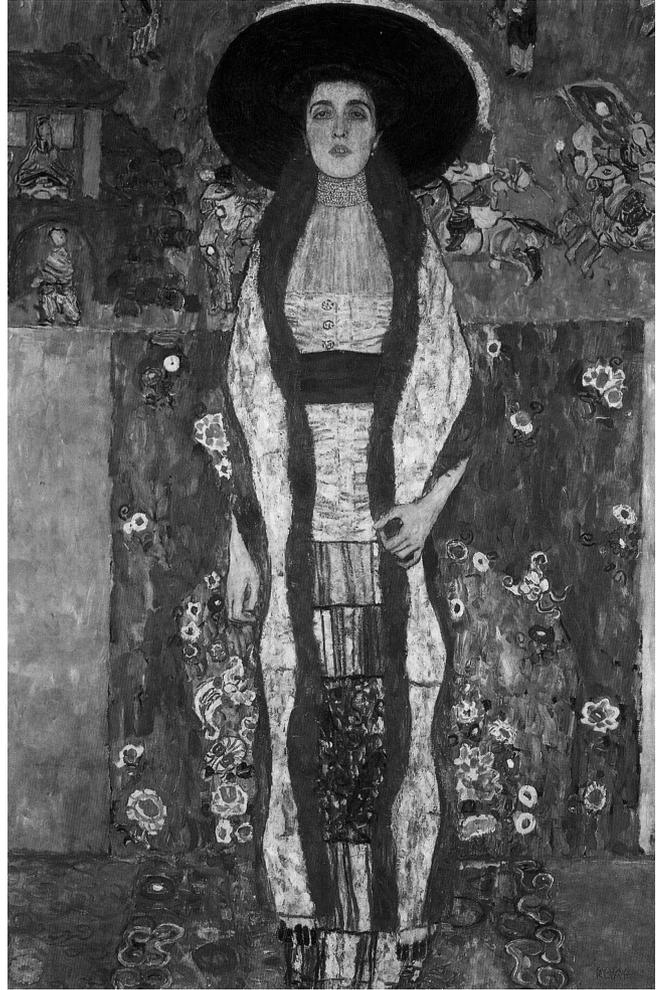


Retrato de Adele Bloch-Bauer II,
Gustav Klimt, 1912.
Österreichische Galerie, Viena.



Un nuevo cuerpo de luz

Clarisse, o el vértigo del sentido

La naturaleza de la mujer y su significación en el universo

El 4 de octubre de 1903, Otto Weininger se disparaba un tiro en el corazón en la habitación que había ocupado Beethoven en Viena. *Un disparo en la niebla*. Tenía 23 años y era un judío vienés que acababa de publicar su tesis doctoral, *Sexo y Carácter*, un libro aparentemente antifeminista y antisemita con 130 páginas de notas. A su entierro asistieron, entre otros, el novelista Stefan Zweig, y un joven de 14 años fascinado por *Sexo y Carácter* que se convertiría en el filósofo más importante del siglo XX, Ludwig Wittgenstein.

¿Qué fue lo que convirtió *Sexo y Carácter* en el libro de gran tirada que fue, en Austria y Alemania durante su primer año? Dallago escribía en 1912 que era un personaje nietzscheano que filosofaba desde las profundidades de su ser. Pero Weininger fue, ante todo, el exponente de una generación carcomida por una terrible crisis de identidad en un mundo a la deriva, en el que todo cambia y el individuo no encuentra apoyos sólidos en los que asirse. La certeza de que la sociedad, junto a todos sus valores se está resquebrajando late, en efecto, en la obra de Robert Musil.

Esa crisis de valores que recorrió Europa y que los franceses bautizaron como *le grand malaise*, los ingleses como *the great unrest* y Freud como *el malestar de la cultura*, ya había sido diagnosticada por Nietzsche en *La Gaya Ciencia* al argumentar la muerte de Dios, el fin de los ideales del mundo moderno y la llegada del nihilismo. En ese clima de decadencia, mujeres y judíos jugaron el papel de chivos expiatorios. Las mujeres se habían beneficiado en el Siglo de las Luces de las teorías individualistas y de defensa de los derechos de la persona que propiciaban su realización como seres humanos y su liberación de la tradición y de las convenciones. Pero el siglo XIX fue un siglo profundamente anti-ilustrado que saldó el conflicto de intereses entre el individuo y la sociedad con su derrota y el retorno al crisol de lo común. Fue el siglo de las ideologías colectivas que hacían desaparecer los miedos a la inseguridad y el desarraigo, y la raza y la nación fomentaron el nacionalismo. El siglo XVIII, en cambio, alumbró a grandes defensores de la mujer, como Diderot y Condorcet.

Mientras, el siglo XIX, fue destacado como profundamente misógino. Cabe recordar, como único ejemplo de una larga lista de casos, la intolerancia de Mahler con Alma, impidiéndole componer música, para dedicarse a él en cuerpo y *alma*. Pero también las nuevas ciencias del siglo XIX fomentaron la misoginia. La anatomía y la fisiología diseccionaron el cuerpo femenino y subrayaron sus diferencias con el varón, pesaron y midieron su cerebro y llegaron a la conclusión de que era más pequeño y de menor peso. La psicología se sumergió en su mente y desveló las llamadas enfermedades de los nervios, entre ellas, la histeria, síntomas de una sensibilidad desbordada y de su emotividad enfermiza. Muestra de ello es el folleto-libro, *Sobre la imbecilidad fisiológica de las mujeres*, de Moebius, reeditado a lo largo de los primeros años del siglo XX. El antifeminismo de *Sexo y Carácter* no es una excepción a comienzos del siglo XX, sino una manifestación más de los problemas de identidad de una generación que se sintió amenazada por el surgimiento de un nuevo tipo de mujer que, al amparo de la decadencia que dominaba todos los ámbitos, reclamaba sus derechos y ponía en cuestión su masculinidad. Esa nueva *Eva* se convirtió en un arquetipo, la *femme fatale*, cuya fuerza sexual demoníaca y cuyo poder tentador aparecen reflejados en los cuadros de Klimt, Egon Schiele o Kokoschka, en los personajes de Hofmannsthal, en las historias de Musil. La *femme fatale* representa el submundo de la castrante sociedad victoriana, una sociedad caracterizada como hermafrodita, donde los hombres han perdido su

virilidad y las mujeres se han virilizado. Unas mujeres, que en su anhelo por liberarse de su enclaustrante esencia femenina, se cortan el pelo, se visten con trajes de hombre, y adoptan seudónimos masculinos. Mujeres estigmatizadas como anormales, lesbianas y mutiladas, criticadas hasta por las que se consideraban *feministas*, como la Lou Andreas-Salomé, compañera de Rilke, que en su época vienesa lamentaba su traición a la feminidad. Una feminidad, que desde hace tiempo, la ata a su función reproductora, obstáculo ya percibido por Weininger para su liberación, como una cadena que la liga a una vida inferior que comparte con las hembras de las demás especies. Él, que se proclama el verdadero emancipador de la mujer, aspira a liberarla de esa esencia mortífera femenina, a rescatarla de su condición de objeto sexual, de mero recipiente creador de vida y convertirla en un fin en sí mismo.

Será el capítulo XII del libro *Sexo y Carácter* el que centre nuestra atención en el inicio de nuestros estudios sobre el carácter de la mujer y su papel en la sociedad de principio de siglo. *La naturaleza de la mujer y su significación en el Universo*, se presenta como un punto de inflexión en el transcurso de su ensayo. Constituye la rótula entre los once primeros capítulos y la conclusión del libro. De entre las primeras frases, extraemos,

'Espero que mis conceptos a cerca de la mujer no sean confundidos con los triviales de P. J. Moebius, que han sido recibidos de buen grado únicamente para constituir una valiente reacción contra la corriente de la masa. La mujer no es una 'débil mental fisiológica', y tampoco puedo participar de la opinión de aquellos que consideran como casos de degeneración a las mujeres con capacidades sobresalientes. Desde el punto de vista moral no puede hacerse otra cosa que dar la bienvenida a las mujeres que en todo momento son más masculinas que las restantes, y en lugar de degeneración, debe verse en ellas un progreso, una superación.'¹

Signo de superación moral, la masculinidad en la mujer es recibida como progreso, tras largos años de espera en el umbral. Figura arrojada a los márgenes, Weininger la define como carente de reflexión, cuerda con fines egoístas, nunca tan estúpida como puede llegar a serlo el hombre. Y continúa.

¹ Weininger, Otto. "Cap. XII. La naturaleza de la mujer y su significación en el Universo". *Sexo y Carácter*. Barcelona: Ediciones Península, Historia / Ciencia / Sociedad, 1985, traducción de F. J. de Asúa, pp. 254, 255.

² *Op. Cit.* p. 255.

'Para formarnos una clara idea debemos partir, de un fenómeno al que nadie, a pesar de ser antiguo y conocido, ha prestado la atención ni le ha dado el valor que merece. Trátese del fenómeno de la tercería que nos permite penetrar como ninguno en la naturaleza de la mujer.'²

La *tercería* se propone como un viaje, un fenómeno cómico y repugnante, única propiedad positiva de la mujer, y por ello, contemplada como un valor. 'Este afán de poner en contacto a individuos, palpita, sin excepción, en todas las mujeres desde la infancia más temprana.'³ Actividad pura puesta al servicio de una idea impura, el coito en general. La mujer es considerada como el albergue del pensamiento de la cópula. Toda la posición mantenida en los once capítulos previos sería insostenible si existiera un solo ser femenino de interior asexual, acompañado, por lo tanto, de la idea de un valor moral. Asexualidad, que en el mejor de los casos derivase a una mayor masculinidad.

La figura de la mujer es fácilmente influenciable, impresionable. Como si de una emulsión fotográfica se tratase. Hace suyas las pulsiones del hombre. Y tan sólo es feliz cuando es dominada plenamente por él. Su vida es la de la espera del momento en que podrá ser totalmente pasiva. Pues carece, según Weininger, de toda individualidad.

'Esa escasa resistencia de la mujer para dejarse arrastrar por cosas que están fuera de ella, es idéntica en el fondo a la facilidad con que se deja sugerir: ambas cualidades se funden en el hecho de que la mujer sólo desea desempeñar la parte pasiva, jamás la activa, tanto en el acto sexual como en los fenómenos precedentes.'⁴

Así pues, la pasividad es su búsqueda final. Ser poseídas. Alcanzar su meta con éxito sólo depende de no entrar en contradicción con algunos de los valores impuestos por el hombre. La *mentira* reside en ella de forma ontológica, al ser incapaz de distinguir aquello propiamente suyo y lo influido por el hombre.

'La mujer, recibe una segunda naturaleza, sin siquiera sospechar que no se trata de la propia, supone seriamente ser algo y creer en algo, estando convencida de la exactitud y originalidad de su conducta moral y sus juicios. Tan profundamente radicada se haya la mentira que podría decirse que es orgánica, o, si se me permite, sería posible hablar de la mendacidad ontológica de la mujer.'⁵

Y el castigo impuesto por la higiene de la negación de su propia realidad desemboca en la misma enfermedad, el histerismo.

El *histerismo* es recibido en el capítulo con mejores ojos que la propia paranoia o melancolía. La enfermedad está provocada, según Freud, en una experiencia traumática de tipo sexual.

'Cuando una mujer ha tenido una percepción o representación sexual que desde un principio de rechazo a referido a sí misma, la reprime y la juzga desagradablemente en virtud de que, como ya hemos dicho, ha hecho suyas, en su conciencia despierta, las opiniones y valoraciones propias del hombre, mientras que, simultáneamente, debido a las cualidades que le son innatas, valora positivamente esa percepción o representación, y la afirma y desea en lo más profundo de su inconsciente.'⁶

El histerismo es, pues, la manifestación de la crisis orgánica de la mendacidad patológica de la mujer. Combate entre su naturaleza reprimida inconsciente y su espíritu consciente. Las histéricas son mujeres suma de sus contradicciones. Su doble Yo. Su imposibilidad de poseer su *Alma*. Que lleva al mismo desdoblamiento de la personalidad, porque, en palabras de Weinger, nunca tuvo una propia.

La incapacidad de la mujer para la verdad, dentro de los esquemas conceptuales de Weinger, seguidor del indeterminismo Kantiano, se debe a la falta de una libre voluntad para la libertad. Ya que el deseo de verdad es exterior. No es nato en ella. La moral es introducida en la mujer desde fuera. Bajo la misma dialéctica amo-esclavo. Moral impuesta por la sociedad. Su *posibilidad* de *verdad* depende de su deseo de querer la verdad, todo ello como confirmación experimental de la ética kantiana.

'Las histéricas son el instrumento que pone a prueba la ética social, ya que las prescripciones morales les son impuestas desde fuera.'⁷

El histerismo de la mujer procede de su docilidad, de su servitud. Así, la no histérica es aquella que no acepta tal servitud, se trata de la Megea absoluta. La sirvienta, obedece. La Megea, domina. Ambas, nunca dirán la verdad. La soledad, la condición de su propia contradicción.

'Para las mujeres ni siquiera existe el tiempo, que no tiene para ellas ningún sentido. No hay mujer alguna que se plantee el problema del objeto de su vida. Sin embargo, el sentido del tiempo es tan sólo la expresión de que esta vida debe y puede adquirir un sentido.'⁸

Esta vida debe y puede adquirir un sentido. Uno de ellos. Reafirmar, como hizo Weinger, que sólo el hombre es dueño de su propia muerte. Otro, quizás, intuido por el autor, unas páginas más tarde.

³ *Op. Cit.* p. 255.

⁴ *Op. Cit.* pp. 262,263.

⁵ *Op. Cit.* p. 263.

⁶ *Op. Cit.* pp. 264,265.

⁷ *Op. Cit.* p. 268.

⁸ *Op. Cit.* pp. 282,283.

'Las mujeres son la materia que adquiere cualquier forma. [...] Lo que se ha denominado ductilidad de la mujer, su extraordinaria capacidad para dejarse influir y sugerir por los juicios ajenos, su total transformación por el hombre, se debe atribuir, ante todo, a que es pura materia carente de forma original. La mujer no es nada. Y por esto, sólo por esto, puede llegar a ser todo, mientras el hombre únicamente puede llegar a ser lo que es. De una mujer se puede hacer lo que se quiera. En el hombre, a lo sumo, se puede ayudar a que sea lo que quiere ser.'⁹

La Mujer puede y debe llegar a ser plena palabra, en su contradictoria pluralidad. Porque parte de la nada. Es nada. Y ésta será su maldición. La condición moderna del hombre declarada por Weininger en 1903.

'Pero el no está emparentado con la nada, y por esto existe una profunda relación entre lo delictivo y lo femenino. Lo inmoral y lo amoral, que expresamente han sido separados en estas investigaciones, se tocan en el concepto que comúnmente se tiene de lo inmoral, y así se justifica hasta cierto punto la confusión en que de ordinario se incurre. La nada es tan sólo nada, no es y no tiene existencia ni esencia. Únicamente es el medio del no, lo que a través del no se contrapone a algo. Tan sólo cuando el hombre afirma su propia sexualidad, cuando niega lo absoluto, cuando vuelve de la vida eterna a la inferior, adquiere existencia la mujer. Únicamente en el momento en que algo se transforma en nada, puede la nada llegar a ser algo.'¹⁰

La maledizione femminile

'E così si spiega anche quella che è la piú profonda paura nell'uomo: la paura davanti alla donna è la paura davanti all'assenza di senso: è la paura di fronte all'abisso del nulla che attira a sé.'
WEININGER

'Tu non DEVI, io posso dirti una altra via d'uscita. Man tu non
l'afferai.'
WITTGENSTEIN

Estas son las dos citas con las que arranca el prólogo de Franco Rella a la edición italiana de *Sexo y Carácter*. La certeza de la palabra plena recorre sus líneas. Antes fue necesario el silencio. La palabra de Weininger frente al silencio de Wittgenstein.

'Da Bacone a Fritz Mauthner, tutti i cervelli leggeri furono critici del linguaggio.'¹¹ Es en este punto en el que Weininger reconoce que admitir la existencia de una crítica a la lengua, significaría admitir que esta lengua, a través de la cual habla la voluntad de valores, es atravesada por la crisis.

Pero Weininger, en sus investigaciones, no acepta una batalla dentro del lenguaje. Toda la *Kultur* vienesa de principio de siglo debe hablar nuevamente. La *voluntad de valor* debe tomar la ventaja frente a la *voluntad de poder*. Pero para conseguirlo, se debe eliminar la parte enferma, aquella que no puede ser comprendida, aquella que no puede ser curada. La relación del Yo con el mundo, la relación entre sujeto y objeto es una reproducción de la relación entre el hombre y la mujer en una esfera superior y más amplia. Si la relación del Yo con el mundo está enferma, deducible de los estudios previos comentados, es porque está enferma la relación con la mujer, con la mujer corrupta, con su maldición. Es por ello que la mujer es siempre inmoral, y su misma moralidad es la prueba de su inmoralidad. La mujer hace caer al hombre en la culpa, ya que la mujer no es sólo sexualidad, incapaz de hacer el bien, sino también es la misma pluralidad, al producir una voluntad autónoma y libre en sus fines.

'L'lo è il microcosmo, contiene in sé tutta la realtà, ed esso è l'unità del reale, unità che proietta così sulle cose, uniformandole al suo valore. Valore etico e valore estetico vengono a coincidere, ad esse la stessa cosa, proprio nell'unità dell'lo. La donna è propriamente il più grande pericolo per questa unità: è, secondo l'immagine platonica, una criatura pollicefala.^{1 12}

Ética es estética. La afirmación de que el Yo plural, dividido, polimórfico existe, asusta. Al Hombre. Su miedo, como apuntábamos al inicio, representa el miedo ante la nada, que seduce, representada en la figura de la mujer. Representa la alternativa del cuerpo frente a la razón. Cuerpo contaminado, incapaz de alcanzar una posible redención. Su signo es la ausencia, el deseo, la miseria. Sólo Kafka y Proust se han acercado al cuerpo intentando encontrar una posible *razón*. La lengua de los nombres es la lengua de las cosas. La mujer, en cambio, no tiene lengua, aún no tiene nombre. Es la pura pluralidad. Ya en las obras de Musil, la mujer encarnará lo difícil de nombrar, los síntomas de crisis de una cultura, la vienesa, cuya existencia se desenvuelve en una agonía. *Kakanía*, nombre femenino que designa al Imperio Austrohúngaro de principios de siglo. Pero todavía es pronto para descifrar el papel del sexo femenino en las obras de Robert Musil. Llegará más adelante.

La mujer no existe. Como hemos visto no tiene nombre. No tiene límite, como tampoco tiene valores: el límite es lo que funda la sociedad, la cultura y la razón. La mujer no es nada. Materia moldeable.

⁹ *Op. Cit.* p. 291.

¹⁰ *Op. Cit.* p.295.

¹¹ Weininger, Otto. *Sesso e carattere*. Primera edición Feltrinelli / Bocca: ottobre 1978, traducción de Giulio Fenoglio. p.153.

¹² *Op. Cit.* Introducción al cuidado de Franco Rella, p.16.

El resultado de este proceso es la negación absoluta. Quizás la nostalgia de los grandes nombres perdidos, nos conduzca a la construcción de un nuevo nombre. *Sexo y Carácter* es la obra emblemática del pensamiento negativo, ya que se propone como el lugar programático donde la *Kultur* se convierte en negación trágica, generando una total destrucción. El libro propone ser el espejo que refleje la grandeza de lo que se ha perdido. Y el espejo invita al inmovilismo y al silencio. A pesar de todo, el testimonio de la palabra plena, que Weininger quería reafirmar más allá de la crítica del lenguaje, más allá de la batalla con el lenguaje que Wittgenstein llevaría a cabo con el *Tractatus*, se ha reducido a un silencio sin palabras. Y es en este silencio donde se manifiesta una moralidad que Weininger quiso juzgar imposible. El espejo se oscurece, pero no refleja la pérdida, sino la soledad que no deja espacio para la comunicación. El único sí posible no proviene de una exigencia moral. Es el sí a la soledad, al silencio, que no comunica ni siquiera, la imposibilidad de hablar. Comunica una derrota. Rella concluye. '*Fini i valori sono scomparsi, per lasciare luogo alla nuda immagine di una sconfitta, l'unica immagine che lo specchio ormai possa riflettere.*'¹³

La donna-sorella

Weininger había conocido sólo la *mujer-prostituta y la mujer-madre*¹⁴. Desconoce la mujer-hermana, última tentativa de Ulrich, el más perfecto nihilista de la versión definitiva del *Hombre sin Atributos*, de trascender la realidad en busca del fragmento que cierre el círculo de la existencia del ser. Su última tentativa. Deja atrás la pasividad de Bonadea, la estupidez de Diotima, la locura de Clarisse. La escisión del hombre moderno que lucha contra la nada de su existencia, busca una última posibilidad de síntesis, de unión con otro ser, en el caso de Ulrich, su *hermana olvidada*, que reaparece en la segunda parte de la citada novela. Antes, el hombre sin atributos emprende una cruzada en la que las mujeres que aparecen en su vida representan algo más que estados psicológicos del ser humano. Son la misma abstracción de la situación de la cultura y el estado que Musil analiza. Diotima, eje central de la *Acción Paralela*, cuya estupidez impide hacerle ver que sus movimientos gravitan sobre la nada. Del mismo modo que la permanencia del Estado. Y Clarisse, cuya sublimación poética imperfecta impide hacerle ver su condición de límite del *sentido*.¹⁵ La huida fácil hacia la locura en tiempos de crisis.

Agathe, la hermana olvidada, la propia enfermedad de Ulrich en su autismo. En una declaración de principios de éste a Bonadea, su compañera sexual, afirma que la abandona, no por otra mujer, sino porque se propone querer durante mucho tiempo a las mujeres *sólo como querría a su hermana*. Renuncia a la *Mujer*. Es el último intento de abandono del ser inferior que únicamente vale por favores sexuales. Pero en esa búsqueda de una nueva constelación, cae de nuevo en el error. En uno de los pasajes más sencillo y emotivo, Ulrich declara, entre pensamientos, su amor a su hermana:

'Qué hermoso sería si él no dijese más que: "te quiero querer como a mí mismo, y a ti te puedo querer así antes que a todas las otras mujeres, porque eres mi hermana!"¹⁶

Pero, ¿quién es Agathe? Agathe, la hermana, ya ha experimentado la extrañeza del paseo por el propio Yo y el propio cuerpo inquietante de la profundidad del espejo, tal como Ulrich la describe. Incluso la tentación del suicidio. ¿Cómo puede ser, con todo, la salvación de Ulrich? Musil apunta que el papel de la hermana es sólo eso. Un papel. Con un profundo sentido weiningeriano. Agathe no existe en sí misma. Agathe no es nada. Es el tipo-mujer en su esencia, aún no corrupta. Juega el papel de la enfermedad del sujeto, como Weinger ya intuyó veinte años atrás. De Musil extraemos,

'Egli sfoglia le carte dell'eredità. La scissione diventa conoscibile in lui stesso. Viene Agathe... Agathe e il suo autismo.'¹⁷

Agathe no es la salvación. Agathe supone enfrentarse con la enfermedad cara a cara. Nombrar la palabra plena que Weinger deseaba pronunciar.

Y finalmente, Agathe retorna a su nada. Así lo narra Musil, entre las últimas páginas póstumas inconclusas de la novela, desenlace del Viaje al Paraíso que los dos amantes emprendieron en busca de la unidad perdida tiempo atrás.

'Casi una vez más la gran unión. Pero a Agathe le parece que Ulrich no tiene ánimo suficiente para ello. Guardaron silencio un rato. Agathe se puso a abrir y cerrar cajones, comenzando a hacer las maletas. La tormenta zarandeaba las puertas. Agathe se volvió y preguntó a su hermano, tranquila y cambiada:

¹³ Rella, Franco. "Weinger nella cultura viennese del primo novecento." *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*. Milano, 1988, p.37.

¹⁴ Weinger, Otto. "Cap. X. Maternidad y Prostitución." *Sexo y Carácter*. Barcelona: Ediciones Península, Historia / Ciencia / Sociedad, 1985, traducción de F. J. de Asúa. pp.211-234.

¹⁵ Nótese que no se aclara la acepción de la palabra sentido, significado o razón. Es sin duda una ambigüedad que el personaje de Clarisse permite en su perfil.

¹⁶ Musil, Robert. *El Hombre sin atributos*. Barcelona, 2001, traducción de J. M. Sáenz, II, p.448.

¹⁷ Musil, Robert. *Tagebücher*, cit., vol. I, p.598. Musil olvida el nombre de la hermana y se dirige a ella con su enfermedad.

-¿Pero puedes imaginarte que mañana o pasado mañana lleguemos a casa, encontremos las habitaciones tal y como las dejamos, empecemos a hacer visitas...?

Ulrich no se dio cuenta de lo grande que era la resistencia con que Agathe se oponía a la idea. Él tampoco podía imaginarse todas esas cosas. Pero sentía una especie de tensión nueva, aunque fuera una tarea triste. En ese momento, no prestaba atención suficiente a Agathe.¹⁸

Uniones

Es en esta obra de Musil donde se constituye la base de un nuevo sistema en el que se confía a la mujer, casi por completo, a la lógica de la metáfora. *La Philosophie des Als Ob* (la filosofía del como si), cobra protagonismo en el relato *La perfección del amor*. Así como a lo largo de *El Hombre sin Atributos y Mujeres*. El criterio de similitud se extiende en los relatos. De ahí lo incomprensible de alguno de ellos, pues infringen toda dimensión espacial y temporal. No hay en ellos fin ni principio, sólo un trance de vida psíquica, iniciada e interrumpida sin justificación narrativa. Ante todo no hay progreso, ni decurso lineal de la narración, encerrada en un ritmo circular que vuelve de continuo a su punto de partida con un movimiento en espiral. En *Uniones*, el signo no representa. Remite.

'Era aquella pausa y luego aquel ligero descenso, como cuando de improviso se ordenan las superficies y se forma un cristal... Alrededor de las dos criaturas a través de las que pasaba su eje y que de súbito, por aquella retención del aliento y aquella confusión, se veían como en mil superficies refractantes, pero también como si se vieses por primera vez, [...] pensaban juntos en aquel tercero, desconocido, uno de tantos terceros, como si caminasen juntos por una campiña... árboles, prados, un cielo, y de repente un no saber por qué aquí todo es azul y allá lleno de nubes... sentían todos estos terceros en derredor, como la gran esfera que nos cierra y que quizás nos mira extraña y vítrea y nos hace estremecer cuando el vuelo de un pájaro araña su superficie con una línea ondulante e incomprensible.'¹⁹

La excesiva subordinación de las frases mediante la comparación del como si, alude a la ausencia de un orden. En un intento de búsqueda por alcanzar la claridad de las cosas, las cosas en sí se convierten en signos, incomprensibles, cerrados en sí mismos. En una de las narraciones de *Uniones*, *El viaje de Claudine*, la protagonista emprende un viaje en tren, un viaje personal, a lo largo del cual se cuestionará el sentido de la fidelidad y el de la infidelidad. Es en ese transcurso, en ese viaje, en un instante del devenir, en el que confluyen en su figura, anulando toda propia personalidad, dos opuestos, enfrentados. Algo trágico. Un diálogo interior. Un proceso de búsqueda, podríamos decir, de la verdad, una verdad que no existe. La búsqueda de un imposible.

Lo mismo sucederá en *La tentación de la silenciosa Veronika*. Nos encontramos ante un proceso, no un estado del ser humano. Los signos existen, aunque, como apuntábamos antes, no representan nada. Se trata del propio proceso de cancelación del signo. Sólo se muestra *cómo cae la nieve, cómo sopla el viento...* sin remitir a nada más. Aproximándose a un primer procedimiento irónico, duramente criticado por Hegel. Según éste, *'la ironía romántica, no media en las contradicciones ni las resuelve, sino que simplemente las desplaza, las oculta imitándolas; al fin, mientras conserva inmutado el estado de cosas que deseaba resolver, simplemente añade nuevas contradicciones a las antiguas.'*²⁰ Signos que remiten a otra realidad. Signos que congelan todo significativo. Lo desplazan. Narraciones en las que la mujer intenta transitar por el difícil puente que une ambas realidades. Dos puntos de apoyo, y una trayectoria invisible al ojo humano. Puente que confía, como veremos a continuación, en el abismo que se abre cuando una de las dos realidades deja de existir.

La irracionalidad del signo

'Apenas expresamos algo lo empobrecemos singularmente. Creemos que nos hemos sumergido en las profundidades de los abismos y cuando volvemos a la superficie la gota de agua que pende de la pálida punta de nuestros dedos ya no se parece al mar de que procede. Creemos que hemos descubierto en una gruta maravillosos tesoros y cuando volvemos a la luz del día sólo traemos con nosotros piedras falsas y trozos de vidrio; y sin embargo en las tinieblas relumbra aún, inmutable, el tesoro.'²¹

MAETERLINCK

La cita introductoria de Maeterlinck a *Las Tribulaciones del estudiante Törless*, no hace más que adelantar la insuficiencia del signo lingüístico con respecto al objeto real y su sentido, con respecto a la inalcanzable cosa en sí, que resplandece inmutable entre penumbras. Será en una de sus reflexiones, cuando al joven Törless le asalta una duda:

'Era como si, tensa al máximo, la mirada volara rauda, cual una flecha, entre las nubes, y como si cuanto más lejos apuntaba, diera cada vez menos cerca del blanco. Y Törless se entregaba a ese juego, esforzándose por permanecer tranquilo y razonable en la medida de lo posible. "Ciertamente no hay ningún fin", se dijo, "Todo se proyecta cada vez más lejos, más adelante, al infinito." Con los ojos clavados en el cielo se decía estas palabras como si quisiera poner a prueba la fuerza de una fórmula de conjunto. Pero en vano. Las palabras no decían nada o, mejor, decían algo completamente diferente, como si refiriéndose, eso sí, al mismo objeto, hablaran empero de otro aspecto de él, indiferente.'²²

¹⁸ Musil, Robert. *El Hombre sin atributos*. Barcelona: 2001, traducción de J. M. Sáenz, II, p.867.

¹⁹ Musil, Robert. "Die Vollendung der Liebe." *Gesammelte Werke*. Barcelona: Uniones, 1982. Cit. vol.II, p.157.

²⁰ Carchia, G. "Modernità e grande stile." *Risalire il Nilo. Mito, fiaba, allegoria*. A cargo de F. Masini y G. Schiavoni. Palermo: 1983, p.150.

²¹ Musil, Robert. *Las tribulaciones del estudiante Törless*. Madrid: 2003, traducción de R. Bixio, p.5.

²² *Op. Cit.* p.97.

Tan sólo unas páginas más tarde, Törless descubre, junto a Beineberg, la irrealidad de un signo, matemático, un número imaginario, inexistente: *i*.

¹ - Dime, ¿entendiste bien todo esto?

- ¿Qué?

- Ese asunto de las cantidades imaginarias.

- Sí, no es tan difícil. Lo único que hay que tener presente es que la raíz cuadrada de menos uno es la unidad de cálculo.

- De ese precisamente se trata. Tal cosa no existe. Todo número, ya sea positivo, ya sea negativo, da como resultado, si se lo eleva al cuadrado, algo positivo. Por eso no puede haber ningún número real que sea la raíz cuadrada de algo negativo.

- Completamente cierto. Pero, ¿por qué de todos modos, no habría de intentarse aplicar también a un número negativo la operación de la raíz cuadrada? Desde luego que el resultado no puede tener ningún valor real; por eso el resultado se llama imaginario. Es como cuando uno dice: aquí, antes, siempre se sentaba alguien; pongámosle hoy también una silla. Y aun cuando la persona haya muerto, obramos como si todavía pudiera acudir a nosotros.^{1 23}

El uso de la metáfora del *ser muerto*, intenta reseguir los márgenes de un gran vacío, una ausencia. **Es en las obras de Musil donde ese vacío se manifiesta en una palabra: Alma. Ésta es un gran agujero. Un vacío. Una dimensión cóncava, confusa y oscura que se resiste a ser definida. Es de dónde nace la palabra plena. De donde deriva el Alma.** Y su fluída lógica la que obliga al escritor a intuir relaciones de semejanza, a recurrir a la metáfora, al *Gleichnis*, al uso impropio de las palabras para aludir a lo que no puede representarse directamente; a la perífrasis, a la circunlocución. Para hacer emerger esa realidad a partir de la cristalización del lenguaje habitual, Musil usa imágenes y figuras retóricas a modo de signos que no expresan una cosa, sino otra distinta que no puede nombrar por vía directa.

Para Törless, el silencio de las cosas es un lenguaje que no podemos oír. Nuestro sistema lingüístico, una traición, incapaz de representar la realidad. Sólo la enmarca. La indica. Expresa aquello que ve a modo de reflejo, aún sabiendo que toda imagen es falsa. Y entre las imágenes a las que recurre Musil, *torbellino frenético, contracciones, distorsiones, desmayo, remolino, peonza enloquecida, vértigo, olas, etc.*

'Törless no lograba pensar; veía... Tras los párpados cerrados veía un loco torbellino de acontecimientos... gente; gente que se movía bajo una luz chillona, con luces claras y sombras excavadas, profundas... Rostros... un rostro; una sonrisa... una mirada... un estremecimiento de la piel... Veía a las personas como no las había visto jamás, como no las había sentido antes. Pero las veía sin verlas, sin imágenes, sin ideas; como si sólo las viera su alma.'²⁴

Lo que Musil plasma en éste pasaje es un acto de visión -anschauung- siguiendo los términos fenomenológicos de Husserl, seguido de ningún acto de expresión -ausdruck-. La insuficiencia del signo sólo puede remitir a la antigua presencia de alma, de infinito. Una eterna añoranza de una posible originaria unión, la del sujeto con su esencia. Ahora, en tiempos de modernidad, la melancolía del sujeto frente a la contemplación de la nada. La existencia de este infinito no puede ser demostrada por el signo. Éste sólo puede dar un indicio. En otras ocasiones, recurre a la palabra-evocación, a la palabra-fórmula mágica, pero también esta función lírica está condenada al fracaso. Quizás, como intuyó Nietzsche, sólo podremos buscar la vida a través de la destrucción del signo, petrificador de la intuición vital. Viaje que transtorna a Clarisse, imperfecta sublimación de la búsqueda de ese infinito, esa alma, en lo concreto.

Clarisse, o el vértigo del sentido

'Ulrich se encogió de hombros. Cuando tres años atrás, Clarisse, que tenía veinticinco, se casó con Walter, su amigo desde la niñez, Ulrich les llevó como regalo de boda las obras completas de Nietzsche.
- "Si yo fuera Walter, desafiaría a Nietzsche a un duelo"
- respondió sonriendo.'²⁵

MUSIL

Inconsciente u osada, Clarisse desafiaría a Nietzsche a un duelo. Los que han recorrido el largo viaje de Musil entre la páginas de *El Hombre sin Atributos*, están completamente seguros de ello. Una página más tarde, será la propia Clarisse, en una carta a la Acción Paralela, la que propondrá un año nietzscheano de Austria, 'abogando al mismo tiempo por el misógino criminal Moosbrugger; como mujer -escribía- se había sentido obligada a proponer aquella idea; debido también a la coincidencia de que Nietzsche había sido un enfermo mental, igual que Moosbrugger. Ulrich no pudo contener su enojo, cuando el conde Leinsdorf le mostró aquella carta; la reconoció inmediatamente por la caligrafía informal y cruzada por gruesos trazos transversales y

²³ *Op. Cit.* pp. 115,116.

²⁴ *Op. Cit.* p. 55.

²⁵ Musil, Robert. *El Hombre sin atributos*. Barcelona: 2001, traducción de J. M. Sáenz. Parte I, pp.52,53.

subrayados. El conde Leinsdorf, cuando se dio cuenta del apuro que estaba pasando Ulrich, dijo con seriedad y dulzura: "No deja de ser interesante. Diría que esta mujer es entusiasta y activa, pero todas estas proposiciones particulares deben pasar ad acta; de lo contrario no llegaríamos nunca a un fin."²⁶

Moosbrugger y Clarisse, los dos casos límite del hombre, representan el intento extremo de enfrentarse directamente con la oscuridad, el esfuerzo de llevar el lenguaje al plano mismo de la inmediatez, por hacerlo coincidir con lo inarticulado. La cultura y la literatura occidental, como escribió Foucault, 'son un continuo discurso de la razón acerca de la sinrazón, un monólogo de la ratio acerca de la locura y de la escisión originaria que han permanecido confinadas al silencio, a la ausencia.'²⁷

Moosbrugger, asesino sexual demente, es un sueño colectivo de la humanidad: ignora el discurso, la jerarquía de la frase, la organización de los signos y las cosas. Sólo conoce los extremos opuestos del signo aislado. Disuelve cualquier categoría. Para él, el signo corresponde directamente con la realidad. Moosbrugger cree en la *palabra-evocación*, en la palabra que coincide con el objeto. Cuando el asesino decía 'boca de rosa' a una muchacha, la palabra 'cedía por las costuras' y el rostro de la muchacha se convertía en una rosa que había que cortar con un cuchillo. Porque cuando el signo es la cosa, el yo pierde todo poder de organización de lo real.

Moosbrugger no logra interponer el lenguaje entre sí y las cosas. Confunde la percepción objetiva con la proyección subjetiva, y se mantiene en el límite de la imaginación onírica. Su enfermedad, su autismo, lo arroja a un abismo sensitivo en el que los signos se anulan, perdiendo toda identidad; en el que lo real se funde en una espiral sin principio ni fin, cuya inercia resulta, para nuestro personaje, imposible de vencer.

Si Moosbrugger anula los signos, para Clarisse, contrafigura evidente de Nietzsche, todo es signo. Busca la vida a través de la destrucción de éste, petrificador de la intuición vital, sublimación poética de esa danza catártica en espiral, sin principio ni fin, como el anillo que luce en su mano. En *El anillo de Clarisse*, Magris reflexiona sobre el lenguaje y sus mecanismos compositivos en la obra de Musil. Los personajes, en especial las mujeres, son sometidos a un riguroso estudio sobre su *relación lingüística* con la realidad y su significado en ella. Así, 'en las elevadísimas páginas del Viaje de Clarisse, que plasman con evidencia abrasadora e intolerable la demencia de la pequeña Clarisse, Musil ha alcanzado una de las cimas de la poesía moderna.

Primeramente Clarisse experimenta un signo en todos los contextos imaginarios posibles a la vez: una cruz en un papel blanco puede entonces asumir infinitud de significados. Nos hallamos en el plano del signo irrelato, rebelde a toda convención y en consecuencia ampliado a un significante universalmente disponible, sometido cada vez a un código privado y vertiginosamente variable.²⁸

En su camino de salvación poética nietzscheana, Clarisse llega a pensar sobre la base de los colores, pero también los colores evocan sentidos no ligados a un significado: la racionalidad del verde, la locura del negro, el aislamiento del blanco, la apertura del azul. Así, las palabras de Clarisse son significantes puros sustraídos de la tiranía del significado, son metáforas libres que no se sujetan a la codificación del lenguaje lógico-representativo. Son el juego, la base del discurso poético. Estos signos en muchos casos son cosas, no valores simbólicos abstractos. La coseidad del signo transforma al lenguaje en materia, que se erosiona por la intemperie del vivir. La cosa-signo, tal como indica Magris, 'no es un sustantivo, sino un verbo; no un ente, sino un estado, un ser o un devenir: el signo es un cambio de signos, así como los nenúfares recostados sobre el agua no son nenúfares, sino un dulce recostarse.'²⁹ Se consume en la locura, porque pretende distinguir y vivir simultáneamente la totalidad del mundo. Designar activamente el infinito, la nada. *Su nada*.

Su enfermedad, su demencia, nos obliga a recordar las palabras con las que Weininger intentaba definir la enfermedad de las mujeres imposibles de poseer su *alma*. Se trata del combate entre su *naturaleza reprimida inconsciente* y su *espíritu consciente*. Porque las mujeres son sumas de contradicciones, su doble Yo. Que lleva al mismo desdoblamiento de la personalidad, en esa búsqueda imposible de un centro unificador. Clarisse renuncia a la posesión física de su marido, Walter. Le niega tener un hijo. Es en esa negación donde radica otra de sus grandes contradicciones. Niega una de las principales máximas de *Sexo y Carácter*, al evitar ser poseída en el coito por su marido. Para entregarse a un tercero, el hombre sin atributos. Ella, en su soledad, se convierte en un ser autónomo. El episodio de la detallada masturbación en *Poderes y maniobras secretas de Clarisse*³⁰, no hace más que confirmar dicha autonomía. Se niega a su esposo en la búsqueda desesperada de la posesión de Ulrich, entrega fallida y sumamente irónica, narrada en *El regreso*³¹.

La *mentira* arraigada de forma patológica en algunas de sus reflexiones, nubladas siempre por sus desbordantes impresiones, guía sus acciones;

²⁶ *Op. Cit.* parte I, p.234.

²⁷ Foucault, Michel. *Le parole e le cose*. Traducción al italiano de E. Panaitescu. Milán: 1967.

²⁸ Magris, Claudio. *El anillo de Clarisse, tradición y nihilismo en la literatura moderna*. Traducción de P. Estelrich. Barcelona: 1993, pp.278,279.

²⁹ *Op. Cit.* p.280.

³⁰ Musil, Robert. *El Hombre sin atributos*. Barcelona: 2001, traducción de J. M. Sáenz. Parte I, pp.445-455.

³¹ *Op. Cit.* pp. 667-678.

ya que conocimiento y sensación constituyen la niebla cegadora del hombre, donde su efecto más general suele ser el del engaño. Sumergida en ilusiones y sueños, su mirada se posa en las apariencias. En *verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche apunta la convencionalidad del lenguaje y su sistema representativo.

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente, y que después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se han olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son consideradas como monedas, sino como metal.³²

Es en una nota al capítulo *Armisticio* coronado de follaje entre Walter y Clarisse, Musil añade:

'Habría incluso que decir, con C. G. Jung: Clarisse se fatiga -fatalmente- demasiado conscientemente en torno a aquello que la lleva a la neurosis y esto porque su mundo, amigos, no la descarga de este trabajo de concienciación. [...] Épocas de crecimiento son las que apuntan hacia el cuerpo de luz del mundo. Este cuerpo de luz es, para Clarisse, hombre-mujer (hermafrodita). La humanidad tiene que enfermar psíquicamente de tiempo en tiempo, para encontrar, desde su cuerpo de pecado, un nuevo cuerpo de luz [...].'³³

Pudo Clarisse, al fin, encarnar una superación, un progreso humano, pero de ello en la novela sólo se conserva una nota al pie. Rescatada y enfrentada a lo que Weininger ya apuntaba al inicio de nuestras investigaciones. '*Desde el punto de vista moral no puede hacerse otra cosa que dar la bienvenida a las mujeres que en todo momento son más masculinas que las restantes, y en lugar de degeneración, debe verse en ellas un progreso, una superación.*'³⁴ Superación que nunca tomará plena conciencia a lo largo de la novela. Moosbrugger y Clarisse representan una solución última que no es, sin embargo, la escogida por Musil. Con el regalo simbólico de las obras de Nietzsche a Clarisse, Ulrich se libera del radicalismo nietzscheano extremo, se descarga de él y lo entrega a una personalidad proyectada más allá del límite de lo humano y arrojada a la locura. Ulrich no escoge el naufragio nietzscheano. El itinerario musiliano es un nomadismo sin fin y sin retorno que se dirige hacia el límite, hacia nuevas constelaciones o interpretaciones del ser. Ya que como apuntó Nietzsche años atrás, *ya no existen hechos, sino interpretaciones. No existe la realidad, sino un*

juego de posibilidades. La novela musiliana en subjuntivo niega cualquier principio de identidad, cualquier afirmación de que una cosa sea como es: no sólo la vieja lógica aristotélica de la identidad, $a=a$, sino también la dialéctica de la negación hegeliana, $a=no a$. Se implanta en la *lógica de la posibilidad*. La espera congelada de un acontecimiento.

i.

¿Cómo se volverá Agathe? -se pregunta-, ¿cómo sonreirá hacia la orilla? Con donaire, piensa, como toda perfección verdadera. Pero cuando Ulrich se pregunta qué es la belleza, que siempre es belleza de un pormenor, observa que una curva puede ser llamada bella en cuanto se conoce o presupone la totalidad del círculo de que forma parte, que por tanto la comprende, la trasciende y la cierra.³⁵

En el viaje al paraíso, la unión del hombre y la mujer, la unión de los dos hermanos produce una herida. En esa playa suspendida más allá de la realidad, el infinito se presenta a los amantes como un fragmento sobre la nada. La nostalgia de los amantes tiende más allá de ese infinito, para ver si oculta un sentido o, más bien, la ausencia de éste. En la inmensa obertura del horizonte del ser no aparece ningún ente concreto. El ser se experimenta no como plenitud, sino como fractura. El espacio abierto hace daño, consume y extingue el amor entre ambos amantes, incapaces de soportar la nostalgia ininterrumpida de una totalidad entera. Y la nostalgia coincide con la ironía, con la negación llena de amor que mantiene vivo el fantasma del propio deseo, negándose a alcanzarlo.

No puede existir la belleza de la mujer sin una referencia al círculo, el gran paisaje de fondo del cielo y del mar, a lo que quisiera presentarse tras ese infinito. Musil renuncia a toda pretensión de colmar ese trasfondo, de representar el infinito en acción, porque sabe que esa *hybris* mata la palabra. Pero no renuncia a asomarse, con sus palabras, al borde de ese infinito, a buscar no ya una figura, sino una misteriosa fuente de todas las figuras, el principio de creación.³⁶

Orden creador que, en la mano de la joven Clarisse, experimentó el límite y el vértigo de la escisión moderna, al vislumbrar que el círculo que trasciende y comprende el significado de nuestras vidas como fragmentos, no tiene centro desde el cual trazarse. Únicamente márgenes y límites que se manifiestan como instantes oscuros, incompletos, de una búsqueda inútil de concluir.

³² Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: 1998, traducción de L. ML. Valdés y T. Orduña. p. 25.

³³ Musil, Robert. *El Hombre sin atributos*. Barcelona: 2001, traducción de J. M. Sáenz. Parte II, p.716.

³⁴ Weininger, Otto. "Cap. XII. La naturaleza de la mujer y su significación en el Universo." *Sexo y Carácter*. Barcelona: 1985, traducción de F. J. de Asúa, pp. 254,255.

³⁵ Magris, Claudio. *El anillo de Clarisse, tradición y nihilismo en la literatura moderna*. Traducción de P. Estelrich. Barcelona: 1993, p.239.

³⁶ *Op. Cit.* p.287.