

EL HOMBRE SIN ATRIBUTOS DE ROBERT MUSIL Y LA PROBLEMÁTICA MODERNA DEL ACTO DE NARRAR

Claudia Hammerschmidt
Universidad de Colonia - Alemania

La novela *Der Mann ohne Eigenschaften* (*El hombre sin atributos*)* de Robert Musil representa el mundo aparente de una sociedad socavada anterior a 1914, de la misma manera que lo hace la novela de Thomas Mann, *Der Zauberberg* (*La montaña mágica*). Pero mientras que Thomas Mann todavía adhiere a una estética del genio, producto de la tradición romántica, Musil, que también trata la contradicción ya topológica entre 'genialidad' y 'normalidad', amplía esta temática transformándola, por un lado, en el conflicto entre la exigencia subjetiva de 'particularidad' y sociedad industrializada de masas, la "ley de los números grandes" ("Gesetz der großen Zahlen"), y, por el otro, en la pregunta de cómo lograr seguir escribiendo literatura dentro de una modernidad

desindividualizada. El protagonista, Ulrich, cuyo apellido no se conoce "por consideración a su padre" ("aus Rücksicht auf seinen Vater" [p. 18]), expulsa al 'héroe' tradicional, al individuo ejecutor de hechos maravillosos, y se hace "héroe indiferente" ("gleichgültiger Held"¹). Tanto su ausencia de atributos, ya tematizada en el título, como su pasividad - que, como queremos demostrar más tarde, según las propias palabras de Ulrich, mejor se designaría por el oxímoron "pasivismo activo" - lo contrastan con el 'héroe' de la novela tradicional, pero siempre sin llegar a hacerlo 'anti-héroe'. La problemática central de la novela, la legitimación del género dentro de la sociedad de masas, en la que subjetividad y particularidad se experimentan como anomalías de la norma, se evidencia por lo tanto en la posición híbrida del protagonista que el título ya tematiza.

La novela que sintomáticamente quedó fragmentaria se divide en tres partes. La parte I, "Una suerte de introducción" ("Eine Art

* Todas las traducciones son nuestras y preceden a la cita de la versión alemana. Las citas de la novela en alemán corresponden a la edición de Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1983. La página de las citas se encuentran entre paréntesis al final de las mismas; cuando no está indicada, la cita se refiere a un término fundamental de la novela que se repite siempre.

¹ Cfr. Peter V. Zima, *Zur Sozialgeschichte des modernen Romans*, München 1986, preferentemente pp. 55-69.

Einleitung") y la parte II, "Los simulacros de los hechos" ("Seinesgleichen geschicht"), constituyen el primer libro, la parte III, "Hacia el reino milenar (Los criminales)" ("Ins tausendjährige Reich (Die Verbrecher)", el segundo libro. *La indagación metatextual de la técnica novelística y de sus posibilidades*, ostensible en los títulos de la parte I y II, lo es mucho más en el primer capítulo del primer libro, titulado "Del que significativamente no resulta nada" ("Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht"). Como este capítulo concentra la problemática de toda la novela, nos parece fructífero analizarlo brevemente antes de dirigirnos al análisis de la novela en su totalidad.

El incipit, de importancia tradicional como entrada al mundo de la ficción, enfrenta al lector con una desviación no esperada del discurso: la entrada en la novela no es realizada por el discurso literario, sino por el científico. La tripartición macrosintáctica (discurso científico versus discurso ficticio; discurso intercalado de la instancia del narrador como transición²) discute indirectamente las diversas posibilidades miméticas y desenmascara la supuestamente exacta representación científica como equívoca: hechos como "un día hermoso de agosto del año 1913" ("ein schöner Augusttag des Jahres 1913" [p. 9]) no son representables por el discurso meteorológico (en vez de subrayar el área de alta presión el discurso meteorológico hace hincapié en el área de baja presión, de manera que nace la impresión de mal tiempo³). Pero como paralelamente se cita

² Cfr. Walter Moser, "Zwischen Wissenschaft und Literatur. Zu Robert Musils Essayismus", en: Jacques Le Rider y Gérard Raulet (ed.), *Verabschiedung der (Post-)Moderne? Eine interdisziplinäre Debatte*, Tübingen 1987, pp. 167-196; para el análisis de la tripartición macrosintáctica cfr. p. 172.

³ Cfr. Wolfdietrich Rasch, "Der Mann ohne Eigenschaften. Eine Interpretation des Romans", en: Renate von Heydebrand (ed.), *Robert Musil*, Darmstadt

el incipit novelístico tradicional - aunque designado en seguida como "pasado de moda" ("altmodisch" [p. 9]) por el narrador y por consiguiente puesto en duda -, la ubicación temporal de la acción novelística sólo se logra por partes: tanto el discurso científico como el ficticio son insuficientes y dudosos.

Asimismo la ubicación espacial resulta problemática. Después de la presentación del narrador de un día común en una metrópolis por medio de la observación global, tal enunciación se relativiza - ¿acaso se trata de Viena? - aclarando que la tentativa de ubicarse dentro del mundo proviene de la "época salvaje" ("Hordenzeit" [p. 9]) y que, en la vida moderna, se ha vuelto superflua. (Se suma a esta afirmación la anacronía descriptiva de la escena callejera analizada por Rasch: no se refiere en realidad a la presentación del tiempo narrado sino a la del tiempo narrante⁴). Pero como se realiza de todos modos una ubicación espacial, el texto novelístico mismo se pone en duda.

Si ya tiempo y espacio de la novela se degradaron a niveles inseguros, la introducción de los personajes en el texto que se ha vuelto ambivalente es muy problemática: la metamorfosis de la metrópolis en un sistema termodinámico aniquila toda individualidad y autonomía del sujeto, sus ideales europeos exigidos y defendidos desde el siglo XVIII. Desde que el narrador omnisciente deja la perspectiva global "en una suerte de 'zooming' narrativo"⁵ y pone de relieve dos figuras que se diferencian de la masa amórfica, la denominación tentativa de los individuos no puede garantizar su identidad; todo lo contrario, justamente a través de la

1982, pp. 54-119; publicado originariamente en: Benno von Wiese (ed.), *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart*, tomo II: *Vom Realismus bis zur Gegenwart*, Düsseldorf 1963, pp. 361-419.

⁴ Cfr. Rasch, op.cit., pp. 81-86.

⁵ Walter Moser, op.cit., pp. 174-175.

denominación de las figuras, su identidad se cuestiona (cfr. Rasch que precisamente declaró esta puesta en duda de la identidad a través de la denominación indicando el desplazamiento sintáctico entre las diversas partes de la construcción condicional⁶). Los personajes mismos, innombrables, al contrario, se engañan manteniendo la confianza en una posible autonomía: creen saber tanto dónde están como quiénes son (llevan "las iniciales de sus nombres bordados significativamente en su ropa interior" - "die Anfangsbuchstaben ihrer Namen bedeutsam auf ihre Wäsche gestickt". [p. 10]), lo que problematiza su credibilidad desde el inicio.

Si después de la presentación de tiempo, espacio y personajes, realizada y puesta en duda paralelamente, el primer capítulo también presenta una primera forma de acción: también ésta subraya el carácter ambivalente de la narración, realizada primero y suspendida inmediatamente después. El accidente desordena la monotonía de la escena callejera (cfr. la interpretación de Ulf Eisele [1979] que quiere ver en la víctima del accidente la tematización del 'héroe' tradicional imposible⁷) y al mismo tiempo representa un comienzo de experiencia individual - la señora "sintió algo desagradable" ("fühlte etwas Unangenehmes" [p. 11]) -, pero no puede realizarlo plenamente: la explicación 'científica' del accidente que hace el acompañante de la señora (p. ej. "camino de freno" o ejemplos sacados de la estadística, p. 11) destruye el desorden provocado, de manera que finalmente se tiene la impresión de que el accidente nunca ocurrió.

Resumiendo lo antedicho, se puede afirmar que del primer capítulo "significativamente no

resulta nada" y todo, es decir, el paralelismo entre una narración tradicional fracasada y la tematización de los problemas narrativos que se presentan en la novela moderna que se logra en ese mismo fracaso, se mantiene en todos los niveles de la novela y constituye, como ahora queremos demostrarlo, la problemática central del protagonista. Las verdades se desplazan, dejan de ser ubicables o constatables; más bien se escapan sin cesar a su propia enunciación.

El problema del conocimiento de Ulrich, tematizado en el nivel interno de la novela, se vuelve el problema de todo narrar: tanto Ulrich como el narrador (y, en última instancia, también Musil) se ven confrontados constantemente con la aporía del intento por alcanzar un telos reacio a priori a todo acceso y que sólo puede ser acercado a través de un utopismo o de un ensayismo ilimitados, ya que la problemática narrativa de la novela y el problema existencial del protagonista son idénticos.

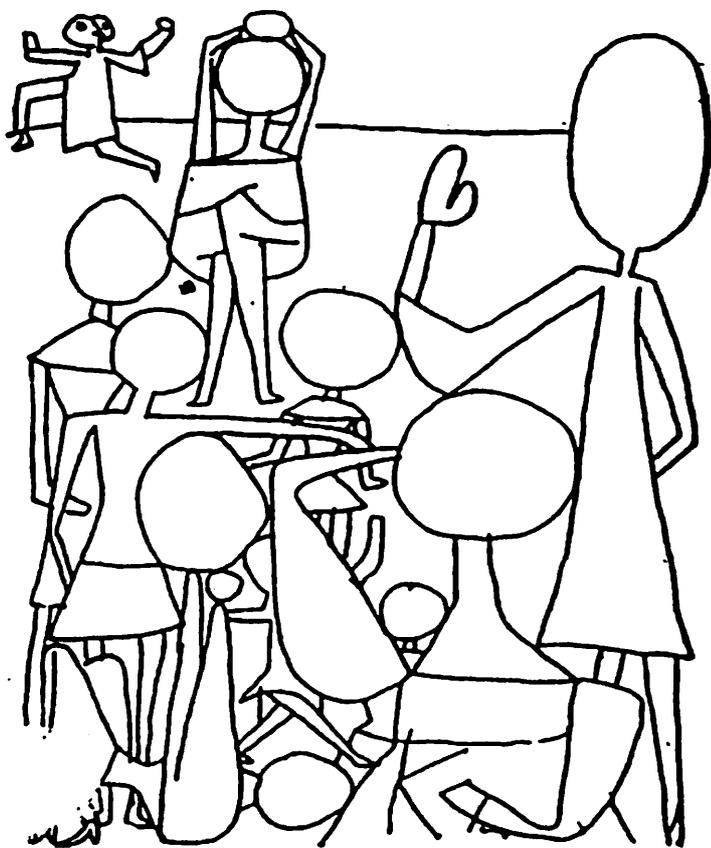
Ulrich ya había redactado en un ejercicio escolar de composición que Dios prefería hablar de su mundo en potencial: "Dios hace al mundo y piensa al mismo tiempo que todo podría ser distinto" ("Gott macht die Welt und denkt dabei, es könnte ebensogut anders sein" [p. 19]). Por consiguiente, la 'verdad' no puede ser ubicada, ya que para esto falta la urgente necesidad no sólo de la simple existencia, sino también de todas sus modalidades definitivas. Si el mundo no obedece a un *hic et nunc* necesario, sólo se evidencian verdad, realidad e historia como "simulacros" ("Seinesgleichen"), cuya definición sólo se puede constituir en textos con espacios en blanco que pueden ser llenados variablemente (cfr. la 'técnica de abreviación' de Ulrich en capítulo II, 83 con el título "Los simulacros o ¿por qué no se inventa la historia?" - "Seinesgleichen geschieht oder warum erfindet man nicht, Geschichte?"). A la contingencia e intercambiabilidad de la historia

⁶ Cfr. Rasch, op.cit., pp. 83-84.

⁷ Ulf Eisele, "Ulrichs Mutter ist doch ein Tintenfaß. Zur Literaturproblematik in Musils *Mann ohne Eigenschaften*", en: Renate von Heydebrand (ed.), *Robert Musil*, op.cit., pp. 160-203.

(cfr. el incipit: paralelismo entre ubicación e imposibilidad de ubicación temporal) corresponde la ambivalencia del lugar: así como el primer capítulo presentaba la ciudad de Viena como metrópolis intercambiable, Austria deviene la "Kakania" híbrida ("Kakanien"), cuya indiferenciabilidad nominal entre "k.k." ("kaiserlich-königlich" [p. 34]) o "k. y k." ("kaiserlich und königlich" [p. 34]) según la opinión del narrador irónico lleva a la decadencia a través de un inexactitud idiomática⁸. Los habitantes de esta "Kakania" insegura, protagonistas o antagonistas de la "acción paralela" ("Parallelaktion"), poseen nueve caracteres intercambiables que respectivamente funcionan en sus contextos apropiados. Una 'personalidad armoniosa' que correspondía al ideal clásico ya no es más posible. El décimo carácter que finalmente se agrega afirma la disolución del sujeto moderno, descrito negativamente como "la fantasía pasiva de lugares vacíos" ("die passive Phantasie unausgefüllter Räume" [p. 34]) o "lugar vacío e invisible" ("leerer, unsichtbarer Raum" [p. 34]). Pero también aquí se puede constatar la doble discursividad de la novela: a la representación negativa corresponde del otro lado la posibilidad sugerida por la transición de conceptos petrificados de la realidad. El décimo carácter correspondería entonces a la sede del "sentido de lo posible" ("Möglichkeitssinn"), defendido por Ulrich, condición previa tanto para su "utopía del ensayismo" ("Utopie des Essayismus") como también para el proyecto utópico de la novela en su totalidad.

Esta "utopía del ensayismo" sólo puede entenderse en el contexto del "pasivismo activo" de Ulrich. La pasividad del protagonista - que lleva a la pobreza de acción



y a la 'pasividad' reflexiva de la novela - no tiene su origen en una eventual predisposición apriorística o resignación definitiva del protagonista (como por ejemplo la de Walter, uno de los espejos deformantes de Ulrich), sino que es por el contrario el producto consciente de una concepción de vida con leyes interinas que quieren ahorrar todas las potencialidades de Ulrich en vistas a una finalidad digna de aplicación. El protagonista, para el que "ninguna cosa, ningún yo, ninguna forma" ("kein Ding, kein Ich, keine Form" [p. 250]) están fijos, sino que son simples realizaciones casuales de una cantidad de elementos en principio ilimitada, trata permanentemente en una suerte de experimento de descubrir otras variantes igualmente posibles del resultado. También aquí el protagonista adopta la actitud del narrador que, como Ulrich, presenta a todos los personajes y a toda acción como estados o resultados hipotéticos e interinos, cuya configuración en un orden experimental

⁸ Cfr. II, 98 del primer libro: "De un estado que murió a causa de un error idiomático" ("Aus einem Staat, der an einem Sprachfehler zugrunde gegangen ist" [pp. 445-453]).

distinto cambiaría en otros elementos. Así como el demiurgo Dios (ya tematizado en la composición escolar por Ulrich), que sólo proyecta un mundo eternamente intercambiable en "intenciones todavía no despiertas" ("noch nicht erwachte Absichten"⁹), tanto Ulrich como el narrador enfrentan la intercambiabilidad de una realidad aparentemente petrificada; así como el demiurgo Dios, también ellos viven y narran en el potencial.

Los principios de desdoblamiento y pluralización que constituyen el narrar potencial - que además implica connotaciones futuristas¹⁰ -, se reflejan en todos los niveles discursivos de la novela y se vuelven el modo narrativo central. La enunciación no puede ubicar nada definitivamente y por ende tampoco puede representar nada; tiene que abdicar de la intención mimética (cfr. el primer capítulo). A través de la insistencia explícita en su carácter de sustituto y su construcción inductiva, se reduce a una mera y autosuspensiva aproximación al objeto de la enunciación. Pero como la puesta en duda de la realidad que presenta el texto hace aparecer también la 'realidad' como resultado experimental transitorio y por consiguiente como acto escriturario interminable, este artificio narrativo vuelve a posibilitar la referencialidad enunciativa (también aquí cfr. el principio narrativo del primer capítulo: tematización paralela de una problemática y de la imposibilitación de su tematización). Sólo que esta referencialidad no es mimética, sino utópica: a través de la interferencia

ambivalente entre sujeto de enunciación, enunciación y objeto de enunciación - adaptación narrativa de un saber científico adquirido al principio del siglo XX que constata la imposibilidad de resultados experimentales objetivos por la interferencia inevitable del experimentador -, la pregunta de la dirección referencial (¿qué se refiere a qué?) se vuelve aporía y eterna postergación. No se establece ninguna linealidad o estructura hipotáctica que puedan ser remontadas a sus orígenes por vías lógico-causales, sino una simultaneidad, equivalencia y unidimensionalidad de todas las enunciaciones (para un análisis del carácter paratáctico de la hipotaxis musiliana cfr. Karl Markus Michel¹¹). De esta manera, enunciación y cognición, texto y realidad, sujeto y objeto de la enunciación se hacen variables no diferenciables que se desbordan y apuntan a una diferenciación eterna. Lo "épico primitivo" (das "primitiv Epische" [p. 650]) como "orden narrativo" ("erzählerische Ordnung" [p. 650]) se extravió no sólo para Ulrich, sino para la novela como tal.

Asimismo la "acción paralela" predominante en el primer libro, su intención de competir con el jubileo alemán de treinta años a través del jubileo de setenta años del "emperador de paz" ("Friedenskaiser" [p. 88]) austriaco - ambos tendrán lugar en el año 1918 - se puede comprender en el contexto de su función narrativa y de la problemática mimética compleja tratada en y por la novela. Mientras que su intencionalidad declarada es llevada ad absurdum por el proceso histórico, la función de la "acción paralela" no se reduce a la sátira social, sino que obtiene también con sus actores 'en búsqueda de un ideal perdido' dimensiones metadiscursivas. El paralelismo no existe solamente entre los dos jubileos

⁹ Cfr. todo el capítulo II, 62 del primer libro que está dedicado a la "utopía del ensayismo" ("Utopie des Essayismus").

¹⁰ Cfr. Albrecht Schöne, "Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil", en: Renate Heydebrand (ed.), *Robert Musil*, op.cit., pp. 19-53; publicado originariamente en: *Euphorion* 55 (1961), pp. 196-220.

¹¹ Karl Markus Michel, "Die Utopie der Sprache", en: *Akzente* 1 (1954), pp. 23-35.

estatales intencionados o entre los gestos impropios de los personajes que meramente se citan - estos personajes que a pesar de la exacta descripción desde la perspectiva de Ulrich o del narrador (exactitud como condición imprescindible del experimento científico) degradan menos a individuos que a meros tipos representantes de una ideología preconcebida y estereotípica¹² -, sino también entre texto y realidad. Toda novela puede ser designada como "acción paralela", ya que como acto de escritura o de lectura siempre es acción y, comparada con la acción externa al texto, siempre es acción paralela. Pero el paralelismo implica a priori una intersección hipotética que recién se realiza en la prolongación ilimitada. De esta manera, el fracaso de la "acción paralela" puede ser entendido como la contribución musiliana a la teoría de la novela. La acción paralela utópica como la que lleva a cabo el propio Musil se hace búsqueda interminable. Los personajes no encuentran un ideal que pueda garantizar un ordo mundis, la novela no encuentra fin.

Si la "acción paralela", ensayo de los personajes - y del texto - de trabajar la 'realidad', se evidencia en una utopía siempre traslativa y nunca lograda, también su antítesis, la retirada intencionada del protagonista hacia 'el paraíso perdido' como repliegue narcisístico en la relación incestuosa con la hermana resulta ser una aporía. El "reino milenar" ("Tausendjähriges Reich"¹³), el deseo de Ulrich de unir las partes masculinas y femeninas en una fusión místico-mítica con Agathe para lograr el 'todo' andrógino - la aparición casi inmotivada de Agathe en la narración del segundo libro subraya su función violenta de 'dea ex

machina' y por consiguiente su construcción explícitamente literaria -, tiene que resultar como inalcanzable, porque sólo sería realizable en la asocialidad completa (cfr. la falsificación del testamento que hace Agathe como transgresión consciente de las normas sociales). El jardín arcádico, en el que las discusiones intensas y la aproximación extática entre los hermanos se llevan a cabo, puede ser considerado a su vez un símbolo para la situación escrituraria aporética. El principio del 'arte por el arte' o, más en general, el intento de una dicotomización absoluta entre escritura y realidad, de igual manera que la vida asocial de Ulrich y Agathe está condenado a un doble fracaso: ni son realizables (cfr. la irrupción del 'exterior', representado por el general Stumm von Bordwehr como agente de una realidad extra-arcádica) ni, aunque fueran realizables, sostenibles: el momento extático - "el otro estado" ("der andere Zustand") - sólo puede ser efímero. El éxtasis perpetuado es imposible, ya que per definitionem siempre sale de sí mismo y se supera. De la misma manera, también la escritura como entidad cerrada es imposible: se haría proyecto terminado, 'perfecto', y, de esta manera, superaría la referencialidad recíproca entre las diversas partes de la enunciación, es decir la enunciación misma.

La utopía se trasciende siempre; si se la alcanzara, dejaría de ser. Así como los poetas son expulsados de la República por Platón, porque no había lugar en la polis para la utopía, en la novela de Musil por el contrario el carácter fragmentario habla de la imposibilidad de una realización; en el Hombre sin atributos ya no se expulsa a la utopía, sino que se la impulsa en su constitución fragmentaria.

¹² Cfr. también para este aspecto el primer capítulo.

¹³ Cfr. el título del segundo libro: "Hacia el reino milenar (Los criminales)" - "Ins tausendjährige Reich (Die Verbrecher)".