

CIUDADANO DE KAKANIA¹

Leer a Robert Musil es percibir una catástrofe en ciernes. Sus narraciones avanzan en espiral descendente desde el mundo diurno de las convenciones burguesas hacia la noche de la locura, la negatividad del trastorno, la delincuencia y la guerra. Tal es el caso del debut literario de Musil, *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906), en la que la inocua rivalidad entre un grupo de estudiantes de un internado desemboca en abuso homosexual y humillación sádica. En el segundo libro de Musil, *Uniones* (1911), la promesa de fidelidad matrimonial hecha por una mujer activa en ella procesos subconscientes que la llevan a acostarse con otro hombre. Lo que importa en estos relatos no es tanto el contenido manifiesto como el lenguaje narrativo exquisitamente hilado, que registra cómo una situación determinada se convierte en su opuesta: la mujer fiel convertida en adúltera, el obediente escolar convertido en torturador fascista, pero sin que los protagonistas se den cuenta de cuándo traspasan el punto de no retorno.

Delitos sin perpetradores identificables, acontecimientos sin causa visible, cambios históricos sin agente, las obras de Musil investigan la múltiple determinación de la acción humana y el cambio social. En su obra principal, *El hombre sin atributos* (su título original es *Der Mann ohne Eigenschaft*, y el primer volumen se publicó en 1930, el segundo en 1932 y el resto quedó inconcluso), la transformación del orden en caos alcanza proporciones históricas mundiales. La novela comienza con el lanzamiento de la denominada Campaña Paralela por los dirigentes políticos y culturales vieneses en 1913. La campaña debe culminar en 1918, sexto aniversario de la coronación del emperador Francisco José, con una celebración de la paz y una demostración de unidad entre todos los pueblos del imperio austrohúngaro. Aproximadamente mil páginas después, los esfuerzos idealistas de la Campaña Paralela conducen al estallido de la Primera Guerra Mundial. Como predice Ulrich, personaje central de la novela y secretario jefe de la campaña: «Es la milésima Guerra de Religión, [...] el ministro de la Guerra puede sentarse y esperar serenamente la siguiente catástrofe masiva».

¹ Karl CORINO, *Robert Musil: Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2003, 2.026 pp.

Los dos primeros volúmenes de *El hombre sin atributos* fueron recibidos con gran aclamación a comienzos de la década de 1930. *The Times Literary Supplement* señaló, con sobriedad británica: «Cuando se complete, ésta será la épica en prosa de la rápida decadencia de la monarquía Habsburgo». Los críticos alemanes consideraron que éste no era meramente el libro del año, sino una de las novelas del siglo. Karl Corino, en su largamente esperada biografía de 2.000 páginas sobre Musil, cita la reseña escrita por Bernard Guillemin como un ejemplo típico del entusiasmo suscitado por la obra de Musil:

Como crítica de la cultura y la vida contemporánea, [*El hombre sin atributos*] carece de parangón. Como sátira social es superior a cualquier modelo. Como novela irónica supera al mejor Anatole France. Como novela impresionista diría que es la primera que lo consigue realmente. Como novela psicológica está a la altura de las obras de Meredith, Henry James y Marcel Proust. Como novela política es la más significativa de todas. Como estudio de los personajes es comparable a *El egoísta* de Meredith. Como novela ideológica es la más rica y sutil que tenemos. Como novela de inteligencia eclipsa a *Contrapunto* de Aldous Huxley. Como estudio de la apatía y de lo patológico (¡Moosbrugger!) supera a *Alexanderplatz* de Alfred Döblin. Como ensayo sobre la filosofía de la historia es la primera en forma épica desde el *Cándido* de Voltaire, e incluso supera al *Cándido*. Y podría seguir. Pero quizá baste decir que si Ulrich, el protagonista de esta novela, es lo que podríamos llamar un hombre sin atributos, la propia novela es una novela con todas las cualidades. Nos presenta una gran suma crítica-épica que, si buscamos una comparación de su totalidad, sólo se puede comparar con las sumas teológicas de la Edad Media.

El hombre sin atributos es un planeta en sí mismo, junto al cual quedan empequeñecidas prácticamente todas las novelas, excepto un puñado. La obra proporciona un diagnóstico integral sobre la cultura europea entre 1910 y 1930, cuyos delirios ideológicos revela, y de cuyas ideas y personajes santificados se burla, con espíritu despiadadamente satírico. También relata la prototípica historia de amor de la era moderna, cuando Ulrich y su hermana Ágata, en el intento de huir de un enloquecido mundo social, establecen una utopía incestuosa de *jouissance* intelectual y estética. Siguiendo estas líneas de acción paralelas, Musil presenta reflexiones enormemente originales –sobre la psicología, la filosofía, la política, la ideología, la historia, la sexualidad y la cultura– que se pueden leer como teorías en sí mismas. La cultura alemana y austriaca de finales de la década de 1920 y comienzos de la de 1930 produjo varias novelas enciclopédicas de este tipo: *La montaña mágica* de Mann (1924), *Berlin Alexanderplatz*, de Döblin (1929), *Los sonámbulos* de Broch (1932) y *Auto de fe* de Canetti (1935). Lo que Musil intentaba conseguir era nada menos que «el dominio intelectual del mundo», como dijo en una entrevista concedida en 1926.

La siguiente catástrofe masiva: el protagonista de Musil da voz a su ansiedad en el último capítulo del segundo volumen; su título: «Se está fraguando un gran acontecimiento. Pero nadie se ha dado cuenta». El libro se publicó en diciembre de 1932. Si la ironía de Musil puso al desnudo la

historia que condujo a la Primera Guerra Mundial, ahora la historia le guardaba a él una monstruosa ironía. Un mes después de la publicación del segundo volumen, subtulado «Hacia el milenio (los criminales)», Hitler subió al poder, inaugurando el Tercer Reich, que debía durar un milenio. Por aquel entonces, Musil vivía en Berlín. Permaneció allí el tiempo suficiente para ver el incendio del Reichstag, contemplar la quema de libros de sus amigos judíos y comunistas en las calles y el acoso y detención de muchos de sus colegas. La represión de la vida intelectual por parte del Estado nazi impidió la recepción de la novela de Musil antes de que comenzara realmente y lo privó a él de su editor y de sus fuentes de ingresos. Musil se trasladó a Viena, donde había vivido durante la mayor parte de la década de 1920. Consiguió encontrar un nuevo editor y nuevos mecenas dispuestos a financiar su trabajo. En la primavera de 1938, estaba corrigiendo las galeras de lo que esperaba que fuese el tercer volumen de *El hombre sin atributos*. De nuevo, lo interrumpió Hitler, que el 15 de marzo hizo su entrada en Viena e incorporó Austria al Reich alemán. Musil y su esposa se trasladaron a Suiza. Allí pasaron sus años en pensiones y pisos alquilados, primero en Zúrich y después en Ginebra, donde el escritor falleció de infarto en abril de 1942.

Corino menciona que las calles aledañas a la última casa de los Musil se llamaban Bout du Monde y Le Grand Fin. Desde el punto de vista literario, Musil había quedado para entonces reducido prácticamente al anonimato. Esto contrastaba con la fama intelectual disfrutada por su principal rival en las letras alemanas, Thomas Mann, que pasó la mayor parte de su exilio en Pacific Palisades, emitiendo populares programas radiofónicos para millones de alemanes residentes en todo el mundo.

Después de 1932, el avance de Musil en su novela fue dolorosamente lento. Retrocedía; avanzaba de soslayo; probaba saltos diagonales; escarbaba conexiones subterráneas. El último día de su vida seguía escribiendo y reescribiendo, intentando aclarar un camino entre las versiones amasadas a lo largo de los años. Dejó aproximadamente cinco mil páginas manuscritas de capítulos acabados o a medio terminar, muchos de ellos en diferentes versiones pero sin orden secuencial, además de crípticos esbozos y esquemas para el final de la novela. Tras su muerte, su viuda Martha se puso a trabajar en el material y destruyó lo que consideraba demasiado íntimo. Después publicó fragmentos de la novela inconclusa, en un intento de rescatar a su esposo del olvido. Esta entrega póstuma se publicó en 1943, y vendió unos trescientos ejemplares. Martha murió en 1949; a pesar de sus esfuerzos, parecía que el nazismo hubiera destruido la obra de Musil para siempre.

Corino empieza su biografía con una reciente encuesta entre críticos alemanes, que votaron a *El hombre sin atributos* como la obra más importante de la literatura en alemán del siglo xx. El interés por Musil aumenta en todas partes, principalmente en el mundo de habla inglesa. La pasada década ha aportado una excelente nueva traducción de la nove-

la, con sustanciales selecciones del material inconcluso (por Sophie Wilkins y Burton Pike); una generosa colección de los ensayos de Musil (*Precision and Soul*, traducida por David Luft y Pike); y *Diaries* (traducida por Philip Payne), una selección de textos con un título equívoco, ya que los mismos están sacados de los cuadernos de notas de Musil, en los que esbozaba relatos, tomaba notas sobre sus lecturas, apuntaba ideas y aforismos y reflexionaba sobre su vida personal.

Musil sólo escribió un diario en el sentido tradicional durante periodos cortos, lo cual supone una fuente de desesperación para su biógrafo. Ésta no es la única dificultad que Corino ha tenido que superar. Una de las razones por las que hemos tenido que esperar seis décadas a que saliera la primera biografía correcta de este gran escritor mundial es que han sobrevivido muy pocos documentos. La biblioteca, la correspondencia, los documentos personales y las fotografías de Musil se quedaron en Viena cuando escapó de la ciudad, y todo fue destruido por los bombardeos y el pillaje en 1945. Lo mismo ocurrió con los archivos de su editor, Rowohlt, de Berlín. En consecuencia, la investigación de Corino ha supuesto mucho más que el trabajo habitual en colecciones y bibliotecas; su tarea ha sido la verdadera recopilación de un archivo, y ha rastreado el material sobre Musil en los cuatro rincones de la tierra. En 1988, publicó un enorme dossier de textos e imágenes, *Leben und Werk in Bildern und Testen*, que desde entonces se ha convertido en una obra clásica. El libro actual resume estos documentos y otros nuevos en una crónica épica que cubre prácticamente todo lo escrito o dicho por el escritor o sobre él. La obra de Corino en el ámbito biográfico es comparable al trabajo editorial de toda una vida realizado por Adolf Frisé sobre los manuscritos de Musil: gracias a ellos, ahora tenemos una excelente idea del abrumador alcance del proyecto de Musil. No hace falta decir que, en un futuro predecible, esta biografía se considerará definitiva.

Otra razón por la que Musil no ha atraído la imaginación biográfica quizá sea su figura evasiva, incluso aparentemente anodina, difícil de cuadrar con la voz apasionada y cómica que tan claramente habla en sus textos. Parecía un antiguo funcionario o abogado imperial. Algunas de las fuentes de Corino hablan de un hombre vanidoso, competitivo y arrogante, convencido de que merecía mayor reputación de la que se le concedía; otros hablan de una persona con una autoimitación irónica y una intensidad intelectual que lo convertían en el centro de cualquier reunión. Parecería que Musil hubiera atravesado los terrores de la primera mitad del siglo xx como el último espécimen de una nobleza extinta.

En otras palabras, el Musil de Corino se parece mucho a Ulrich, el hombre sin atributos, una impresión reforzada por el hábito que Corino tiene de insertar largas citas de la novela como análisis sustitutivo para episodios de la vida de Musil en los que carece de pruebas documentales. Esto no sólo invita a sospechar que el retrato que presenta de Musil está demasiado influenciado por el que éste ofrece de Ulrich, sino que también nos

tienta a ver al protagonista de Musil como un autorretrato mal disfrazado, una tentación a la que deberíamos resistirnos, porque vicia interpretaciones más interesantes de la novela.

En lo esencial, sin embargo, la biografía de Corino es extraordinaria. La erudición es meticulosa, y el libro ofrece un análisis detallado e integral sobre la situación de un gran intelectual durante algunas de las décadas más turbulentas de la historia europea. Corino no llega a hacer una nueva interpretación literaria, pero suministra una gran cantidad de información sobre Musil que no puede sino ampliar la comprensión de su obra y el lugar que ésta ocupa en la tradición intelectual europea. Ahora que tenemos el monumental libro de Corino, es evidente que mucho de lo escrito sobre la obra de Musil, especialmente sobre *El hombre sin atributos*, es sesgado, inadecuado o miope.

En la interpretación habitual, Musil era un escritor con formación en ciencias naturales que usaba la literatura como intento para casar la reflexión racional con el reino de las emociones; *El hombre sin atributos* es, en esencia, resultado de este experimento. Muchos comentaristas han considerado que el proyecto de Musil intentaba llenar el vacío entre las dos culturas, al estilo de C. P. Snow. *El hombre sin atributos* se ha presentado como obra abstracta y ahistórica, que intenta alinear la ciencia y el misticismo en una forma de conocimiento más universal, algo que muchos críticos han intentado después sistematizar y resumir. Que ésta sea también una novela sobre la Primera Guerra Mundial, las luchas de poder europeas, los conflictos nacionalistas, la inquietud revolucionaria, la locura, el incesto y la destrucción de un imperio ha sido durante mucho tiempo de importancia secundaria para los estudiosos especializados en Musil.

También Corino toma la formación en ciencias naturales como punto de partida. El abuelo materno de Musil construyó la primera vía férrea de la Europa continental. El padre, profesor en la escuela de ingeniería de Brunn (hoy Brno, en la República Checa), contribuyó a la electrificación de Austria. Nacido en 1880, Robert Musil también estudió ingeniería antes de dejarlo para doctorarse en psicología experimental en 1908, con una tesis sobre la teoría del conocimiento de Ernst Mach.

De hecho, Musil comparaba la tarea del escritor con la del científico, considerando el arte como un «laboratorio moral» y la literatura como «una enorme estación experimental para probar las mejores formas de ser humano». Su objetivo era aportar una nueva precisión a las cuestiones del alma. Esto no significaba, sin embargo, que quisiera traducir las experiencias «fáciles» de la belleza, el amor, el éxtasis, el misticismo, la locura, la fe, en una matriz conceptual en la que cumplieran los criterios del conocimiento racional. Por el contrario, su objetivo era ampliar la gama del lenguaje literario para registrar fielmente las pulsaciones de los instintos y de las emociones, y alcanzar los ámbitos psíquicos normalmente expresados sólo mediante llantos, gruñidos y gritos. Ante todo, esto sig-

nificaba inventar un estilo literario que sirviera de instrumento de conocimiento en sí mismo, un estilo que alcanzara todas las esferas fragmentadas y compartimentadas de la vida moderna; no para sintetizarlas en una totalidad que todo lo engloba, sino para conectarlas y revelar sus limitaciones mutuas. A menudo, este estilo opera con las oposiciones, las yuxtaposiciones o los símiles más extremos. Una actividad o experiencia se narra en un lenguaje que evoca su completo opuesto. El efecto cómico se genera a veces presentando temas de la vida diaria en una jerga cuasi científica que revela la comprensión desesperadamente imprecisa que las personas tienen de sus propias acciones y al mismo tiempo llama la atención sobre los límites del lenguaje científico. Esta tendencia cómica del estilo de Musil es inseparable de la tragedia que revela: hay un lapso evolutivo entre las ideas simbólicas mediante las que hombres y mujeres comprenden sus vidas y las enormes potencialidades que ellos personifican, pero que estas ideas les impiden ver.

El escritor creció en un entorno cultural teñido por la afirmación nietzscheana de los instintos dionisiacos, por el misticismo sexual de Otto Weininger, por la creencia de Stefan George en las fuentes de inspiración míticas, el trascendentalismo de Emerson, la filosofía de la vida de Simmel y la teoría de *V'elan vital* de Bergson. Compartió el interés de estos autores por los aspectos irracionales de la experiencia humana, pero rechazó su búsqueda de la sustancia suprema de la vida. No soportaba las ideas mal concebidas de «alma», «individualidad» y «personalidad» que saturaban la jerga intelectual de su época. Sostenía que tales esencias no existían. El ser humano es verdaderamente un sujeto sin atributos, completamente moldeado por el mundo externo. Esto era para Musil causa de optimismo, porque significaba que lo humano podía transformarse. Lo que hacía falta era una reorganización racional de la sociedad.

La imaginación de Musil se regía por una notable capacidad de distanciamiento que contemplaba al individuo y a la sociedad como modelos ideológicos o incluso ficticios, que después se podían dismantelar y recombinar. Sobre este telón de fondo, dos ingredientes de la vida y la obra de Musil adquieren nueva perspectiva: primero, su interés por figuras de la marginalidad social: la monstruosidad, la criminalidad, la locura, la barbarie, la rebelión; segundo, sus compromisos políticos. Corino presta a ambos la debida atención.

La atracción por figuras marginales y patológicas era un síntoma del escepticismo general de Musil hacia nociones convencionales del carácter humano y del comportamiento culturalmente prescrito; actitudes que, de acuerdo con Corino, informaban tanto su obra como su vida. Hijo único (superviviente), en su juventud emuló el dandismo de Oscar Wilde o Baudelaire. Aunque dependió económicamente de sus padres hasta los treinta y dos años, siempre les negó el afecto y la lealtad que ellos esperaban a cambio. Corino resume su situación en 1906, a los veintiséis años: Musil ya había abandonado su carrera de ingeniero; estaba infectado de

sífilis, contagiada por prostitutas; se había trasladado a Berlín con una chica de clase trabajadora de Brunn, Hermine Dietz, que murió un año después contagiada de esa enfermedad; y había empezado otra relación con una mujer casada, Martha Marcovaldi –madre de dos hijos–, que posteriormente se convirtió en su esposa. Y acababa de conseguir el elogio de la vanguardia y escandalizado al público burgués con un debut literario sobre ritos sádicos en un internado de clase alta.

Musil parece haber estado extrañamente libre de prejuicios, sin dudar nunca en explorar el abismo. Le fascinaba la forma en que la transgresión de los tabúes –sociales, sexuales, raciales, religiosos– revelaba los límites arbitrarios y los mecanismos de exclusión mediante los cuales se constituye la sociedad organizada. La Primera Guerra Mundial proporcionó a Musil un conocimiento directo de la monstruosidad humana y de la frágil naturaleza de la comunidad nacional e imperial. Habiendo servido como oficial en el frente ítalo-austriaco durante dieciocho meses, pasó al servicio de estado mayor en 1916. Durante el resto de la guerra trabajó como editor de revistas militares pensadas para elevar el espíritu patriótico de las tropas. El Ejército Imperial estaba compuesto por muchas nacionalidades y se enfrentó a un grave problema de irredentismo en un momento en el que soldados italianos, checos y polacos cambiaban de bandos y se unían a sus connacionales para luchar contra las fuerzas realistas-imperiales. La principal tarea de las revistas que Musil editaba y escribía era la de impedir tal secesión. De acuerdo con Corino, Musil elevó la calidad de estas por lo demás vacuas publicaciones a alturas inesperadas. Lo recompensaron con la Cruz de Caballero de la Orden de Francisco José. Los artículos redactados por Musil durante la guerra –principalmente sin firmar y difíciles de identificar– son los menos conocidos de sus escritos. Se ha publicado una selección en italiano de los que han sido autenticados, pero no en el original alemán. Resulta extraño que Corino no haya realizado su propio estudio sistemático sobre este material, ya que la Gran Guerra y sus repercusiones proporcionaron las verdaderas experiencias transformadoras que motivaron *El hombre sin atributos* y la investigación que dicha novela ofrece sobre la naturaleza de las pasiones políticas y el cambio histórico.

Después de la guerra, Musil siguió manteniendo cargos políticos y culturales importantes en la nueva República de Austria. Se unió al departamento de prensa del Ministerio de Asuntos Exteriores en 1918, encargándose de promover la incorporación de la truncada república a Alemania, un programa posteriormente prohibido por los tratados de St. Germain y Trianon, pero en ese momento respaldado por todos los partidos políticos de Austria y Alemania, en virtud de principios muy diferentes de los de la anexión efectuada por Hitler veinte años después. En 1920, Musil se trasladó al Ministerio de Defensa, donde se encargó de la formación intelectual del Cuerpo de Oficiales. En 1923, fue elegido presidente adjunto, después de Hugo von Hofmannsthal, de la sección austriaca de la asociación de escritores en alemán, un cargo que mantuvo hasta 1929,

haciendo mucho por proteger a los intelectuales de izquierdas y judíos de los asaltos cada vez más virulentos de la nueva derecha.

Estos años de intensa actividad cultural y política coinciden con el periodo más productivo de Musil. Escribió ensayos sobre diversos temas críticos –la experiencia de la guerra, el nacionalismo, la idea de Europa, el cine, la función del intelectual, Oswald Spengler y el ocaso de Occidente– que se sitúan entre los mejores diagnósticos sobre la cultura europea de entreguerras. Terminó dos obras de teatro, las cuales fracasaron estrepitosamente en el preciso momento en que Brecht disfrutaba de sus primeros triunfos, y fue también un prolífico crítico teatral. También por entonces empezó a adquirir forma *El hombre sin atributos*. En su centro se encuentra un protagonista encargado de organizar un programa ideológico –la Campaña Paralela– diseñado para impedir la fragmentación del Imperio en partes y nacionalidades opuestas. En el contexto del análisis ofrecido por Corino, es imposible evitar las correspondencias entre la Campaña Paralela, por una parte, y el propio trabajo de organización política e intelectual desempeñado por Musil durante la guerra y en la década de 1920, por otra. Claramente, la forma y el significado de *El hombre sin atributos* estuvieron profundamente condicionados por las luchas políticas y los experimentos culturales de Austria y la Alemania de Weimar en el periodo de entreguerras. El manuscrito legado por Musil incluye varios capítulos sobre un joven intelectual socialista llamado Schmeisser. Corino cita una carta de Martha Musil que indica que el joven socialista debía sustituir a Ulrich como secretario de la Campaña Paralela. Aparentemente, una de las posibilidades que Musil barajó en su simulación política fue la de que la Campaña Paralela preparase el camino no sólo para la guerra, sino también para la revolución que la siguió en las vecinas Budapest y Múnich.

Las opiniones políticas explícitas de Musil respaldan esa interpretación. En la agitación revolucionaria de finales de 1918, perteneció a una célula socialista llamada la Catacumba. Fue signatario del programa izquierdista del Consejo Político de Trabajadores Intelectuales, fundado por un amigo suyo, el escritor socialista Robert Müller, y que sirvió brevemente como foro independiente y punto de reunión para los intelectuales progresistas de Viena; exigía la socialización de las grandes propiedades agrarias, la confiscación de las fortunas superiores a un cierto nivel, la transformación de las empresas capitalistas en cooperativas de trabajadores, reformas educativas e igualdad entre los sexos. También proponía que se instituyera un Consejo de Intelectuales que ejerciera de organismo asesor del gobierno. Simpatizante de la revolución bolchevique, también elogió los logros de los socialdemócratas de Otto Bauer, especialmente los programas sociales realizados en Viena durante su gobierno. No se trataba de un seguidor común; las ideas austro-marxistas de Bauer, Renner y Adler armonizaban perfectamente con el utopismo racional de Musil.

Al mismo tiempo, le incomodaba profundamente la acción política colectiva y defendía la autonomía reflexiva del artista y del intelectual; tal y como

él lo resumía, el *Geist*. En las condiciones polarizadas de la década de 1930, tales posturas resultaban cada vez más difíciles de defender. La conferencia que Musil pronunció ante el Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura, patrocinado por los soviéticos, que se celebró en París en 1935 –en la que hablaba de la imposible pero necesaria tarea de defender la mente creativa y crítica en una era de colectivismo– fue recibida con embarazosa incredulidad y un frío silencio. Musil siempre tuvo una mala percepción de la *Realpolitik*. Invitado como radical comprometido, salió de allí con fama de ser un escritor apolítico, si no un idealista reaccionario.

Corino no saca esta conclusión, que sin embargo explicaría la solitaria posición de Musil durante el resto de la década de 1930: exiliado de la comunidad de los exiliados. Quizá también explica la peculiar recepción que tuvo su obra en la posguerra. Después del Congreso de París, Musil se convirtió prácticamente en un intocable para la izquierda oficial. Los críticos marxistas que en las décadas de 1950 y 1960 analizaron *El hombre sin atributos* lo hicieron a menudo para tacharla de obra reaccionaria, con la excepción de Lukács (en «La ideología del movimiento moderno»). Como consecuencia, la recepción y resurrección de la obra de Musil después de 1945 se convirtió en privilegio exclusivo de la *Geistesgeschichte* alemana tradicional.

¿Fue el pertinaz utopismo de Musil, su deseo de abandonar la realidad en nombre de lo posible, la razón por la que le resultó imposible terminar *El hombre sin atributos*? Corino trata largo y tendido sobre las inhibiciones personales y psicológicas que impidieron a Musil terminar su obra. En la década de 1920, había podido superarlas, gracias en parte al tratamiento psicoterapéutico que recibió de su amigo Hugo Lukács, discípulo de Alfred Adler, produciendo obra nueva de asombrosa cualidad a un ritmo constante, si bien minuciosamente lento. Pero había dependido de la ayuda económica de su editor y de las donaciones mensuales de sus mecenas tanto como del vibrante medio literario de Viena y Berlín para estimular su obra. Sin las presiones y las expectativas del público lector, Musil dio rienda suelta a su censor interno, que lanzaba dudas sobre todo lo que salía de su mano. Corino ofrece con su biografía un relato del fracaso, y permite que la descripción que Freud hace de Leonardo da Vinci sobresalga como diagnóstico final:

Lo que le interesaba de un cuadro era sobre todo un problema; y tras el primero veía surgir incontables nuevos problemas, como le ocurría en su incansable e inagotable investigación de la naturaleza. Ya no podía limitar sus exigencias, ver la obra de arte aislada y apartarla del contexto general al que sabía que pertenecía. Tras los esfuerzos más agotadores por dar expresión en dicha obra a todo lo que en sus ideas estaba relacionado con ella, se veía obligado a abandonarla inacabada o a declararla incompleta. El artista había puesto en otro tiempo al investigador a su servicio; ahora el sirviente se había vuelto más fuerte y suprimía a su amo.

El paralelo es abrumador. Pero la conclusión resulta problemática, porque presupone una distinción entre «artista» e «investigador» que a Musil le habría parecido absurda. ¿Por qué dar la última palabra al psicoanálisis? A

veces Corino parece más interesado por explicar las dificultades que Musil experimentaba al escribir que por analizar lo que realmente escribió. Como muchos otros especialistas, se centra tanto en descubrir una explicación psicológica personal para la incapacidad de Musil de terminar *El hombre sin atributos* que olvida la importancia histórica, política y estética de la incompletud de la novela: lo que Maurice Blanchot denominó en una ocasión «la profundidad» del fracaso de Musil. Una cuestión crucial planteada por la obra de Musil es la medida en la que la forma estética de la novela puede servir de medio para la investigación filosófica, la crítica social y la reflexión histórica, sin dejar de ser una novela. Quienes veían con escepticismo *El hombre sin atributos* cuando se publicó, sostenían que ésta no respetaba la integridad de la forma estética, y que la reflexión sustituía a la narración. Corino comenta, de manera interesante, que tanto Walter Benjamin como Theodor Adorno sostenían esta opinión. Musil es demasiado inteligente para su propio bien, declaró Benjamin en una carta escrita a Gershom Scholem. Demasiado pensar y excesivamente poco personaje y narración, escribió Adorno a Anton Webern.

Si Adorno y Benjamin se hubieran mostrado menos implacables, quizá habrían reconocido que lo que Musil introducía en el género de la novela se acercaba a las propias ideas que ellos sostenían sobre la teoría crítica (de la misma forma que Musil desarrolló también su propio «psicoanálisis» paralelo). *El hombre sin atributos* es prácticamente un libro de texto sobre la estética de la negatividad. Pocos escritores han tenido la habilidad de Musil para distanciar y relativizar las prácticas, las instituciones y las ficciones ideológicas que llamamos realidad. Ningún escritor ha hecho más por arrancar la utopía del eterno ámbito de los sueños y trasladarla al ámbito histórico de la posibilidad.

Si *El hombre sin atributos* constituye un éxito o un fracaso es una falsa cuestión, por supuesto, porque la respuesta sólo se puede determinar aplicando una definición normativa sobre las funciones cognitivas o estéticas que supuestamente debe cumplir una novela. Para Musil, la novela era un instrumento para tomar posesión intelectual del mundo, un discurso de discursos que podía contener todos los demás registros lingüísticos y códigos retóricos: científico, coloquial, narrativo, religioso, político, poético, social, visionario, sexual, jurídico, y más. En manos de Musil, el género rebasó su propia presión interna, especialmente porque el autor intentaba incorporar los cambios históricos experimentados en la década de 1930 a su narración sobre 1914. El resultado es la producción de un texto que no encaja en ninguna de las categorías que caracterizan la actual división del trabajo intelectual. En este sentido, sólo hay en la cultura alemana otro proyecto comparable, el *Passagen-Werk*² o *Libro de los pasajes* de Benjamin. Independientemente del hecho de que la obra de Benjamin no alcanzase las cualidades poéticas de la narración de Musil,

² De próxima publicación en Ediciones Akal.

o de que Musil se acercara mucho más a la terminación de su enorme obra, los dos proyectos sobresalen en la cultura alemana de entreguerras. Ambos son obras idiosincrásicas, de absoluta originalidad. Ambos testifican el destino nefasto del escritor exiliado, apartado del contexto en el que sus creaciones tenían sentido. Ambos retoman el pasado para resucitar posibilidades confiscadas, inventando un modo de escribir que intenta actualizar la historia como fuerza del presente. Brutalmente terminados por la Segunda Guerra Mundial, los dos proyectos se mantienen como inmensas reservas sin filtrar de percepciones conceptuales y modelos estéticos que los escritores y los intelectuales seguirán aprovechando aún durante mucho tiempo. Finalmente, ambos están ahora recibiendo una amplia atención intelectual y crítica, como si prometieran un pasaje secreto, una salida oculta de un presente intolerable en el que es aún más fácil predecir las catástrofes masivas, las futuras guerras de religión, que lo era en la época de Musil.