

El ensayismo en la novela *El hombre sin atributos* de Robert Musil

Dra. Graciela Wamba Gaviña

El hombre sin atributos constituye uno de los hitos mayores para el estudio de la novela del siglo XX en el campo de la literatura europea y universal. El autor aumenta el interés por su gran obra con una peculiar biografía de apasionantes detalles. No sólo se lo cita hasta el cansancio junto a Kafka, Broch, Döblin, Mann y otros, sino que es materia de investigación tanto para los estudiosos de la *Exil-Literatur* (es el caso del libro *Erzwungene Symbiose* de Rolf Kieser¹), como para los interesados en la cultura austríaca y su decadencia, cuyo ejemplo acabado es *La Viena de Wittgenstein* de Allan Janik y Stephen Toulmin².

Los análisis interpretativos, multiplicados en cantidad y calidad desiguales, apuntan principalmente a brindar todo tipo de conjeturas acerca de la definición de atributo o cualidad, del tema del "otro estado", del incesto con Agatha, de la gemelidad espiritual de los protagonistas, de la utopía mística. Así pasamos de eruditas menciones sobre la mística pasada y contemporánea –como en sendos estudios de Jochen Schmidt y de Jörg Kühn³–, hasta el poco creíble estudio según el método de Lacan del volumen de Hans-Georg Pott⁴.

En efecto, las 2.160 páginas que incluyen los escritos póstumos dan pie para muy interesantes enfoques acerca de la obra, del autor, de Austria, de sus contemporáneos, de la política y de todo aquello que conmovió la sensibilidad irónica y aguda de un intelectual formado en la más exquisita sociedad y tradición austríacas. Citemos, por ejemplo, el caso del excelente libro, ya mencionado, *La Viena de Wittgenstein* de Janik y Toulmin, cuyo interés apunta a entender la génesis de la filosofía del *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein, por medio de la comprensión de su época. Precisamente, uno de sus baluartes testimoniales y probatorios lo constituye la obra de Robert Musil –"cuya novela supo captar la atmósfera de la Viena finisecular mejor que cualquiera otra obra histórica o literaria y expresó los sentimientos de muchos austríacos..."⁵.

El interés de Toulmin como estudioso de la filosofía contemporánea se encuentra en abierta relación con el mundo de la estética musiliana y revela al curioso el porqué de la preocupación por conocer su obra: "La disertación doctoral que Musil preparó para la Facultad de Berlín era precisamente sobre Mach y renunció a una prometida carrera dentro de la filosofía sólo tras el éxito de *Las tribulaciones del estudiante Törless* en 1906, cuando rechazó ofrecimientos académicos en Munich y en Berlín. Dado el estado en que se encontraba la filosofía académica, Musil decidió que el problema fundamental suscitado por la filosofía, la psicología y la lógica moderna no podía ser resuelto, por lo cual optó por la literatura, al igual que Broch, que tenía un sustrato similar, lo haría posteriormente. Por tanto, *El hombre sin atributos* es primordialmente una "novela de filósofo" y merece que le dediquen una atención especial los estudiantes de filosofía del siglo XX, por la misma razón que les vale el *Tristram Shandy* a los estudiantes de Locke y del siglo XVII"⁶.

Disculpemos ante todo el secreto desprecio de los autores por la vocación literaria de Musil, que renunció a una "prometedora carrera de filósofo", pero no soslayemos la calificación casi exculpatoria "novela de filósofo" con la que se recomienda la lectura a los estudiantes de Wittgenstein. Esto no deja de ser un llamado de atención para descubrir cuál es el límite entre un buen escritor de novelas y un buen filósofo, cuando se trata del lenguaje estético y, más precisamente, del ámbito literario. Considero, al respecto, que ninguna novela de filósofo puede ser una novela bien lograda si lo que resalta es la condición de filósofo del autor. Traducido en términos del problema del lenguaje, ello significa defender y diferenciar el

¹ Kieser, Rolf. *Erzwungene Symbiose: Thomas Mann, Robert Musil, Georg Kaiser und Bertold Brecht im Schweizer Exil*. Stuttgart, Haupt, 1984.

² Janik, Allan y Toulmin, Stephen. *La Viena de Wittgenstein*. Madrid, Taurus, 1974.

³ Schmidt, Jochen. *Ohne Eigenschaften. Eine Erläuterung zu Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Tübingen, Niemeyer, 1975.

Kühn, Jörg. *Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Grundbegriff*. Tübingen, Niemeyer, 1975.

⁴ Pott, Hans-Georg. *Robert Musil*. München, Finck, 1984.

⁵ Janik, Allan y Toulmin, Stephen. Op. cit., p. 42.

⁶ Ídem, pp. 148 y 149.

lenguaje estético del filosófico, porque la meta es una, lograr la verdad, y todos los caminos conducen a ella.

Por cierto, Musil tenía mucho que decir y lo supo hacer con los fecundos recursos de la narrativa y con un género que ha demostrado sobrevivir a la crisis, destrucción y muerte de la novela, anunciada o negada, según el caso, en los estudios de Wolfgang Kayser, Eberhard Lämert, Friederich Stanzel, Käte Hamburger, Benjamin, Adorno, Lúckacs, para nombrar algunos enfoques consagrados sobre el género en lengua alemana.

La hipótesis de trabajo de la mayoría de los estudios sobre teoría de la novela consiste en plantear la existencia necesaria de un sujeto que expresa la realidad ficcional y que es el correlato narrativo de la individualidad del escritor. Dicho con palabras sencillas, la necesaria presencia de un narrador que cuenta su historia, formada por el cúmulo de percepciones y situaciones que aquél ha tenido como individuo. Los hechos cumplen precisamente en ella su papel fundamental en tanto se reúnen e integran en el todo de una situación referida a un sujeto personal que les da coherencia.

En la novela del siglo XX el narrador ha desaparecido como sujeto que expresa la realidad, tal como declara Kayser en *Entstehung und Crisis des modernen Romans*: "la novela es una narración del mundo relacionada con el lector en tanto ésta sea aprehensible como experiencia personal"⁷. La relación natural que existe entre el narrador y el mundo experimentado por éste se establece ahora ajena a toda fuerza educativa o formativa de su persona, como sucedía en cambio en la *Entwicklungs-* y la *Bildungsroman*⁸. El protagonista de la novela no intenta juzgar lo observado o vivido, o bien no encuentra sentido a la búsqueda de interpretación, como en Kafka. Los acontecimientos se suceden sin que el lector note los años de aprendizaje de la figura o un "camino de vida" que dé sentido al desarrollo narrativo, como en Musil. El héroe se halla desencantado *a priori* de la realidad y, al esperar poco de ella, no forma grandes planes ni realiza acciones importantes. Contrariamente a la forma de novela tradicional, en la novela moderna el yo épico desaparece como punto de corroboración y de prueba para la realidad.

Käte Hamburger en *Die Logik der Dichtung* explica que la acción épica, lo narrado, no es el objeto del narrar: "Su ficcionalidad, esto es: su irrealidad, significa que no existe independientemente del narrar, sino que simplemente es gracias a que es narrada. El narrar, si pudiera decirse así, es una función a través de la cual lo narrado se crea, es la *función narrativa* de la que el narrador echa mano como el pintor del color o del pincel. Esto significa que el narrador no es ningún sujeto que expresa, no narra *sobre* personas y cosas, sino que *narra* personas y cosas, los personajes de la novela son personajes narrados tanto como las figuras de un cuadro son figuras pintadas"⁹.

La aplicación del concepto de función, cuyo origen lógico y matemático es harto elocuente, no resulta extemporánea en el análisis de la obra de Musil. Alrededor de dicho concepto se tejieron en la década del veinte las diferencias y coincidencias entre las posiciones antagónicas de neokantianos y empiristas en filosofía. Ambas tomaron el tema de la función para criticar, desde perspectivas diferentes, la aparentemente superada posición realista, que considera al *concepto* como una reproducción lógica de las cosas y hechos existentes con total independencia del sujeto.

Lo "sustancial" cede su sitio a lo "funcional": el concepto de función exige que se tome como tema del pensar filosófico la *relación* entre elementos con total prescindencia de las cualidades de estos, que no surjan de la relación misma. En ese sentido, el sujeto "construye", en términos kantianos, el objeto, mediante leyes generales del espíritu. Así se supera tanto al sustancialismo aristotélico como al psicologismo subjetivista del empirismo, al precio de hacer de la *función*, no de los términos relacionados, el tema de la reflexión metafísica. Por otra parte los positivistas lógicos, de cuño antikantiano, también toman la crítica de Bertrand Russel al concepto de "relación interna", como punto de partida de su gnoseología y su lógica. Allí también se anula la metafísica sustancialista, pero mediante una crítica dirigida al exclusivo uso en lógica de la forma S es P, como reflejo de una realidad subsistente en sí. Las dos corrientes filosóficas dominantes en la época de Musil en los ambientes de lengua alemana, justifican esta idea del *narrar* como función, es decir, como único proceso genuino de

⁷ Kayser, Wolfgang. *Entstehung und Crisis des modernen Romans*. Stuttgart, Metzler, fünfte Auflage, 1968, p. 24.

⁸ Lo que en español se llama "novela de formación".

⁹ Hamburger, Käte. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, Klett-Cotta, dritte Auflage, 1977, p. 113.

objetivación de lo real. Surge en Musil la valoración de lo simplemente posible y de la capacidad de pensar, consecuentemente, la indiferencia a los hechos en tanto pudieran ser absurdos o incomprensibles.

A partir de estas premisas tan brevemente expuestas trataré de examinar a Robert Musil y su novela *El hombre sin atributos*, para llegar a una aproximación al papel del ensayo en la novela.

En primer término se puede afirmar que la longitud de la obra es proporcional a la falta de acción narrativa. Tanto Ulrich como Clarisse, Diótima, Arnheim, Moosbrugger, son figuras que protagonizan acciones paralelas sin que por ello el personaje de Ulrich pierda su condición de un casi protagonista de la obra entera, de un *Ersatz*¹⁰ para el yo épico. La acción narrativa por otra parte cede su puesto de privilegio y da lugar al ensayo llevando la situación conflictiva del género a sus extremos más difíciles.

El narrador como elemento interviniente en el discurso nos deja una forma abierta que, a pesar de sus numerosas páginas, es fragmentaria por dos motivos: el primero y más simple, porque Musil murió antes de terminarla; el segundo y principal, porque toda forma cerrada requiere una conexión con la realidad que la novela no posee. En efecto, si comprendemos el pensamiento de Musil acerca del sentido de la realidad y el sentido de lo posible, se verá que toda obra como *El hombre sin atributos* renuncia a la conclusión. Al inicio de la novela, Musil define el sentido de posibilidad:

De modo que el sentido de posibilidad se dejaría definir muy bien por todo aquello que podría ser pensado, y lo que es, no se tomará, en consecuencia, como más importante que lo que no es. (GW, 16)¹¹

Si lo posible cobraba importancia a la par de lo real en el campo de lo genérico, en los personajes interesaba particularmente lo que ellos planeaban y proyectaban interiormente acerca de sus actos, más que estos mismos.

El modelo de vida goetheano: "pensar para hacer, hacer para pensar", quedaba burlado por una desolada visión del hombre contemporáneo. La humanidad se convertía en víctima de la descomposición de las relaciones antropocéntricas entre el hombre y el universo, que habían ido desapareciendo progresivamente hasta llegar al yo¹². Faltaba el sentimiento de sí mismo como punto de referencia de lo experimentado, que no se relacionaba ya con el sujeto, ni tampoco estrictamente con los acontecimientos. El héroe ya no padecía, pues, ni disfrutaba de los hechos, juzgaba críticamente como un investigador, como un "Vivisekteur" del alma humana, tal como se denominó Musil en la época de *Törless*. La distancia entre el sujeto y el mundo dio lugar a la observación fría y aguda y a la generalización, convirtiéndose lo habitual de lo humano en fórmula abstracta o en pensamiento universal. La forma de exteriorizar esta nueva subjetividad fue el ensayo, según lo anunció Musil, en el capítulo 62:

La traducción de la palabra "ensayo" por "intento", como se lo ha hecho, contiene sólo imperfectamente la esenciadísima alusión al modelo literario, pues un ensayo no es la expresión previa y accesoria de una convicción que se alzaría, como verdad, en oportunidad mejor, tanto como se la podría reconocer como error (...) sino que, un ensayo es la forma única e inmutable que la vida interior de una persona toma en un pensamiento decisivo. (GW, 253)

Así como el lenguaje científico socava la expresión directa de la subjetividad, el ensayo como elemento no narrativo se incorporaba a una forma narrativa para crear un nuevo tipo de novela que reflejara la disolución del mundo interior, antiguo resabio del yo épico. Musil poseía una gran capacidad para narrar, prueba de ello fueron *Törless*, *Drei Frauen*, *Vereinigungen*. Por otro lado, era un intelectual de brillantes ideas para el ensayo científico, literario y cultural en general. Su propuesta consistía en rechazar lo narrativo como eternización de lo circunstancial e intrascendente, y al mismo tiempo, recuperarlo para la más fina función

¹⁰ "Reemplazo" o "sustituto", en español.

¹¹ Musil, Robert. *Gesammelte Werke. In neuen Bänden herausgegeben von Adolf Frisé*. Hamburg, Rowohlt, 1981, p. 16. A partir de esta nota toda referencia a esta obra se indicará con GW seguido, luego de coma, por el número de página.

¹² Cfr. Bauer, Gerhard. "Die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens in modernen Roman", dargestellt an Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. En: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Tübingen, Jahrgang 42, 1968, pp. 677-701.

estética. El problema de la narrativa de Musil no era únicamente técnico, no se trataba de implementar nuevos recursos o modernizar los ya tradicionales; por el contrario, cuando Musil narraba lo hacía generalmente con rasgos convencionales, porque tenía una concepción instrumental de la narración y del proceso narrativo; lo que importaba era postular la capacidad del narrador de utilizar la forma narrativa como modo de pensar con inmediatez. Esta vía cognoscitiva, abierta a un intelectual como Musil, le ofrecía a sus aspiraciones gran precisión para expresar la combinación de pensamiento y voluntad, como había deseado Nietzsche para el artista verdadero.

La dificultad marcada por Musil en algunos autores como Hauptmann, Hamsun o D'Annunzio, descansaba en el fracaso de integrar el pensamiento a la ficción, por lo cual la interpolación resultaba tan ficticia como en la comedia musical. Por lo tanto Musil apuntaba a combinar lo no narrativo dentro de lo narrativo tan perfectamente como los hilos de una urdimbre. Ficción y reflexión fusionadas resultarían un modo narrativo autónomo y logrado en el que se combinaba la novela con la teoría de la novela, la observación con su teoría, de modo que hasta la más pequeña acción narrativa tuviera su correlato de imagen crítica de la misma¹³.

Si la reflexión y el ensayo suplantaron la acción de las figuras, como ya dijimos, era coercitivo para Musil tener un concepto claro de esa nueva subjetividad abocada al pensamiento y no a la acción. En la novela, Ulrich afirmaba desde el comienzo y taxativamente que ningún hombre moderno podía ser un hombre entero:

Ya no existe más un hombre íntegro frente a un mundo todo, sino un algo humano que se mueve en un cierto líquido alimenticio. (GW, 217)

El hombre amorfo perdió aquello que lo personalizaba, que lo convertía en un hombre con cualidades, pues éstas existían pero carentes de una relación íntima con el individuo.

Y por tanto debió también creer que las cualidades personales adquiridas se pertenecían más unas a otras que a él, aunque tuviese a cada una de ellas por separado, cuando comprobaba, con exactitud que interiormente nada tenían que ver con él, como con otros hombres que también podían poseerlas. (GW, 148)

Ulrich no reconoce en sí mismo una construcción ordenada y coherente de su persona y mucho menos se siente heredero de su pasado. La distancia que toma de sí mismo y de la realidad a la cual desatiende por la reflexión lo transforma, junto con el resto de los personajes, en observadores científicos del ámbito de la matemática, de las ciencias naturales, de la técnica. Aquí se revela con claridad la problemática del hombre moderno que resigna su integridad espiritual y su moralidad por la pasión del conocer.

El saber es una actitud, una pasión. Básicamente una actitud no permitida, pues como el alcoholismo, la lujuria y la violencia, así el impulso de conocer forma un carácter que no está en equilibrio. No es cierto que el investigador persiga la verdad, es ella la que lo persigue. (GW, 215)

El protagonista ha tomado desde el comienzo una actitud disciplinada y en contra de la vida, con miras a resaltar *a priori* el valor más general y abstracto de los conocimientos. Las experiencias vitales se aceptan como testimonio de lo pensado; lo real, como documento de lo posible. Todo se convierte, ya sean hombres, mundo, hechos, en materia de una infinita actividad teórica y reflexiva.

Casi todos los personajes gozan de la misma incapacidad de actuar: arrastrados por su mundo interior y por sus cualidades a la no consumación de su vida personal, de ninguna manera se diría que son espirituales o profundos, sino que sólo buscan una historia que ordene coherentemente su existencia.

Musil comparó la unidimensionalidad de las vidas con la ley del orden narrativo que consistía en poder decir "al ocurrir esto sucedió aquello"; para cada hombre interesaba el aislamiento de todo aquello que había sucedido en el tiempo y en el espacio, siguiendo una ilación, el famoso "hilo de la historia" del que deriva el "hilo de la vida" (GW, 650). Los personajes fijan sus existencias artificialmente, sobre la base de las reflexiones más que por lo

¹³ Ídem.

vivido. Las figuras se construyen a sí mismas con citas de ideologías políticas coherentes con un prototipo, ya sea de Maeterlinck, Nietzsche, Rathenau, o Freud; gracias a lo cual se transforman para el autor en verdaderos espacios de reflexión y de crítica. Diótima cita a Maeterlinck, Arnheim piensa como Rathenau, el conde de Leinsdorf refleja el pensamiento del príncipe de Lichtenstein. La Acción Paralela organizada se asemeja a la que el círculo vienés de Othmar Spann propuso reimplantar como ideal de estado. Clarisse y Walter citan lo más urticante de Nietzsche, ante todo su *Caso Wagner*. La técnica de formación de personajes coincide con la teoría de Ulrich de cómo los hombres modernos se forman las personalidades.

Se aprende a reconocer el juego alterno entre dentro y fuera, y precisamente la comprensión de lo impersonal del hombre abre nuevas pistas al elemento personal, revela ciertos modos fundamentales de comportamiento humano, muestra el instinto de construirse su propio nido, edifica su yo sirviéndose de diversos materiales de acuerdo con determinados procedimientos. (GW, 252)

La crisis de personalidad reflejada en este texto plantea la falta de verdaderas cualidades o caracteres y lleva hacia la pasividad o hacia la indeterminación. La reflexión, lo no narrativo, surge de dos maneras: por un lado como sátira polémica del protagonista-narrador sobre lo observado, o como consideración elegíaca de un tiempo utópico. En ambos casos se contradice el impulso natural, se deja a un lado el instinto y se procede a la suspensión de la acción, en semejanza con la *epojé*, la suspensión del juicio de los escépticos.

Los conflictos con el exterior los resuelve Ulrich sometiendo al mundo sus pensamientos, tal como lo exige la distancia tomada por el hombre sin cualidades. Lo novedoso no estaría pues, como bien dice Gerhard Bauer¹⁴, en la postura crítica del personaje, ya que el lamento por el mundo, su descubrimiento polémico y satírico es un viejo tema de la novela desde el barroco; lo nuevo es que no hay nada para reemplazarlo, ni siquiera un yo integral. Queda planteado un abismo entre el mundo y el yo puro. Éste se libera de la realidad, la neutraliza a través de la reflexión. La insuficiencia del discurso narrativo para plasmar una existencia ficticia aclara la necesidad de complementarse con el ensayo como acercamiento a mayores y mejores dimensiones expresivas. De tal manera, los problemas de Ulrich para vivir auténticamente y los problemas del narrador para afrontar una nueva forma de encarar la novela, coinciden en su rechazo a todo estereotipo de épica primitiva.

Ulrich se dio cuenta entonces de que él había perdido el sentido de la épica primitiva que la vida privada todavía conserva, aunque públicamente todo se ha vuelto inenarrable y ya no se sigue ningún "hilo", sino que se extiende a lo largo y ancho de una superficie infinitamente entretejida. (GW, 650)

La mayoría de las veces el recurso de *Erlebte Rede* resulta más que significativo para los experimentos de Musil como narrador y Ulrich como personaje paralelo. En los momentos no narrativos, ambos intercambian reflexiones sin indicar origen y, en otros, el narrador interrumpe la acción de manera convencional.

Sólo así se hace posible la simbiosis entre ficción y reflexión, mediante esa actividad paralela de narrador y personaje, la cual ha sido vista como una relación entre un narrador y un *yo ensayístico* que se define a sí mismo, sin pensar en correlatos reales, como metáfora del primero¹⁵. Este yo ensayístico conformaría la culminación de una parábola iniciada en el nivel de estilo más elemental y concluida en una gran metáfora de la vida.

Dijimos anteriormente que "ensayo" constituía una forma de exteriorizar una subjetividad moderna, y que el ensayismo, esto es, la inserción de lo no narrativo en lo narrativo, configuraba un recurso de la novela como medio cognoscitivo para Musil. Pues bien, ahora se podría insistir en este punto marcando de qué manera los aspectos estilísticos (la parábola, la comparación, la reflexión) se plantean en dos niveles: primero como problemas teóricos y, segundo, como procedimientos de estilo, ofreciendo simultáneamente el dentro y fuera de la estructura de la novela.

Pongamos por ejemplo las reflexiones sobre la comparación. Ulrich la considera el medio único que tiene el hombre para expresarse, pues parte de su propia vida para llegar a una situación general, aplicable paralelamente a la novela.

¹⁴ Ídem.

¹⁵ Peyret, Jean François. „Von jenen, die auszogen, den *Mann ohne Eigenschaften* zu verstehen. Zu Musils fragwürdiger Aktualität“. En: Baur, Uwe und Castex, Elisabeth. Hrsg von... Königstein/Ts, Athenäum, 1980, pp. 31-45.

La relación entre el sueño y lo que éste expresa le era conocida, ya que ninguna otra le había interesado tanto como lo de la analogía y lo de la parábola. Una comparación contiene una verdad y una no verdad, ambas indisolublemente unidas entre sí, para el sentimiento. Si se lo toma tal como es y se le da un sentido al estilo de la realidad, se obtiene sueño y arte, pero entre éstos y la vida real y plena media una pared de cristal. Si se lo toma con la razón y si los elementos mal avenidos se separan de los elementos en mutua conformidad, se obtiene verdad y ciencia pero se destruye el sentimiento. (GW, 581)

La comparación sintetiza la verdad y la no verdad de los procesos psíquicos. Si se lo toma literalmente, considerando su vínculo con la realidad, pierde su valor de síntesis, de la misma manera que ocurriría si se la interpretara con un lenguaje científico. Si bien Ulrich aplica a la comparación el principio de la vida que se ha propuesto, su reflexión trasciende la ficción y se amplía al campo de la estética.

Musil renegó tanto de la ciencia como de la verdad absoluta porque sabía que su tarea de escritor lo acercaría a la esencia del hombre aunque fuese sólo metáfora y posibilidad. Mucho antes había hecho Ulrich la siguiente afirmación a propósito del ensayo:

Un hombre que desea la verdad llegará a sabio, un hombre que se quiere jugar la subjetividad llegará quizás a escritor. (GW, 254)

La elevación del arte por encima tanto de la ciencia positivista de la psicología como del historicismo apuntaba a una utopía del conocimiento, a una elevación del hombre al "otro estado". Se oponía de esta forma a todo pensar científicista y realizaba una actitud vital a la manera de Nietzsche, quien influyó profundamente en Musil como en tantos de sus contemporáneos. La utopía encarnaba la dirección hacia la cual se dirigía esa síntesis de verdad y sentimiento, buscada por el narrador en todos los ámbitos de la reflexión.

Para la consecución de esa utopía se debe comprender la presencia de la hermana de Ulrich dentro de las necesidades del proyecto narrativo. Agatha forma la contraparte de Ulrich. Descrita Agatha como la repetición gemelar de Ulrich, el encuentro de ambos, luego de la muerte del padre, le aportaba a Ulrich la recomposición de su persona integral por medio de la unión con su parte femenina. La relación entre Ulrich y Agatha se transforma en una complicada sucesión de diálogos y situaciones amorosas contenidas que escapan al tiempo y al espacio concretos y penetran en el mundo de la pura posibilidad. Ulrich y Agatha van afianzando la idea de su complementación necesaria, de modo que su unión daría por resultado la utopía del hombre de la posibilidad, del hombre perfecto.

Ulrich comprueba en Agatha la preeminencia del sentimiento, de la *Seele*, sus actos surgen fuera de todo contexto racional, su corporalidad la sobrepasa y, en consecuencia, sus reacciones y pensamientos tienen como único móvil la más absoluta franqueza. Para Agatha no hay moral, ni leyes, mientras no pueda encontrar en ellas su estado perfecto. De esa manera la maduración del problema ético en Ulrich, luego de la convivencia con su hermana, se agudiza en la búsqueda de una definición que se adecue a las circunstancias de sus vidas.

Porque moral no es otra cosa que un orden del alma y de las cosas, abarcando unas y otras, y nada tiene de extraño que los jóvenes, cuya voluntad de vivir no está embotada en ningún aspecto, hablen mucho de ella. (GW, 746)

Sus consideraciones de moral se amplían según el esquema ya planteado en la utopía del ensayismo: ante todo se atiende a la premisa de reaccionar ante la realidad, cualquiera sea, con reflexión y análisis. De modo que a la ética pragmática de su época signada por la acción, Ulrich le opone la moral de lo posible, que, necesariamente, estará más allá del bien y del mal como valores absolutos. El perspectivismo de Nietzsche renace en este punto con sus consecuencias más espinosas.

El problema de la moral se resuelve para Ulrich en la unión mística en el "otro estado", tal como se exploya en los dos capítulos "Conversaciones sagradas". Antes que todas las religiones hayan reglamentado experiencias místicas, tuvo que haber una mística primigenia.

(...) debemos presuponer entonces un segundo estado concreto e insólito de gran importancia, el cual el hombre es capaz de alcanzar y que es anterior a todas las religiones. (GW, 766)

La recuperación de este estado anímico, sin Dios, sin religión, ha suscitado la utopía de Ulrich y Agatha, traspasando así los límites de la moral cristalizada en preceptos. Ambos experimentan la antigua totalidad, de la que sobrevivían sólo partes desprendidas y destrozadas. La segunda vida misteriosa buscada por Ulrich en la unión con su hermana siamesa se encuadra, según la advertencia del narrador, en las características de:

(...) un viaje a los confines de lo posible que bordeaba los peligros de lo imposible y lo antinatural e incluso lo repulsivo (...) y recordaba la libertad con que a veces los matemáticos se sirven del absurdo para llegar a la verdad. (GW, 761)

Alcanzar el estado contemplativo y místico de ninguna manera constituyó el supuesto fin de la novela. Musil murió durante la escritura por cuarta vez del capítulo "Aliento de un día de verano", pero en sus papeles póstumos quedan testimonios abundantísimos de la intención de proseguir, luego de la consumación carnal del incesto, reflejando el hundimiento moral de la cultura. El escritor quería, en suma, madurar, a través de su personaje Ulrich y del ensayismo, los avatares del siglo, incluyendo en él, no sólo las guerras, sino las grandes ideologías de Oriente y Occidente.

Retomando el planteamiento inicial acerca de si podemos concebir la novela de un filósofo, creemos que han sobrados ejemplos en Musil para demostrar que es posible lograr dentro de un lenguaje estético la comunicación de los pensamientos más elevados y complejos sin que la creación literaria pierda su autonomía tan defendida. El ensayo como elemento no narrativo en el discurso se integra magistralmente en el arte musiliano, logrando un carácter crítico en todo lo referido a ideas y doctrinas, propio de una literatura que aspira a ser total. La magnitud del esfuerzo y la imposibilidad de lograr la meta deseada testimonian las exigencias de su tiempo, fecundo en estímulos a veces contradictorios. Prueba de ello son las tentativas semejantes, tanto en lo teórico como en lo práctico, de las novelas de Thomas Mann, de Hermann Broch y otros.

Exagerar la intelectualidad profunda de Musil por encima de su verdadera condición de novelista no presupone que el poder de abstracción sea falta de belleza. Por el contrario, la perfección formal de *El hombre sin atributos* tiene como requisito esa misma abstracción. El intelecto apasionado y creativo de Musil lo convirtió en poeta, mientras que en Thomas Mann se observa un proceso inverso, primero fue narrador y poeta y en segundo término pensador.

He tratado de mostrar que el peligro del ensayismo en literatura no consiste en una simple animadversión a lo narrativo, a lo estético puro, sino en el hecho de que, en el contexto de un proyecto de literatura total, obliga a la novela a transitar por un riesgoso camino hacia su propia aniquilación como género. Tanto las partes episódicas como las ensayísticas son dignas de goce estético siempre que conserven entre sí un delicado equilibrio integrador.

Los riesgos del estilo ensayístico han sido sorteados por Thomas Mann, Hermann Broch y Marcel Proust con maestría en casi todas sus obras. En cuanto a Musil se advierte que su novelística impresa evidencia el mismo equilibrio de sus partes, aunque progresivamente hubiese ido aumentando el nivel de abstracción y ensayismo. Ahora bien, en los esbozos inéditos y anotaciones de *El hombre sin atributos* el predominio del ensayo invade el campo de lo narrativo. En sus diarios Musil reconoció de alguna manera el peligroso límite que atravesaba con maestría durante la redacción de la novela:

Lo que a mí sin embargo me decide es que no espero ni doy nada por mi futuro como poeta, porque yo, luego del fin de la novela, (...) he de buscar mi pan como ensayista. ¹⁶

¹⁶ Musil, Robert. *Tagebücher*. Hamburg, Rowohlt, 1976, p. 321.