

to de las heridas simbólicas: con un cuchillo, e infligiéndose un gran daño, el criminal se quita una espina.

Encerrado en una celda, solitario, omnipotente, el asesino baila como el demiurgo de Nietzsche. Es un hombre que carece de otro, un superhombre. Un gigante aniquilador y solipsista, el héroe del mundo futuro, auroral, sin memoria histórica, convertido en absoluto presente.

Musil culmina la crisis de la novela educativa que atraviesa el siglo XIX, paralela al desarrollo de dicho género. Novalis, en *Enrique de Ofterdingen*, y Gottfried Keller, en *El verde Enrique* (la coincidencia de nombres no parece casual) ya nos anticipan a un héroe formativo en clave de alejamiento del mundo, contemplación e interioridad solitaria, respuestas al modelo goethiano de Wilhelm Meister. Luego, Dostoievski hará la irrisión de las lecciones magistrales, los discursos de los sabios que se oponen y se neutralizan, en *Demonios*, y la escena se repetirá en *La montaña mágica*, con la parálisis mutua que producen las disputas de Naphta y Settembrini, el doctor Krokowski, Behrens y Peeperkorn.

Al fondo del MOE está Kakania. Por sus iniciales (K.K.: *kaiserlich-königlich*, los atributos de la monarquía austrohúngara) evoca al imperio habsbúrgico de preguerra. Es, en grande, la escenografía de la anomia que acabamos de ver: una constitución liberal y un gobierno clerical que opina como librepensador acerca del clericalismo, una monarquía absoluta pero parlamentaria, una sociedad que proclama su aristocracia y, al tiempo, la igualdad ante la ley. De algún modo, buena parte de la Europa que Arno Mayer describe en *La persistencia del Antiguo Régimen*, una modernidad llena de arcaísmos que lleva a la Primera Guerra Mundial.

Si se hace abstracción de este referente, Kakania, como elemento inmanente de la novela, es una suerte de utopía parodizada por su realización, como todo en Musil: la ciudad abstracta del orden abstracto, un montaje urbano hecho con maquinismo y ciencia matemática, elementos que no sirven, sin embargo, como claves de la vida cotidiana. Es la Ilustración que se pone en crisis al cumplirse: el hombre ilustrado ha conquistado la realidad y perdido los sueños. Se ha convertido en señor de la tierra pero, a la vez, en esclavo de la máquina. Los dioses transformados en ingenios mecánicos han recuperado su señorío sobre el hombre que inventó los ingenios para perder el miedo a los dioses.

A los novelistas del realismo les interesa el pasado en tanto se puede reconstruir con documentación y ciencia. A Proust, como recuerdo. A Musil, de ninguna manera. Lo mnemónico en su narrativa es débil; los hechos que ocurren en ella, intercambiables. A cambio del cuerpo de la historia, le importa la parte fantasmal de los eventos, lo ideográfico de la biografía. En los hechos, o en aquello que así se denomina, siempre hay algo de irreal o de aún-no-real. Si hay una historia para Musil, es la historia

autónoma del espíritu: una historia, de nuevo, fantasmática. Un recorrido muy paulatino, hecho con pequeños pasos. No cabe en ella el elemento progresivo:

Cada progreso es una conquista en lo particular y un desgarró en el conjunto; es un acrecentamiento del poder que repercute en un progresivo crecimiento de la impotencia, y nada puede hacerse contra ello. (MOE, 2,40)

Las experiencias o, por mejor decir, su aspecto inmanente, las vivencias, son nuevas, pero comunicables, y el repertorio de formas en que se cristalizan es siempre el mismo. La historia, pues, ocurre en lo interior, en lo vivencial. En el mundo hay la repetición de un número limitado de conformaciones y transformaciones. El mundo es morfología sin vivencia; el «alma», la interioridad, es un vacío que se llena, pasajeramente, con contenidos vivenciales imprevisibles y, por lo mismo, no reducibles a sistema, ni clasificables. Son, tal vez, *la vida*. Por eso siempre el presente tiene un aspecto de decadencia y es, en realidad, transición, inmadurez. El presente nunca es del todo pleno como tal, es aún-no-presente. El inalcanzable presente de Octavio Paz, el inhabitable tiempo contemporáneo, una utopía, entre tantas, montada por la modernidad.

Mirado desde aquella perspectiva fantasmática, el mundo no es un sistema y su posible o supuesta historia, tampoco. Lo permea y lo ahueca la mirada ideal, como aconseja la ironía romántica, hasta encontrarlo bello en su misma imperfección. Por otra parte, la calidad de lo real no asegura nada compacto ni necesario. Lo que ocurre pudo ocurrir de otra manera: el evento no es más importante, ni, en consecuencia, más digno de ser narrado, que su posibilidad. Lo que llamamos *realidad* es la supuesta suma de todos los posibles, algo inabarcable para la mente individual, una utopía más. Sólo quien pudiera describir la duración inmanente de los hechos, la bergsoniana *durée*, quien pudiera apoderarse, por medio del lenguaje, del tiempo puramente vivencial, podría narrar cabalmente un acontecimiento. Lo demás es impotencia, imposibilidad narrativa, errancia y fragmento.

Esta ruptura de la dualidad clásica (saber y vida) lleva a un cambio crítico en la calidad misma del saber: éste supone una pasión, la pasión de saber, precisamente. Aún el conocimiento preciso y exacto necesita de ella. No es el individuo quien conoce y se identifica como tal individuo en el acto de conocimiento, sino la vida quien se reconoce a través del individuo. Todo conocimiento parcial amenaza la identidad auténtica, que es la totalidad que se re-conoce como tal. El individuo, en tanto, para el cual el todo es inaccesible, pues debería pertenecer a él para que fuera todo, permanece en la inautenticidad y la perplejidad de lo parcial.

Posibilidad como opuesta a realidad necesaria significa, si se quiere, utopía, y vuelta a cerrar el ciclo. Tejida de circunstancias contingentes, lo que llamamos realidad es mera presencia circunstancial, única manera de articular lo posible, de impedir lo imposible, por mejor decir. Todo cambio de posibilidad modifica el conjunto de posibles, de modo que la realidad total es inestable y variable.

Como vamos viendo, lo utópico impregna todo el discurso musiliano y, consciente de ello, el autor clasifica sus utopías en dos grandes zonas: *la vida exacta* y *el otro estado*.

La vida exacta es la utopía positivista: tiene un gran poder de explicación, pero es ciega ante el impreciso alcance de la realidad. La ciencia exacta tropieza con la vida, es incapaz de penetrarla. Es neutra a los valores, amoral como la naturaleza. Todo valor es, para la ciencia, mera función. Sustituye la vieja fe religiosa por la creencia en el progreso, pero no advierte que, al amputar el curso de la historia de toda finalidad, sumerge al sujeto en una suerte de sistema de cordilleras que llevan, por sus interiores, de una a otra, y a ninguna parte. El hombre de la ciencia exacta está fuera de la vida y, por necesidad, fuera de la ciencia. El yo se pierde por falta de contactos con el afuera real, y éste pierde, simétricamente, su carácter de realidad. Las relaciones con el perdido mundo se tornan oscuras y pierden color, sólo se afirman negativamente. Si, para entender, es necesario tomar distancia, la verdad total se alcanza en un estado de mística mudéz y sólo al precio de su destrucción. La exactitud es abandono del mundo y su recuperación sólo se advierte en un horizonte de mística negativa, de religión nihilista, cuya cifra pueden ser el incesto y la fuga con la que termina el discurso del MOE, aunque no su historia. El resto es inenarrable. O es otro terreno utópico, el de la negación. Con ello la utopía de la vida exacta toca la otra utopía musiliana, la del otro estado, que es la nostalgia de la auténtica vida, la invivible, la nostalgia de estar en sagrado, por fin.

¿Cabe alguna moral en este «mundo» de disoluciones y de leyes inválidas? Se dice en MOE (2,63) que el hombre no es bueno, sino que es *siempre bueno*. Es decir: la bondad no es un acto, sino una cualidad, no esencial, sino existencial. Es el ir-siendo, el ente. Igualmente, el hombre nada puede hacer de malo, entendido el mal como un género. Puede ocasionar o causar daños o males, eso sí, pero ya en ellos interviene el otro como dañado, no la calidad inmanente de mala de la acción cometida.

Tal vez la doctrina moral del MOE la enuncie Walter (2,84) como la doctrina del *pasivismo activo*, una suerte de sonido que vibra en el MOE y que produce una cierta confianza que puede llevarlo a establecer los límites de sus peculiaridades (*Eigenheit*). Al percibir sus límites, puede constituirse en sujeto activamente libre, escoger dentro de las circunstancias, pero todo ello parte de una suerte de contemplación estática en la cual aparece el horizonte de la subjetividad, como por arte de magia. Tal arte es, tal vez, la música (el sonido).

El mundo moral de Kakania muestra una radical alteración con respecto a la moral tradicional. La frontera entre vida privada y pública se disuelve. La vida deja de ser orgánica y se mecaniza colectivamente. Ahora es inenarrable, abstracta y discontinua. La intermitencia es su clave. ¿Cómo articular a un sujeto moralmente responsable en tal panorama? Hay una vaga falta de normas, pero que no es la libertad. Es la mera fantasía que se opone a la voluntad clásica. Todo lo que ocurre es, en cierto modo, moral, «naturalmente» moral, excepto la moral misma. Entonces, ¿cómo, positiva o negativamente, se legitima moralmente un acto para alcanzar la categoría de