el libro *Las huellas de la voz*. En este ensayo es particularmente acertada la afirmación de Zavala de que “algunos de los ensayos están contruidos exclusivamente a partir de una red de paradojas, que se desdoblán y multiplican como en un espejo de resonancias semánticas”.³⁸² Me permito citar *in extenso* el principio y el final del ensayo:

Que un hombre necesite convertirse en un libro. Excéntrica exigencia. Cambiar la sustancia de la vida por la de la literatura. Esa imposición atenta contra la humanidad, en tanto especie, y contra la cultura, en tanto obra de civilización realizada por el hombre, además de que, en sí, a no ser que se tome como una mera metáfora, el propósito se muestra de inmediato imposible. Un hombre puede convertir su biografía en una obra de arte (las ocasiones en que esto ha ocurrido abundan) y de todas maneras la vida que se utilizó como modelo para crear esa obra sigue siendo la vida de su autor; pero no puede utilizarse un libro alimentado en la medida que sea por nuestra imaginación para que sustituya nuestra vida y ocupe su lugar. Sin embargo, no parece ser otra la solución que Robert Musil encuentra para su vida o el dilema

³⁷⁹ JGP: “Robert Musil (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 444. Subrayado de G. A.

³⁸⁰ JGP: “Ulrich”. *El reino milenario*. P.131.

³⁸¹ JGP: “Ágatha”. *El reino milenario*. P.181.

³⁸² ZAVALA: “JGP, ensayista. Una interminable búsqueda de lo invisible”. P. 80.

en el que se ve apesado con cada vez más fuerza desde que inicia la redacción de ese libro que, poco a poco, le roba su realidad y lo despoja finalmente de ella hasta convertirse en la única realidad donde se encierra la vida de Robert Musil. Tratar de encontrar los motivos de este enigma y esta exigencia es el desmesurado propósito de estas líneas.³⁸³

El ensayo concluye de la siguiente forma:

Un hombre ha prestado su propia sensación de irrealidad para crear un personaje en un libro. Luego se ha servido de ese personaje para convertirse en él y hacer posible, en el encuentro de sí mismo a través de la hermana que el personaje halla, su propio encuentro. Pero cuando este personaje sólo puede llegar también hasta el reconocimiento de su propia irrealidad, junto con la de su hermana, en el espacio sin fin del libro, Musil sustituye de nuevo al personaje y sólo prueba su propia existencia, sólo halla su verdadera realidad, en el espacio sin término del libro que escribe. El milagro se ha realizado. Porque le era indispensable hacerlo así para que el mundo existiera y él fuera capaz de devolverle su realidad, un hombre se ha convertido en libro.³⁸⁴

La novela *El libro*, esa novela que es mayor tributo que ha cobrado Musil en la prosa mexicana, y que comparte con *Die Vollendung der Liebe* el mismo tema: el devenir de la conciencia individual³⁸⁵, trata de un profesor heterodoxo que enamora a una de sus alumnas utilizando como fetiche la versión inglesa del libro de Musil: *The Perfecting of a Love*. Sin embargo, aquí también son pertinentes las reservas de José Joaquín Blanco respecto a “lo reducido tanto de su cotidianidad como de [la] filosofía –los ires y venires más o menos amorosos de la clase media universitaria y cuasi-artística –” de la obra narrativa de JGP.³⁸⁶ Eduardo, el personaje principal habla, como un ventrílocuo, de la manera siguiente en el una sesión del seminario:

- Llegamos entonces al punto en el que la hermana imaginada por Musil, la hermana gemela que es parte de uno mismo, y que él decidió crear para cumplir el desarrollo de *El hombre sin cualidades*, llevando al hombre de lo posible que es Ulrich a enfrentar la súbita encarnación de su propia realidad en la figura de su hermana, aparece al fin, empezando a imponerse con toda su maravillosa verdad a Ulrich; pero ya veremos que esto le ocurrirá no sólo a Ulrich, sino también al propio Musil, que si empezó haciendo vivir a sus personajes a través de él, se

³⁸³ JGP: “Robert Musil (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 422.

³⁸⁴ JGP: “Robert Musil (1880-1980)”. *Las huellas de la voz*. P. 444.

³⁸⁵ En relación con *Die Vollendung der Liebe* véase: Frank TROMMLER: *Roman und Wirklichkeit. Eine Ortbestimmung am Beispiel von Musil, Broch, Doderer und Gütersloh*. Stuttgart, Berlín, Colonia, Maguncia: Kohlhammer, 1966. P. 72.

³⁸⁶ BLANCO, J. J.: “Múltiples caminos de la nueva narrativa mexicana”. P. 502-3.

encontrará ahora viviendo a través de sus personajes, de tal modo que la realidad del personaje y la realidad del autor se hacen una en el espacio independiente que crea la obra. A ver si podemos ocuparnos de eso la próxima clase -dijo al final.³⁸⁷

La tautología Musil=Ulrich=Musil se percibe claramente en la siguiente cita: “En el transcurso de la novela Musil llegó a ser Ulrich en su empeño de vivir a través de la creación del amor de éste con su hermana, al final de ella, Ulrich vuelve a unirse inevitablemente a la figura de Musil.”³⁸⁸ En *La errancia sin fin* volvemos a encontrar variaciones de este motivo: “La literatura ha terminado por ofrecerle a Musil esa identidad que Ulrich no pudo alcanzar nunca, precisamente porque Musil tuvo el valor de negársela y, al hacerlo, negársela a sí mismo también en vida”.³⁸⁹

Bajo la lógica de que “Ulrich es una transposición de la propia figura de Musil”³⁹⁰, JGP realizara un sinnúmero de variaciones tautológicas: “Musil no oculta en ningún momento su atracción por la figura de Clarissa y esta atracción se refleja también en Ulrich, cuyos sentimientos e ideas, como en muchas otras partes de la novela, coincide con las de su creador.”³⁹¹ Posteriormente vuelve a repetir que “igual que Ulrich, Musil se siente demasiado atraído hacia ella.”³⁹² Más adelante, refiriéndose a la relación de Ulrich con Bonadea, comenta que “una vez más, Musil, junto con Ulrich, no puede ocultar su simpatía por esa bella figura”³⁹³

El juego de identidad muestra los límites de su aplicabilidad querer encontrar el modelo de Agathe:

Es fácil llegar hasta el reconocimiento de que inicialmente Ulrich es una transposición de la propia figura de Musil. Él encontraría sus propias ‘cualidades’ como hombre al convertirse en escritor que ‘expresando su subjetividad’ habría expuesto su propio dilema a través de la creación del personaje que es ‘el hombre sin cualidades’. Pero para que esa realización se haga posible, ya vimos que la aparición de Agathe es indispensable. Al contrario que Ulrich,

³⁸⁷ JGP: *El libro*. P. 353-4.

³⁸⁸ JGP: *El reino milenario*. P. 151.

³⁸⁹ JGP: *La errancia sin fin*. P. 23-4.

³⁹⁰ JGP: *La errancia sin fin*. P. 21.

³⁹¹ JGP: “Las dos vertientes”. *El reino milenario*. P. 81.

³⁹² JGP: “Las dos vertientes”. *El reino milenario*. P. 93.

³⁹³ JGP: “Las dos vertientes”. *El reino milenario*. P. 84.

que tiene en su propio creador un modelo, sabemos que Musil nunca tuvo una hermana o, más exactamente, tuvo una hermana que murió a los pocos meses y que no llegó a conocer.³⁹⁴

Habría quizás que recordar la recomendación de Gert Kalow de que “tal vez se evite una gran cantidad de literatura inútil, si uno encuentra a tiempo la definición: la identidad del autor se relaciona con las opiniones y pensamientos, no con las vivencias de la figura de la novela.”³⁹⁵

La estructura narrativa del *MoE* y las llamadas “Dos vertientes”

Ten mucho cuidado con una cosa. No le apliques esquemas a las obras, porque las matas. Deja que las obras revelen sus propios esquemas. Tú todo el tiempo les estás aplicando conocimientos previos y viendo su comprobación en la obra. No lo hagas. Es la obra la que debe mostrar su propia coherencia. Deja que la obra piense por ti y muestre su pensamiento a través tuyo. No le pongas otros pensamientos encima porque entonces la simplificas.

JGP en conversación con John Bruce-Novoa y Carolina Calderón, 1972.

Proust y Musil

De todas las posibles comparaciones posibles entre Proust y Musil, JGP escoge la menos afortunada: la semejanza en la estructura de ambas novelas. Un reseñista de Königsberg logra distinguir las sutiles semejanzas y diferencias de las dos obras:

La abundancia de ingeniosos ensayos, el inactivismo del entreverado héroe autobiográfico y resurrección de una época desaparecida, todo esto seduce, comparar a Musil y Marcel Proust, cuya obra novelesca *En busca del tiempo perdido* es traducida lentamente (hace poco apareció la obra intermedia *Die Herzogin von Guermantes* en R. Piper en Munich).

A ambos les es común (que bien no se puede afirmar, que el uno también podría haber escrito una oración del otro) que el encanto yace en el detalle (en Proust en la observación, en Musil

³⁹⁴ JGP: *La errancia sin fin*. P. 21.

³⁹⁵ KALOW, Gert: “Robert Musil”. *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Editado por Otto Friedmann & Otto Mann, tomo. II., (4. edición corregida y ampliada) Heidelberg: Wolfgang Rothe, 1954. P. 187.

en la explicación), en los matices, en el drástico humor de las metáforas provenientes de las ciencias naturales. Suficiente sobre el estilo. A ambos les es común el tratamiento irónico de la sociedad, la aguda mirada psicológica, el “análisis de los imponderables”. Y común le es a sus héroes (en Proust el narrador en primera persona) la inactividad por relativismo, un relativismo de tipo positivo, menos escéptico que tolerante. Musil es más intelectual, de ahí provienen las diferencias. Proust anima a la crasa contemplación donde Musil a través de meditación comprende. La ironía de Musil es más filosa, la composición más cerrada. Proust es quizás el mayor poeta, Musil el escritor más inteligente. A Musil se puede remitir (hinweisen), a Proust debe descubrirlo cada quién para sí. “Reseñarlos” a ambos no se puede. Se deben leer.³⁹⁶

Otros lectores habían considerado que al leer a Musil, “la penetrante agudeza de su juicio psicológico hace pensar en Proust”.³⁹⁷ El crítico suizo Ephraim Frisch distinguía las diferencias entre Musil y Proust de la siguiente forma: “La lógica, la claridad con la que un pensamiento, un sentimiento es seguido hasta su más fina y lejana ramificación, hasta que su sustancia se vuelve “translúcida, compacta, fresca y resonante“, o se deshace en ceniza gris, hace pensar en Proust. Sin embargo, Musil no tiene que ver la resucitación del pasado para hundirse en él o construir en él. Él tiene la mirada incorruptible, dura e irónica del hombre científico de una época que parece poderlo todo [...]”.³⁹⁸

El crítico Leopold Dingräve aparte de considerar a Musil como “el moralista alemán del siglo XX”, distingue que las “comparaciones con los franceses Alain, Proust, Gide serían inadecuadas, porque Musil, si bien posee semejanzas con estos tres, sin embargo, él representa para sí un nuevo tipo y más rico.”³⁹⁹

De las múltiples posibilidades de comparación entre Musil y Proust, JGP escoge la menos sostenible: él distingue en el ciclo narrativo de Marcel Proust *En busca del*

³⁹⁶ Reseña en el *Königsberger Hartungsche Zeitung*. Königsberg, 23 de diciembre de 1930, (I 108).

³⁹⁷ E. K.: *Der Bund*, Berna, 1 de diciembre de 1930, (I 56).

³⁹⁸ FRISCH, Ephraim: “*Der Mann ohne Eigenschaften*”. *Frankfurter Zeitung*. Frankfurt, 20 de diciembre de 1930. Asimismo en: E. Frisch: *Zum Verständnis des Geisteigen*, (comp. por Guy Stern) Heidelberg, 1963, P. 126-130

³⁹⁹ DINGRÄVE, Leopold: “Musil, der deutsche Moralist. *Der Mann ohne Eigenschaften*“ (II Teil)”. *Tägliche Rundschau*. Berlin, 8 de enero de 1933, (II 28).

tiempo perdido dos líneas narrativas, a las que él llama “las dos vertientes”, e intenta sobreponer esa estructura narrativa para analizar *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Por los caminos de Proust y los supuestos caminos de Musil

La novela *Der Mann ohne Eigenschaften* tiene una estructura narrativa compleja. Esa complejidad proviene por un lado del minimalismo narrativo que le permite un maximalismo ensayístico a Musil, como ya lo ha mencionado Mathias Luserke.⁴⁰⁰ Por otro lado se encuentran propiamente los problemas de la trama, o tramas. La mayor parte de los críticos han distinguido, desde diferentes presupuesto teóricos, tres líneas narrativas. Por ejemplo, Friedrich G. Hoffmann y Herbert Rösch consideran que “la novela está conformada por tres círculos narrativos (Handlungskreisen): 1. la llamada Acción Paralela, tratada de manera satírica, 2. la historia utópica de Ulrich y Agathe, 3. la aventura de Clarisse. Las meditaciones, tramas y conversaciones se engranan entre sí”.⁴⁰¹ Por otro lado Mathias Luserke distingue tres grupos de figuras, que conformarían así mismo, los tres hilos narrativos: el primer grupo lo conforman los amigos de Ulrich, Walter y su esposa Clarisse; alrededor de Diótima y su Salón se agrupa el segundo ensamble de figuras: el marido de Diótima, el Jefe de Sección Tuzzi, el General Stumm von Bordwehr, Rachel, la sirvienta de Diótima, el Conde Leinsdorf, el Dr. Paul Arnheim y su sirviente africano Solimán; un tercer grupo de figuras lo conforman la familia del director de banco Leo Fischel, su esposa, su hija Gerda, su novio Hans Sepp y además del círculo de amigos con tendencias antisemitas. A través de Ulrich entran en contacto los tres grupos de figuras entre sí.⁴⁰² Thomas Pekar afirma que

se distinguen claramente tres constelación de figuras en el Libro primero del *Mann ohne Eigenschaften*, en cuyo punto central se encuentra cada vez una figura femenina.

⁴⁰⁰ LUSERKE, Matthias: *Robert Musil*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995. P. 86.

⁴⁰¹ HOFFMANN, Friedrich G. und Herbert Rösch: *Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung*. Berlin: Cornelsen, 1996. Pp. 416- 417.

⁴⁰² LUSERKE: *Robert Musil*. Pp. 91-93.

El primero, el campo formado alrededor de Diotima, que incluye a la Acción paralela, consiste de Arnheim, Tuzzi, conde Leinsdorf, Rachel, Soliman, del General y después también de Bonadea así como una serie de figuras secundarias de Salón; el segundo campo, alrededor de Gerda, se hallan sus padres Leo y Clementine Fischel, Hans Sepp y figuras secundarias del movimiento juvenil; un tercer campo está constituido finalmente por Clarisse, Walter y Meingast.

La singular posición de Ulrich consiste en que participa en todos los campos, sobre todo a través de su relación estrecha con la figura central de cada uno de ellos.⁴⁰³

El autor de *El reino Milenario* encuentra el desarrollo de la obra de Musil “esplendoroso y en el más profundo sentido genial”⁴⁰⁴, y reconoce la “infinita y siempre asombrosa capacidad de Musil para estructurar [la novela] dentro de un orden perfecto y cerrado.”⁴⁰⁵

García Ponce distingue en el ciclo narrativo de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido* lo que él llama “las dos vertientes” o las dos líneas narrativas, e intenta sobreponer esa estructura narrativa para analizar *Der Mann ohne Eigenschaften*. En *El hombre sin cualidades* de Robert Musil “los dos ‘caminos’ de Proust aparecen también, con un carácter distinto, pero sosteniendo de una manera semejante la estructura general de la novela dentro de su forma única y personal.”⁴⁰⁶ El uno es “el camino de la Acción paralela”, el otro “el camino de Moosbrugger”.

La reserva mayor a la utilización de este parámetro para explicar la novela proviene del hecho de utilizar un elemento extrínseco. Lo dudoso de su propuesta no le impide querer generalizarla para aplicarla a otras obras de la literatura universal: “El recurso de las dos vertientes utilizadas como imágenes de las posibilidades contradictorias que ofrece y encierra la realidad y que finalmente se unen en el campo del arte, iluminándose entre sí, aparecen de manera disímbola a lo largo de toda la historia de

⁴⁰³ PEKAR, Thomas: *Robert Musil zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 1997. P. 118.

⁴⁰⁴ JGP: “Ulrich”. *El reino milenario*. P. 149.

⁴⁰⁵ JGP: *Idem*.

⁴⁰⁶ JGP: “Las dos vertientes”. *El reino milenario*. P. 62.

la novela desde Cervantes hasta Melville y varios de los grandes autores contemporáneos.”⁴⁰⁷

La estilización del arte como respuesta o solución en la búsqueda espiritual

En las hipótesis de trabajo había escrito que entre el escritor y sus lectores deben existir puntos de contacto ideológicos. Estos pueden ser completamente periféricos o también solamente supuestos (de ahí el asunto de los “malosentendidos”); sin embargo la coincidencia de las visiones del mundo no necesita ser de ningún modo total. Al contrario pueden existir grandes divergencias fundamentales, éstas no juegan ningún papel pues los lectores eligen lo suyo y lo reinterpretan en su sentido. De esta manera vemos que JGP busca elementos que no corresponden a la obra de Musil, como lo es por ejemplo el arte como respuesta espiritual para sus personajes.

El arte como solución o posible solución a la búsqueda en algunas novelas modernas es un aspecto que García Ponce ha acentuado frecuentemente en sus ensayos, y que está relacionado también con la estilización del carácter fragmentario de la novela *MoE*. García Ponce busca ese tema aun en novelas que no lo tratan, como en el caso de las novelas de Musil. “Desde el principio, Musil no busca en el arte la respuesta para los conflictos que enfrentan sus personajes”.⁴⁰⁸ Esta lectura es característica de García Ponce. Los comentarios de JGP pueden leerse como las repuestas a un test de Rohrschach: García Ponce desenmascara sus obsesiones: “A diferencia de Joyce, Musil no acepta el encuentro de la vocación artística como respuesta”.⁴⁰⁹

Al rechazar la solución estética –Ulrich se ha negado también a sí mismo el derecho de ser artista- llega finalmente al conocimiento trágico de que el hombre no puede hacer activa esa contemplación, no puede hacer racional lo irracional, no puede permanecer en esa exaltada condición secular y la novela se queda sin final, como la historia de una búsqueda.⁴¹⁰

⁴⁰⁷ JGP: “Las dos vertientes”. *El reino milenario*. P. 61.

⁴⁰⁸ JGP: *El reino milenario*. P. 28.

⁴⁰⁹ JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenario*. P. 31.

⁴¹⁰ JGP: *El reino milenario*. P. 113. Subrayado de G. A.

Esos paralelos provocan que JGP trate de buscar elementos que no corresponden a la obra de Musil. Uno de ellos es el intento de encontrar lo que él llama la “solución estética”, tema que no es abordado por Musil en la novela. “Desde el principio, Musil no busca en el arte la respuesta para los conflictos que enfrentan sus personajes”.⁴¹¹ Mas adelante escribe: “A diferencia de Joyce, Musil no acepta el encuentro de la vocación artística como respuesta.”⁴¹² Y un poco más adelante: “Consciente de su vocación, el artista sólo tiene que ejercerla para encontrar su lugar en el mundo. En cambio para Musil, el arte será siempre sólo un medio para buscar el conocimiento absoluto y por eso nunca se lo otorga como posible solución a sus héroes”⁴¹³

Y de nuevo vuelve a estilizar la obra de Musil, al considerar que “el fracaso de Musil no es el fracaso de su obra, sino el sentido último de ésta, su verdadero éxito y la prueba final de su grandeza. Esta se encuentra en el carácter radical de su búsqueda, en tanto que ese mismo carácter es el que permite que su literatura esté situada continuamente en los límites de lo expresable.”⁴¹⁴

Ernst Kaiser y Eithne Wilkin en *Robert Musil. Eine Einführung in das Werk*⁴¹⁵ habían tratado de demostrar el sentido de una búsqueda espiritual en la novela de Musil, y para ello hacen una analogía del *MoE* con el *Parzival*, sin embargo esa propuesta fue duramente criticada por Arntzen.⁴¹⁶

Lo relevante de esta obsesión es que se convierte en un elemento esencial en la escritura novelesca de JGP, como la veremos en las novelas *El libro* y *Crónica de la intervención*.

⁴¹¹ JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenario*. P. 28.

⁴¹² JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenario*. P. 31.

⁴¹³ JGP: “Musil y Joyce”. *El reino milenario*. P. 32.

⁴¹⁴ JGP: “Ulrich”. *El reino milenario*. P. 149.

⁴¹⁵ KAISER, Ernst y EITHNE WILKINS: *Robert Musil. Eine Einführung in das Werk*. Aquí p. 24.

Conclusiones

Creo que Juan García Ponce utilizó el *Der Mann ohne Eigenschaften* como su retablo de las maravillas. Sugestionó a sus lectores para hacerlos creer que veían lo que no existía.

En el cuento de Jorge Luis Borges “La busca de Averroes” el filósofo cordobés intenta traducir la *Poética* de Aristóteles. Una de las dificultades a las que se enfrenta al traducir es encontrar el significado para dos palabras cuyo concepto desconoce. Al no poder traducirlas, intenta omitirlas, pero ambas palabras se repiten muy frecuentemente en el texto. Las dos palabras son comedia y tragedia. Mi conclusión es que de manera semejante al ejemplo de Averroes, al sublimar el complejo narrativo de la Acción Paralela, Juan García Ponce está pasando por alto elementos esenciales de la novela que le impiden ver la historicidad de la novela, la ironía, y las propuestas narrativas de Robert Musil en *Der Mann ohne Eigenschaften*.

⁴¹⁶ Cfr. Helmut ARNTZEN: “*Der Mann ohne Eigenschaften* –aber nicht von Musil”. *Neue Deutsche Hefte*. 10, 1963, Núm. 92. Pp. 74-103.

Bibliografía

- GARCÍA PONCE, Juan:** *Las huellas de la voz*. México: Ediciones Coma, 1982.
—: *Cuentos Completos*. México: Seix Barral, 1997. (=Biblioteca Breve)
—: *El reino milenario*. México: UNAM, 1992.
—: *Cruce de caminos*. Xalapa: Universidad Veracruzana, ²1997. (=Ficción)
—: *Trazos*. México: UNAM, 1974.
—: *De viejos y de nuevos amores*. México: Joaquín Mortíz, 1998.
—: “El Libro”. En: J. García Ponce: *Novelas Breves*. México: Alfaguara, 1996.
—: *Ante los demonios*. México: UNAM/ Ediciones el Equilibrista, 1993.
—: *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*. Barcelona: Anagrama, 1981.
—: *La invitación*. México: Joaquín Mortíz, 1972.
—: *Crónica de la intervención*. I-II. México: Fondo de Cultura Económica, 2001. (=Letras mexicanas)

Sobre Juan García Ponce

- BATIS, Huberto:** “La obra de Juan García Ponce o no se debe revelar la verdadera esencia de los hechos.” *Revista de Bellas Artes*, 21; México, Mayo/ Junio 1968. Pp. 74-89.
- LUGO, José Antonio:** “La celebración de la vida en la obra de Juan García Ponce”. In: *Blanco Móvil*, número 41. México, octubre de 1990. P. 6.
- POHLENZ, Ricardo:** “Ante los demonios de Juan García Ponce. Disección de una novela.” *La escritura cómplice. JGP ante la crítica*. Armando Pereira (sel. y pról.) México: UNAM/ Era, 1997.
- RAMÍREZ, Gabriel:** “Caer de la infancia.” En: *Unicornio*, Sección cultural de *Por esto*. México, 9 de enero de 1994. P. 17.
- SOMMERS, Joseph:** *Yáñez, Rulfo, Fuentes: La novela mexicana moderna. Ensayo*. (Versión castellana de Ariel Gryner) Caracas: Monte Ávila Editores, 1969.
- TREJO FUENTES, Ignacio:** “Instrucciones para leer a Juan García Ponce.” *Segunda voz. Ensayos sobre novela mexicana*. México: UNAM, Secretaría de Cultura y Bienestar social del Gobierno del Estado de Querétaro, 1987. Pp. 115-122.
- VALLARINO, Roberto:** “Acróstico en prosa para Juan García Ponce, demiurgo de lo invisible y lo sagrado” *Blanco Móvil*, número 41. México, octubre de 1990. P. 25.
- VELAZQUEZ YEBRA, Patricia:** “García Ponce: lo perverso vuelve más puro al amor.” *El Universal*, 19 de junio 1997. [Sección Cultural] Pp.1-4.
- MAGRIS, Claudio:** “Joseph Roth.” (Trad. María Teresa Meneses) *La Gaceta*, Nueva Época, No. 292, abril 1995, FCE, México, Pp. 51-55.

Sobre Literatura mexicana

- ARANGO, Manuel Antonio L.:** *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*. Bogotá: Tercer mundo editores, 1988.

BRUSHWOOD, John S.: *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica.* (Trad. Raymond L. Williams). México: Fondo de Cultura Económica, 1984. (=Colección Tierra Firme).

CÁNDIDO, Antonio: "Literatura y subdesarrollo." *América latina en su Literatura.* César Fernández Moreno (Comp.) México: Siglo veintiuno editores, 1982. (= Serie América Latina en su cultura). Pp. 335-253.

GLANTZ, Margo: *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana.* México: Universidad Veracruzana, 1979.

GROSSMANN, Rudolf: *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur.* München: Max Hueber, 1969.

GÜNTHER, Dieter: *Die Lateinamerikanische Literatur von ihren Anfängen bis heute.* Frankfurt am Main: R. G. Fischer Verlag, 1995.

KOHUT, Karl (ed.): *Literatura mexicana hoy: del 68 al ocaso de la revolución.* [Actas del Simposio "Literatura Mexicana Hoy, del 68 al Ocaso de la Revolución" del 23 al 26 octubre de 1989] Frankfurt am Main; Vervuert; Madrid: Iberoamericana, ²1995. (=Americana Eystettensia: Ser. A., Actas; 9)

KRAUSE, Enrique: "Cuatro estaciones de la cultura mexicana." *La historia cuenta.* México: Tusquets, Pp. 139-186.

PAZ, Octavio: *El laberinto de la soledad* (edición de Enrico Mario Santi). Madrid: Cátedra, ³1997. (=Letras hispánicas; 349).

RÖSSNER, Michael (ed.): *Lateinamerikanische Literaturgeschichte.* Stuttgart, Weimar: Metzler, ²2002.

VILLANUEVA, Darío y José María VIÑA LISTE: *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del "realismo mágico" a los años ochenta.* Madrid: Espasa-Calpe, 1991. (=Colección Austral).

Teoría

CHEVREL, Yves: "Les Études de Réception." *Précis de la littérature comparée.* Pierre Brunel und Yves Chevrel (Comp.): Paris: Presses Universitaires de France, 1989. Pp.177-213.

CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika: *Einführung in die Komparatistik.* Berlin: Erich Schmid Verlag, 2000.

ENGEL, Christine: "Prozesse kultureller Aneignung von fremdsprachiger Literatur und Kultur – Rezeptionshaltungen bei der Vermittlung russischsprachiger Kultur in der österreichischen Tagespresse der achtziger Jahre." P. 43

GUMBRECHT, Hans Ulrich, Hans Robert JAUSS, Harald WEINRICH et al.: *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente.* Salamanca: Anaya, 1971. (=Temas y estudios).

HOHENDAL, Peter Uwe (Comp.): *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik.* Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1974.

HOLUB, Robert C.: *Reception theory. A Critical Introduction.* London: Methuen, 1984. (=New accents).

JAUSS, Hans Robert: "Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur." *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft.* 7. Band. Jahrgang 1975. Pp. 325-344.

JAUSS, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. Edición española: *La literatura como Provocación.* (Trad. de Juan Godo Costa). Barcelona: Península, 1976.

MANDELKOW, Karl Robert: "Probleme der Wirkungsgeschichte." *Jahrbuch für internationale Germanistik.* Jahrgang II, Heft 1, 1970. P.

MAYORAL, José Antonio: *Estética de la Recepción.* Madrid: Arco/Libros S.A. (=Biblioteca de Filología; serie Lecturas).

MOOG-GRÜNEWALD, Maria: "Investigación de las influencias y de la Recepción." *Teoría y praxis de la literatura comparada.* Manfred SCHMELING (Comp.) Barcelona/ Caracas: Editorial Alfa, 1984. (=Estudios Alemanes). También en Dietrich RALL (Comp.): *En busca del texto: Teoría de la recepción literaria.* México: UNAM, 1984. Pp. 245-270.

RALL, Dietrich (Comp.): *En busca del texto: Teoría de la recepción literaria.* México: UNAM, 1984.

SCHÖTTKER, Detlev: "Theorien der literarischen Rezeption. Rezeptionsästhetik, Rezeptionsforschung, Empirische Literaturwissenschaft." *Grundzüge der Literaturwissenschaft.* Heinz Ludwig Arnold y Heinrich Detering (Comp.). München: dtv, 1999. Pp. 537-554.

STÜCKRATH, Jörn: *Historische Rezeptionsgeschichte. Ein kritischer Versuch zu ihrer Geschichte und Theorie.* Stuttgart: Metzler, 1979.

VODIČKA, Felix: *Die Struktur der literarischen Entwicklung.* München: Wilhelm Fink, 1976. (=Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste; Band 34).

WEINRICH, Harald: "Für eine Literaturgeschichte des Lesers." *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft.* Stuttgart: W. Kohlhammer, 1971. Pp. 23-34.

WELLEK, René: "Die Krise der vergleichenden Literaturwissenschaft." *Grundbegriffe der Literaturkritik.* Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1965. (= Sprache und Literatur; Band 24). Pp. 200-209.

WELLEK, René: "El ocaso de la ciencia literaria." *Historia literaria. Problema y conceptos.* (Sergio Beser sel.) Barcelona: Laia, 1983.(= Literatura; Papel 451). Pp. 245-260.

ZIMA, Peter V.: *Komparatistik.* Tübingen: Francke, 1992. (=UTB 1705).

b. Casos individuales de recepción

DREKONJA-KORNAT, Gerhard: "Wie Mexiko nach Wien kommt." *Mit der Ziehharmonika, Literatur/ Widerstand/ Exil.* Año 15. N. 1. Marzo 1998. Pp. 20-24.

KLEIN, Michael: "Zur Rezeption österreichischer Autoren der Gegenwart in der Bundesrepublik (1963- 1982). *Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Französische und österreichische Beiträge. Akten der Jahrestagung 1982 der französischen Universitätsgermanisten (A. G. E.S.) in Innsbruck.* Sigurd Paul Scheichl und Gerald Stieg (Comp.) Innsbruck: AMÖ, 1986. (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft; Germanistische Reihe Band 21). Pp. 41-55.

KLEIN, Michael, Ruth KLEIN, Renate PUTZ, Martin STURM: "Untersuchung zur Rezeption der jugoslawischen Literaturen in ausgewählten deutschsprachigen Tages- und Wochenzeitungen. Untersuchungszeitraum 1966-1982." *Jugoslawien-Österreich. Literarische Nachbarschaft.* Johann Holzner und Wolfgang Wiesmüller (Comp.) Innsbruck: AMÖ. (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft; Germanistische Reihe Band 28) Pp. 145-217.

LERIDER, Jacques: "Bernhard in Frankreich." *Literarisches Kolloquium Thomas Bernhard. Materialien.* Johann Lachinger & Alfred Pittertschatscher (Comp.). Gmünd: Bibliothek der Provinzen, 1994. Pp.160-173.

MANDELKOW, Karl Robert: "Nachwort zur zweiten Auflage. Bemerkungen zur 'Schlafwandler'-Rezeption und zur 'Schlafwandler'-Forschung im Zeitraum von 1964 bis 1974." *Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“. Gestaltung und Reflexion im modernen deutschen Roman.* Heidelberg: Carl Winter, 1975. Pp. 185-211.

MOJASEVIC, Miljan: "Österreichische Dichtung in Jugoslawien." *Literatur und Kritik* 59, 1971. P. 536

ORLOWSKI, Hubert: "Die Rezeption österreichischer Exilliteratur in Polen, methodisch reflektiert." *Literatur und Herrschaft – Herrschaft und Literatur. Zur österreichischen und deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts.* P.

RINNER, Fridrun: "Zur Broch-Rezeption in Frankreich" En: Árpád Bernáth / Michael Kessler/ Endre Kiss (Comp.): *Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposiums Hermann Broch 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged.* Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1988. (=Stauffenburg Colloquium; Band 42). Pp. 259-69.

ROESLER, Michael: *Hermann Brochs Romanwerk. Ein Forschungsbericht.* En: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 65/3. Stuttgart, 1991. Pp. 539-553.

SAÉNZ, Miguel: "Geschichte einer unmöglichen Liebe. Die deutsche Literatur in Spanien seit 1945." En: H. L. Arnold (Comp.): *Ansichten und Auskünfte zur deutschen Literatur nach 1945*. Pp. 168-178.

STEINECKE, Hartmut: "Brochs Wirkung-Geschichte einer Nicht-Wirkung." *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen*. Michael Kessler/ P.M. Lützel (Comp.). Stuttgart: Stauffenburg Verlag, 1987. (=Stauffenburg Colloquium; Band 5). Pp.139-147.

STIEG, Gerald: "Überlegungen zur Rezeption der österreichischen Gegenwartsliteratur in Frankreich. Am Beispiel Thomas Bernhards und Elias Canettis." *Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Französische und österreichische Beiträge. Akten der Jahrestagung 1982 der französischen Universitätsgermanisten (A. G. E. S.) in Innsbruck*. Sigurd Paul Scheichl und Gerald Stieg (Comp.) Innsbruck: AMÖ, 1986. (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft; Germanistische Reihe Band 21). Pp. 231-247.

WEINRICH, Harald: "Für eine Literaturgeschichte des Lesers." *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1971. P.

WEISSTEIN, Ulrich: "The Reception of Twentieth Century German Literature in the United States". *Comparative Literature. Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association at the University of North Carolina*.

c. Sobre la recepción de la literatura alemana en México

RALL, Dietrich: "La imagen del otro: Acercamientos entre las letras mexicanas alemanas." En: *Culturarte* Num. 4. Culturarte/ Instituto Goethe/ Embajada de la RFA, México, enero de 1987. P. 6.

RALL, Dietrich: "La literatura como una expresión de las relaciones culturales entre México y Alemania" en Miguel Giusti y Horst Nitschack (Comp.) *Encuentros y desencuentros. Estudio sobre la recepción de la literatura alemana en América Latina*. Lima: PUC, 1993. P. 261-283. Recopilado posteriormente en D. R. y Marlene Rall: *Paralelas. Estudios literarios, lingüísticos e interculturales*. (Alberto Vital, Ed. E introd.) México: UNAM, 1999. Pp. 577-592.

RALL, Dietrich: "La recepción de la literatura alemana en México." *La relaciones germano mexicanas. Desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*. León E. Biber (Coord.) México: COLMEX, DAAD, UNAM, FFyL, 2001. Pp. 319-331.

Sobre Robert Musil

ARNTZEN, Helmut: "Der Mann ohne Eigenschaften – aber nicht von Musil." *Neue Deutsche Hefte*. 10, 1963, Núm. 92. Pp. 74-103.

ARNTZEN, Helmut: "Robert Musil und die Parallelaktion." *Text + Kritik* 21/22 diciembre de 1968. Pp. 3-11.

ARNTZEN, Helmut: *Satirischer Stil. Zur Satire Robert Musils im Mann ohne Eigenschaften*. Bonn: Bouvier, ²1970. (=Abhandlungen zur Kunst, Musik und Literaturwissenschaft; Bd. 9).

BERGHAHN, Wilfried: "Robert Musil – Interpretationen und 'Paralellaktionen'." *Neue Deutsche Hefte* 81, mayo/junio, 1961. Pp. 104-113.

BLANCHOT Maurice: *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila.

CASTELLANOS, Rosario: "Robert Musil y el amor como vía de acceso a la autenticidad." *Juicios Sumarios II*. México: FCE/CREA, 1984. (=Biblioteca Joven) Pp. 110-118.

CASTEX-RIEG, Elisabeth: "Robert Musil: *Gesammelte Werke in 9 Bänden*. Hg. Adolf Frisé. Reinbek (Rowohlt) 1978." *Literatur und Kritik* 130, 1978. Pp. 626-628.

CORINO, Karl: "Reflexionen im Vakuum. Musils Schweizer Exil." *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Stuttgart: Reclam, 1973.

CORINO, Karl: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbeck: Rowohlt, 2003. 2026 Pp.

DAIGGER, Annette: "Mit Robert Musil in Kakanien. Österreichbilder im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*." *Modern Austrian Literature*. Pp. 158-169.

ENGERT, Rüdiger: "Die Angesezte Revolution. Zu Ernst Kaiser und Eithne Wilkins: *Robert Musil, eine Einführung in das Werk*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1962." [Reseña] *Wort in der Zeit*, año IX, serie 5, mayo, 1963. Pp. 44-46.

FANTA, Walter: "Die Kategorie des Historischen bei Robert Musils Arbeit am *Mann ohne Eigenschaften*" *Der literarische Umgang der Österreicher mit Jahres- und Gedenktagen*. Viena: ÖBV, 1994.(= Schriften des Institut für Österreichkunde; 59) Pp. 88-101.

FANTA, Walter: "Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*." *Von der ersten zur letzten Hand. Theorie und Praxis der literarischen Edition*. Wien, Bozen: Folio Verlag, 2000. Pp. 82-86.

FANTA, Walter: *Die Entstehungsgeschichte des Mann ohne Eigenschaften von Robert Musil*. Böhlau: Wien, 2000.

FREESE, Wolfgang y Regine FOURIE: "Robert Musil: Ausgaben und neuere Forschung." *Acta Germanica*. Tomo 14. 1981. Pp. 213-232.

FREESE, Wolfgang: "Vergleichungen. Statt eines Forschungsberichts – über das Vergleichen Robert Musils mit Hermann Broch in der Literaturwissenschaft." *Text und Kritik*. 54/55, 1971. Pp. 218-253.

FREESE, Wolfgang: "*Robert Musil: Ein Forschungsbericht*. Von Robert L. Roseberry. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1974. 168 Seiten DM. 14,80." [Reseña] *Modern Austrian Literature*. Vol. 11, N. 1, 1978. Pp. 150-153.

FRISÉ, Adolf: "Beschäftigung mit Musil." *Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung*. Karl Dinklage (Comp.). Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea-Verlag, 1960. Pp. 425-427.

GOLTSCHNIGG, Dietmar: „*Ekstatische Konfesionen*“, *gesammelt von Martin Buber, in Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Disertación, Graz, 1969.

GOLTSCHNIGG, Dietmar: „Die Bedeutung der mystischen Traditionen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In *Österreich in Geschichte und Literatur*. 14 (1970) Pp. 528-548.

GOLTSCHNIGG, Dietmar 1979: „Zur literarischen Musil-Rezeption der Gegenwart.“ *Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Helmuth Himmel zum 60. Geburtstag*. Kurt Bartsch (edit.). Bern y München: Francke, 1979.

HAHNL, Hans Heinz: „Der Roman der Möglichkeiten.“ *Utopie Kakanien. Ein Querschnitt durch den Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Robert Musil. Graz und Wien: Stiazny, 1962. (=Das österreichisches Wort; Bd. 103). Pp. 7-18.

KALOW, Gert: „Robert Musil.“ *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Hrsg von Otto Friedmann & Otto Mann, Bd. II., 4. veränderte und erweiterte Aufl. Heidelberg: Wolfgang Rothe. 1954. Pp. 175-189.

LUKÁCS, Georg: „Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus.“ *Essays über Realismus*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1971. Pp. 459- 603.

LUSERKE, Matthias: *Robert Musil*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995. (=Sammlung Meztler; Bd. 289).

MAGRIS, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Otto Müller, ²1988.

MAYER, Hans: „Erinnerung an Robert Musil.“ *Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher*. Reinbeck: Rowohlt, 1967. Pp. 137-154.

NAGANOSKI, Egon: „Von Stefan Zweig zu Robert Musil. Ein Bericht über die Verbreitung der österreichischen Literatur im heutigen Polen.“ *Musil-Forum*, Wissenschaftliches Beiheft 4. Pp. 5-13.

PEKAR, Thomas: *Robert Musil zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 1997.

PEYRET, Jean-François: „Von jenen, die auszogen, den *Mann ohne Eigenschaften* zu verstehen. Zu Musils fragwürdiger Aktualität.“ *Robert Musil. Untersuchungen*. Uwe Baur & Elisabeth Castex (Comp.) Frankfurt am Main: Athenäum, 1980. Pp. 31-45.

PITOL, Sergio: *Soñar la realidad. Una antología personal*. México: Plaza & Janés, 1998.

RASCH, Wolfdietrich: „Probleme der Musil-Edition.“ *Über Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967. Pp. 21-34.

RASCH, Wolfdietrich: „*Der Mann ohne Eigenschaften*. Eine Interpretation des Romans.“ *Über Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967. Pp. 78-134.

RENDI, Alois: „Ernst Kaiser und Eithne Wilkins: *Robert Musil, eine Einführung in das Werk*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1962. 8°, p.367, DM 9,80.“ [Reseña] *Studi germanici* (nouva serie) anno II, 1964. Pp. 1146 -151.

- ROTH, Marie Luise:** "Robert-Musil-Forschung. Situation und Symptome." *Jahrbuch für internationale Germanistik*, Reihe A (Kongreßberichte), 7/1978. Pp. 23-29.
- SCHONE, Anja Elisabeth:** "Ach, wäre fern, was ich liebe!." *Studien zur Inzestthematik in der Literatur der Jahrhundertwende (von Ibsen bis Musil)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. (Epistemata; Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 208).
- SCHRÖDER-WERLE, Renate:** "Zur Vorgeschichte der Musil-Rezeption nach 1945. Hinweise zur Wiederentdeckung Robert Musils." *Colloquia germanica. Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft*. Tomo 10, 1976/77. Pp. 248-266.
- SCHRÖDER-WERLE, Renate:** "Die unbekannte Größe." *Musil-Forum*. Año 16, 1990. Pp. 70-74.
- SCHRÖDER-WERLE, Renate:** "Musil-Edition zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Zur Entwicklung der Musil-Philologie." *Jahrbuch für internationale Germanistik*. (=Reihe A; Kongreßberichte, Bd. 7.) Pp. 30-44.
- SCHRÖTER, Klaus:** "Musil re-edited." [Reseña]. Pp. 215-221.
- SEEGER, Lothar George:** "Ernst Kaiser und Eithne Wilkins: *Robert Musil. Eine Einführung in das Werk*. Stuttgart: Kohlhammer, 1962." [Reseña] *Colloquia germanica. Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft*. 1968. Pp. 342-346.
- STRELKA, Joseph:** "'Seinesgleichen geschieht' oder Wie lange noch „erfindet“ man Musil-Kritik? Bemerkungen zum gegenwärtigen Stand der Nachlaßbearbeitung und der Editionsarbeiten am Werk Robert Musils." *Modern Austrian Literature*. Vol. 9, No. 3/4, 1976. P. 206.
- STRELKA, Joseph:** *Kafka, Musil, Broch und die Entwicklung des modernen Romans*. Wien, Hannover, Basel: Forum Verlag, 1959. Pp. 36-64.
- TROMMLER, Frank:** "Robert Musil." *Roman und Wirklichkeit. Eine Ortbestimmung am Beispiel von Musil, Broch, Doderer und Gütersloh*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1966. Pp. 68-100.
- VÁCLAVEK, Ludvik E.:** "Robert Musil in tschechoslowakischer Sicht." *Musil-Forum*, Wissenschaftliches Beiheft 4. Pp. 22-40.
- VIORÉL, Elena:** "Ein Schriftsteller ‚ohne Eigenschaften‘ in rumänischer Rezeption." *Geschichte der österreichischen Literatur*. Teil 2. Donald Daviau/Herbert Arlt (Comp.). St. Ingbert: Röhrig, 1996. (Österreichische und internationale Literaturprozesse; Bd. 3) Pp. 670-80.
- WIECZOREK-MAIR, Hedwig:** "Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* in der zeitgenössischen Kritik. Vergleich der Aufnahme von Band I und II." *Robert Musil. Untersuchungen*. Uwe Baur / Elisabeth Castex (Comp.). Frankfurt am Main: Athenäum, 1980. Pp. 10-30.
- WIECZOREK-MAIR, Hedwig:** *Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften in der zeitgenössischen Kritik (1930- 1935)*. Salzburg: (Diss. masch.), 1980.

WILKINS, Eithne y Ernst KAISER: "Notiz über die englische Übersetzung der Werke Musils." *Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung*. Karl Dinklage (Comp.). Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea-Verlag, 1960. Pp. 436-437.

WILKINS, Eithne y Ernst KAISER: "Die italienische Übersetzung". *Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung*. Karl Dinklage (Comp.). Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea-Verlag, 1960. Pp. 437-438.

WILKINS, Eithne: "Musils unvollendeter Roman *Die Zwillingschwester*." *Colloquia germanica. Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft*. Tomo 10, 1976/77. Pp. 220-236.

Sobre Hermann Broch

STEINECKE, Hartmut: "Versuche über Broch. Zu den Büchern von Theodore Ziolkowski, Thomas Koebner, Manfred Durzak und zu einigen Aufgaben der Broch-Forschung." *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Tomo 88, 1969. Pp. 229-240.

HÖLTER, Joachim (Comp.): *Marcel Proust. Leseerfahrungen deutschsprachiger Schriftsteller*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.

FRANKE, Rosemarie: "Die Rezeption des 'Ulysses' im deutschen Sprachbereich: Übersetzung, Verbreitung, Kritik" *James Joyces Ulysses. Neuere deutsche Aufsätze*. Therese Fischer-Seidel (Comp.), Frankfurt: Suhrkamp. P. 105- 159.

email:

gera_alvarez@hotmail.com

gerardo.alvarez@uni-graz.at