

LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL Y EUROPA SEGÚN MIGUEL DE UNAMUNO Y ROBERT MUSIL

Manuel MALDONADO ALEMÁN
Universidad de Sevilla

Europa comienza el siglo XX inmersa en una profunda crisis provocada, entre otras causas, por la radical transformación que sufren los fundamentos culturales de la sociedad del cambio de siglo. Conceptos como realidad, historia, lenguaje, tiempo, causalidad, racionalidad, sentido, valor o yo, entre otros, cambian sustancialmente. Desde una perspectiva filosófica, esta transformación encuentra su razón primera en una crisis epistemológica que, tras la disociación del sujeto del objeto, cuestiona la posibilidad de conocer la “cosa en sí”, la verdad de lo existente. La crisis epistemológica se radicaliza y deriva en una crisis del lenguaje cuando se asevera que la palabra no puede expresar o transmitir, de modo adecuado, ningún tipo de conocimiento. La unidad tradicional sujeto-lenguaje-objeto, en la que hasta entonces se había fundamentado la atribución de coherencia a la realidad, quedó así suprimida. Como consecuencia de ello, el hombre moderno se vió confrontado a un mundo y una realidad que percibía como inestables, en continuo cambio, con un sentimiento de provisionalidad, lo que provocó la inseguridad y la disociación del yo.

En las letras alemanas, esta crisis encuentra plasmación artística en las obras de una joven generación de escritores que se opone a las convenciones y los valores tradicionales. En su mayoría, son jóvenes que asumen la crítica de Nietzsche a la civilización europea y que rechazan lo que representa la generación de sus padres, su moral y su conformismo. Deploran la alienación y la desindividualización del sujeto en el mundo moderno, la pérdida de sus cualidades humanas. Muchos de ellos experimentan una profunda crisis existencial. Tienen problemas de identidad y de soledad. Sienten un abismal hastío en la impertérrita monotonía y entumecimiento de la época. Con determinación, prueban la creciente influencia del militarismo y el nacionalismo en los Estados europeos, sus ambiciones imperialistas, y presienten sus apocalípticas consecuencias. Critican el predominio de la técnica, la mecanización del mundo y la industrialización, y se oponen al positivismo que las fundamenta. En definitiva, abominan de una sociedad mendaz, necesitada de regeneración, que predica valores sublimes, pero que en realidad sólo piensa en el lucro. Ante esta situación de crisis moral, estos escritores anteponen la necesidad de establecer nuevos contenidos espirituales, nuevas ideas y nuevas formas, que renueven y transformen interiormente al individuo y la sociedad.

Cuando en agosto de 1914 estalla la Primera Guerra Mundial, para muchos de estos autores llega el momento de poner fin al aborrecido mundo que las generaciones anteriores han establecido. Un amplio número de artistas y escritores reciben con entusiasmo el estallido de la guerra y se alistan como voluntarios. Este es el caso de

Max Beckmann, Franz Jung, Klabund, Oskar Kokoschka, Rudolf Leonhard, Alfred Lichtenstein, Ernst Wilhelm Lotz, Franz Marc, Ernst Toller y otros muchos. A diferencia de la generación de sus padres, sin embargo, su determinación de apoyar la guerra no se fundamenta en una extremada posición chovinista o nacionalista, sino en el deseo de superar el letargo y las subyugaciones de la sociedad del momento. La guerra supone para ellos una gran aventura, la huida del tedio y del hastío de una existencia que no les satisface. A través de la guerra, aspiran a la consecución de la utopía vitalista, a la anhelada renovación del ser humano, al establecimiento de una nueva comunidad.¹ Este será también, en parte, el caso de Robert Musil, cuya visión de Europa y de la Primera Guerra Mundial, expuesta en sus ensayos y en su obra de ficción, compararemos en adelante con la de Miguel de Unamuno.

En España el estallido de la Primera Guerra Mundial sorprende a una sociedad preocupada por el atraso y la situación de crisis de su país. Desde principios del siglo XX, muchos intelectuales, descontentos con las consecuencias de la quiebra colonial del 98, se encuentran inmersos en una intensa discusión sobre la necesidad de regeneración y renovación de España, sobre la obligación de repensar España y su problemática. Son intelectuales de espíritu crítico, que son conscientes de la crisis de su país y que ponen en tela de juicio los valores tópicos establecidos hasta entonces, provenientes, en su mayoría, de la Restauración y del “viejo régimen”. Cuestionan unas ideas y unas estructuras arcaicas, fundamentadas en el dogmatismo y el caciquismo, que consideran caducos. Su espíritu crítico les impulsa a oponerse a las verdades absolutas y a la prolongación del atraso. Como afirmó Unamuno en 1916, “fue, ante todo, aquella nuestra gritería una protesta contra la pobre y triste política que se venía siguiendo en España.” (Unamuno 1916a).

Para estos intelectuales, la Primera Guerra Mundial fue un motivo de reflexión. Pese a que España desempeñaba en la Europa de entonces una función poco trascendental, las repercusiones de la Gran Guerra fueron profundas tanto en la economía como en el ámbito de las ideas. El impacto en la sociedad fue enorme. España, que pasaba por unas circunstancias de graves conmociones sociales y de crisis política, optó, oficialmente, por la neutralidad, ordenada por Real Decreto. Eduardo Dato, a la sazón primer ministro, soñaba con el papel de mediador entre los beligerantes. Para muchos, sin embargo, la neutralidad española, que tenía sus raíces en el aislamiento internacional que Cánovas defendió desde la guerra franco-prusiana de 1870, no era consecuencia de un sentimiento pacifista, “sino de la incapacidad política, de la debilidad económica y de la desorganización militar” de España. (Lacomba 1970: 53).

Aunque el Gobierno español se mantuvo neutral, no así los españoles. A diario, la prensa ofrecía noticias y comentarios sobre la contienda. Se discutía intensamente sobre la política de neutralidad adoptada. Los españoles se identificaban con uno de los dos bandos beligerantes, a los que atribuían determinados valores, compartidos por ellos mismos. La opinión pública se polarizó entre germanófilos, que eran consi-

¹ Este entusiasmo bélico contrasta con la actitud pacifista y de radical oposición a la conflagración que adoptaron, desde un principio, algunos intelectuales, como Franz Pfemfert y su revista *Die Aktion*.

derados autoritarios y derechistas, y los aliadófilos, o sea, liberales, demócratas y simpatizantes de la izquierda. Pérez de Ayala definió al germanófilo como “el que desea para su país una hermética organización jerárquica.” (Pérez de Ayala 1916). Esta división ideológica motivada por la guerra europea reflejaba las divergencias seculares de los españoles.

Por causa de la guerra, la mayoría de los escritores se sienten impulsados hacia el compromiso ideológico y social. Se ven obligados a manifestar públicamente sus opiniones y a defender a uno de los bandos en conflicto; si bien, en su mayoría, son aliadófilos. El 9 de julio de 1915 firman un manifiesto de adhesión a la causa de las naciones aliadas. Entre los firmantes destacan Ortega y Gasset, Fernando de los Ríos, Azaña, Azorín, Antonio Machado, Pérez Galdós, Ramiro de Maeztu, Valle Inclán y Unamuno. Sólo Baroja y Benavente se posicionan a favor de Alemania y de los Imperios Centrales, por lo que fueron tachados de germanófilos. Algunos de ellos visitan los campos de batalla. En 1916 Valle-Inclán y Palacio Valdés son invitados por Francia a visitar las líneas de los aliados. Por la misma época, Ricardo León visita Alemania. Más tarde, en 1917, Pérez de Ayala, Unamuno, Azaña y Américo Castro recorren el frente italiano. Como en los periodistas, el interés de estos intelectuales, especialmente en el caso de Unamuno, Ortega, Azorín y Maeztu, se centra en la situación española: la importancia y las consecuencias de la guerra para España, la división ideológica de la sociedad y la política oficial de neutralidad.

Unamuno, que por aquel entonces, en septiembre de 1914, fue destituido por razones políticas como Rector de la Universidad de Salamanca por el ministro de Instrucción Pública Francisco Bergamín, siendo jefe del Gobierno Eduardo Dato, es un apasionado aliadófilo. Como otros intelectuales, se implica activamente en la defensa de los aliados. Firma varios manifiestos en su apoyo, colabora en la formación de la Liga Antigermanófila en 1917 y en ese mismo año, en las primeras semanas de septiembre, acompañado por Américo Castro, Luis Bello, Manuel Azaña y Santiago Ruiseñor, visita el frente italiano en Udina y recorre la frontera austro-italiana. En los cuatro años que duró la guerra, entre 1914 y 1918, Unamuno se entrega a una intensa labor periodística. Publica unos seiscientos artículos, tanto en la prensa española como en la europea y sudamericana. En muchos de ellos manifiesta su inquietud por los problemas más candentes de la época: el de la guerra europea, la cuestión de la neutralidad de España y la petrificación de la sociedad española.

Para Unamuno, los males de España que venía denunciando desde 1898 alcanzan un punto álgido durante los años de la guerra. Según su convencimiento, la vida nacional es como “una charca de aguas estancadas y quietas”, es un mundo yerto, en el que nada pasa y nada queda. El país es una “estepa abandonada y yerma”, sin vitalidad, sin iniciativas (Unamuno 1958: 710).² Unamuno deplora la introspección de los españoles, su introversión, su tendencia al asilamiento, su recelo hacia todo lo extranjero, su profundo desinterés por la europeidad.

Hase dado recientemente, y con ocasión de dolorosos sucesos, en lamentar lo que se llama por unos nuestro aislamiento y nuestra neutralidad por otros. No ven los que

² Azorín, Machado y Ortega comparten estas opiniones de Unamuno.

así se lamentan que ese aislamiento en la política internacional no es sino reflejo de aquel otro, mucho más hondo, en que vivimos en la vida de la cultura espiritual, recibiendo traducida la letra muerta de lo que fuera, pero cerrándonos a su espíritu,

afirmó ya en 1903, en el artículo *Contra el purismo*. Piensa que los individuos sólo pueden formar su personalidad mediante el contacto con el mundo exterior. Por ello detesta la política oficial de neutralidad. En su opinión, con esa política, España se retira de la historia, muestra su falta de personalidad histórica. Unamuno utiliza el término de “eunuco” para referirse a los partidarios de la neutralidad. Con una clase dirigente imbuida de ese espíritu abstencionista, con unos gobiernos y unos partidos políticos fraccionados entre conservadores y liberales, que se turnan estérilmente en el poder, es imposible la regeneración de España. Esas formaciones políticas son “asociaciones de intereses y de afectos personales [...]. Ni sabemos qué es lo que tratan de conservar los conservadores ni qué es lo que van a liberar los liberales”, afirma (Unamuno 1914b: 10). En un discurso pronunciado en el mitin de izquierdas celebrado en la plaza de toros de Madrid el 27 de mayo de 1917 a favor de la causa de los aliados, pregunta con rotundidad: “¿Creen acaso que manteniéndose la neutralidad incondicional a todo trance y a toda costa podrán mantener esta caduca España oficial, la de los ex ministros y caciques inmorales, la del profesorado de la arbitrariedad, la de los doctores analfabetos, la del vergonzoso encasillado electoral, la del presupuesto del cubilete y regateo chalanesco?” (Unamuno 1917: 93). En esas circunstancias, en una España encorsetada por unas estructuras anticuadas, la guerra europea se le presenta a Unamuno como un revulsivo: las tensiones sociales que provoca, son un estímulo que activa las energías nacionales, traen la esperanza de renovación de una sociedad petrificada. La guerra es una sacudida que obliga “a cada uno a ponerse del lado a que su temperamento le lleva, haciéndolo ver claro en sí mismo. Si no en sus ideas, por lo menos en sus instintos. [...] en España, la Gran Guerra europea está azuzando nuestra siempre latente guerra civil y poniendo al descubierto el verdadero temperamento de las gentes.” (Unamuno 1914b: 13).

En los primeros meses de la contienda, Unamuno se esfuerza por vincular sus comentarios personales sobre la guerra a su visión de la civilización occidental. Anteriormente ya había señalado que, aunque se antepongan los principios nacionales, la causa real de la conflagración es un problema de mercados. En un artículo publicado en 1912, criticó la actitud de las potencias europeas: “Su objeto principal es buscarse mercados compulsivos con el fraude o con la violencia, con tratados y protectorados a cañonazos, para verter en ellos el sobrante de sus capitales que no encuentran empleo remunerativo en su propia tierra.” (Unamuno 1912). Una vez comenzada la contienda europea, la valora como una guerra contra la barbarie y el absolutismo, como una lucha entre la democracia popular y el imperialismo de Estado, entre la libre personalidad humana y el autoritarismo jerárquico. (Unamuno 1915a). Este autoritarismo aparece encarnado, en su opinión, por los Imperios Centrales y supone un nuevo brote del ordenancismo de los Habsburgo. Algunos de sus artículos periodísticos de esta época llevan el significativo título de *La inquisición germánica* (1915) o *La trágica vanidad tudésca* (1916). Un ensayo de 1916, en el que analiza las causas de la guerra, comienza con una reveladora alusión al pueblo alemán: “Todavía es para muchos un enigma pavoroso como el buen pueblo alemán, el

pueblo bonachón y pacífico, que sólo quiere –dicen– que le dejen trabajar, el pueblo que, reventado de sentimentalidad, llora lágrimas de cerveza al oír un *Lied* de Schumann, se ha lanzado a una guerra ofensiva y de conquista de la hegemonía mundial.” (Unamuno 1916b: 43). La causa de esta disposición beligerante la encuentra Unamuno en el apego del carácter alemán al orden y la disciplina:

Todos los no alemanes y muchos de éstos están contentos en presentarnos al buen Michel, al bonachón y tardo pueblo tudesco, como un pueblo sumiso y disciplinado, o, digámoslo sin ambages, algo borreguil o rebañego, que es lo que otros llaman disciplinado. Sométese fácilmente al *¡verboten!*, esto es: ¡prohibido! El espíritu de rebeldía está en él apagado y como muerto. Le llevan al matadero y se deja llevar, no ya tranquila sino hasta alegremente. Sobre todo cuando el espíritu de sacrificio y de abnegación se alía con la *Schadenfreude*, palabra que no quiero traducir. Esto es, que cuando al llevarle a que le maten le dicen que él puede matar a su vez, se queda satisfecho. Eso de morir matando debe ser un exquisito placer germánico. (Unamuno 1916b: 46)

Sin embargo, como continúa Unamuno, también en ese pueblo subyace el espíritu de rebeldía, aunque de manera latente:

todo tudesco, por muy rebañego y servil que le supongamos, ha de estar descontento de su rebañeguería y de su servilidad. Es un pueblo compuesto, al fin y al cabo, de hombres [..., y] los alemanes, como todos los hombres que de verdad lo sean, sienten dentro de sí el instinto de rebeldía.

Yo presumo más, y es que están hartos de tanto orden y tanta disciplina y tanta organización y tanto método y tanta especialización y tanto *verboten* y tanta liturgia y tanto paso de parada y tanta ... *Kultur* [...]. Yo presumo que los tudescos desean redimirse de la organización, del orden militar y de la disciplina del todo poderoso Imperio militar. (Unamuno 1916b: 46-47)

En la oposición de Unamuno al poder autocrático, que asocia especialmente a Alemania, un país que representa para él los aspectos más sórdidos de la Europa moderna, subyace su aversión al ordenancismo espiritual, el rechazo de la fe ciega en el orden y la disciplina que considera fruto de la filosofía positivista (Cobb 1976: XV). El positivismo ha facilitado el triunfo del cientificismo en Alemania, que priva al ser humano de más amplios horizontes. “Todo lo alemán es fundamentalmente serio y fundamentalmente científico”, afirma (Unamuno 1916b: 48). La Alemania del momento, la Alemania prusianizada, representa, en su opinión, la ciencia ciega y pedantesca, el militarismo más exacerbado, la voluntad de mecanizar y deshumanizar al hombre mediante la imposición de la organización, la subordinación y el orden extremos. Así lo explica en una carta dirigida a Matilde B. de Ross:

Desde que empezó [la Primera Guerra Mundial] tomé resueltamente partido [...] de los aliados y en contra de la Kultur germánica. [...] la absorción del individuo en el Estado, la muerte de la libre personalidad humana y la restauración del paganismo. Además me subleva el tecnicismo, el especialismo, el cientifismo, etc., etc. Y aquí no sé bien por qué, los reaccionaros, inquisitoriales y ultramontanos son los germanófilos.

Unamuno siente una profunda aversión hacia el dogmatismo germano, hacia los que admiran la técnica alemana. Piensa que la razón dogmática y científica no es vital, sino anti-vital y enemiga de la vida. Rechaza tajantemente el culto a la técnica como un fin en sí mismo, como una postura intelectual sin contenido ético. En su opinión, en esa actitud subyace una “Kultur” típicamente germánica, una “cultura” con “K” mayúscula, que es tecnicista, cuantitativa y antiespiritualista, “une *Kultur* qui aboutit à la négation de l’humanité au nom d’une prétendue surhumanité”, como afirma en una carta dirigida a Romain Rolland (Unamuno 1916c: 5).

La *Kultur* avec un *K* majuscule, rectiligne et de quatre pointes, comme un cheval de frise, la *Kultur* qui, selon les professeurs prussiens, a besoin de l’appui des canons, n’est que technicisme, statistique, quantitativisme, antiespiritualité, pédanterie d’énergie et de brutalité voulues, –au fond, négation de l’esprit et de l’espoir éternel de l’âme humaine qui veut être immortelle–. (Unamuno 1916c : 5)

No obstante, Unamuno sabe establecer una nítida diferencia entre el germanismo beligerante y la aportación cultural que los pueblos de lengua alemana han realizado a la humanidad. Pues también hay una “cultura” alemana con “c” minúscula, aquella representada por Lutero, Leibniz, Kant, Hegel, el *Sturm und Drang* o Goethe: “Somos muchos los que soñamos en la vieja Alemania, la no prusianizada todavía, la romántica, la de Goethe y Uhland, y aún en la Prusia de Kant y de Hegel”, afirma. En definitiva, Unamuno tiene una doble imagen de Alemania: por un lado, la Alemania de los poetas, músicos y filósofos, la de los siglos XVIII y XIX, la anterior a Bismarck; y, por otro, la Alemania militarista que surge en Sedán, que no solamente vence a Francia, sino que supone una amenaza para la civilización occidental. Es contra esta segunda Alemania, a la que alude con el término de “Kultur”, que Unamuno vierte las críticas más ácidas. En cambio, admira innegablemente a la primera.

A la imagen negativa de Alemania, Unamuno opone una imagen positiva y amable de Inglaterra: “La mejor fórmula de civilización es que se anglosajonice los pueblos. Ellos han de meter el evangelio del industrialismo a estos pueblos latinos y tudescos perdidos por su culto a las glorias militares y su admiración hacia el héroe caballeresco.” De Francia, Unamuno admira su excelente espíritu crítico, su capacidad para la geometría y las matemáticas. En cambio, deplora la ausencia de auténticos místicos. Como Antonio Machado, Unamuno considera que Francia e Inglaterra son “focos del viejo liberalismo burgués: Francia la de los soñadores utopistas y la de los Derechos del Hombre [...] e Inglaterra la de los indisciplinados trade unionistas.” (Unamuno 1916b: 45).

En definitiva, al igual que tiene una doble imagen de Alemania, Unamuno tiene una doble imagen de la cultura. En primer lugar, hay una cultura ennoblecedora, una cultura que cultiva la más intensa vida interior. Es esta cultura la que corresponde a la fecunda Alemania del Romanticismo, representada por sus filósofos, poetas y músicos. A este alto concepto de cultura se opone una falsa cultura, una *kultura* que cree que los medios técnicos, la riqueza material o el progreso de las ciencias positivas son suficientes para satisfacer las ansias transcendentales del ser humano. Esa falsa

cultura conduce, irremediablemente, a la guerra, al embrutecimiento, a la insatisfacción y a la desesperanza.³

En esta visión de Unamuno subyace una actitud que puede calificarse como “antiprogresista”, o sea, de desconfianza, rechazo y oposición al progreso concebido desde una perspectiva material. El espiritualismo excluyente de Unamuno, su afán de trascendencia y de realce de la vida interior, su “quijotismo”, le llevan a menospreciar los esfuerzos realizados por la humanidad para mejorar sus condiciones de vida. En un artículo titulado *Mecanópolis* (1913) afirma: “Y desde entonces he concebido un verdadero odio a eso que llamamos progreso, y hasta a la cultura, y ando buscando un rincón donde encuentre un semejante, un hombre como yo, que lllore y ría como yo río y lloro, y donde no haya una sola máquina y fluyan los días con la dulce mansedumbre cristalina de un arroyo perdido en el bosque virgen.” Posteriormente, en agosto de 1915, escribe a Jiménez Llundáin: “Yo no le oculto que hago votos por la derrota de la técnica y hasta de la ciencia, de todo ideal que se contraiga al enriquecimiento, la prosperidad terrenal y el engrandecimiento territorial y mercantil.” Es este desdén por el progreso científico y técnico el que resumió Unamuno con la famosa frase de “¡Que inventen ellos!”⁴

Coherente con estas ideas, de la Gran Guerra europea Unamuno espera que resulte “una nueva oscilación en el péndulo de la cultura”, que tras su conclusión se reaccione “contra el absorbente tecnicismo del siglo XIX” y contra la rivalidad económica y el militarismo, y que, como ocurrió tras la epopeya napoleónica, surja “un nuevo periodo romántico.” (Unamuno 1914a: 9). No obstante, a partir de los últimos meses de 1915, tras comprobar las horribles matanzas que acontecen en el frente occidental, cambia el tono de sus palabras y se imponen el pesimismo y la desesperanza. El artículo *La cruz de hierro de la guerra*, publicado el 8 de noviembre de 1915 en *El Imparcial*, es revelador a este respecto. En él, Unamuno cuestiona el sentido de la guerra: “Desde el hondón de este océano de calma, enraizado en la eternidad del paisaje, mirando a las ovejas que pastan lentamente, a lo largo de la vaguada, en el verdor que recuerda lo que fue regato en primavera, me pregunto [...]: «¿Para qué? ¿Para qué se matan?».” (Unamuno 1915b: 29). Unamuno duda que la guerra sirva para algo: “¿Saldrá de esto un hombre nuevo? [...] ¿Para qué esta matanza?” (Unamuno 1915b: 30). Contempla la guerra como una fatalidad de la humanidad: “Pienso que Dios ha cargado a nuestro linaje, al del hombre que hizo a su imagen, con la cruz de hierro de la guerra. Y nos la hace arrastrar por la calle de la amargura de la historia. Es un yugo que agobia a muerte.” (Unamuno 1915b: 30). Para Unamuno, Europa marchaba, definitivamente, por el sendero equivocado.

Precisamente, esta actitud de rechazo a posteriori de la guerra y la toma de conciencia de que Europa ha entrado, irremediablemente, en crisis, la encontramos también en Robert Musil.

³ Cfr., a este respecto, Díaz Castillo (1992: 251).

⁴ La desconfianza por el desarrollo técnico se encuentra asimismo en otros miembros de la Generación del 98, como Ganivet, Azorín, Baroja y Maeztu.

Antes de que comience la Primera Guerra Mundial, Musil deja el cargo de bibliotecario que venía desempeñando desde diciembre de 1911 en la Escuela Técnica Superior de Viena y trabaja, a partir de 1914, por un par de meses, como redactor de la *Neue Rundschau* en Berlín. Abandona el trabajo de bibliotecario porque le resulta una actividad insoportable. Al estallar la guerra, es destinado, primero, al frente tirolés y, luego, a la frontera italiana, en las proximidades de Trento. Participa como ayudante de batallón, a modo de asesor técnico, con misiones de organización, e interviene también como censor de la correspondencia de los soldados. La misión de su batallón consistía en afianzar y defender la frontera italo-austríaca contra infiltraciones del enemigo, construir y reforzar fortificaciones, ayudar a la población en las avalanchas de nieve y mantener el orden frente a los intentos de boicot de los independentistas italianos, los llamados “Irredentos” (Mínguez 1982: 85).

Como tantos otros, Musil celebra con júbilo el comienzo de la contienda y participa de una excitación colectiva que roza la histeria. Aclama y mistifica el estallido de la guerra y se convierte en uno de sus defensores. Vive el conflicto como una experiencia religiosa, extática (Musil 1976: 544), que le permite desprenderse de la vida cotidiana, normal y corriente de los tiempos de paz. Con la guerra deja atrás una paz que se le hacía insufrible. Musil participa activamente en las acciones bélicas y es ascendido a teniente y condecorado con la Cruz de la Caballería (“Ritterkreuz”). Sin embargo, en 1916 cae gravemente enfermo. Es retirado del frente y se le nombra redactor principal del periódico local *Tiroler Soldatenzeitung*. El diario se convierte entonces en portavoz de la propaganda austroimperial, con un ideario unitarista y antiseparatista y con una sólida base cultural, con la que se pretende ilustrar a la población civil.

Desde un principio, la guerra supone para Musil el derrumbe de la moral establecida, de la “Privatmoral”, que lleva al individuo a una indiferencia total ante la destrucción que contempla. Las anotaciones que realiza en su diario sobre las primeras experiencias en el frente son reveladoras a este respecto: “Die Gefechte, Toten usw., die sich vor den Stellungen abspielten haben mir bisher keinen Eindruck gemacht.” (Musil 1976: 312). Con absoluta frialdad, describe la “estética de la guerra” (Willemsen 1985: 144), así como el escenario y el paisaje que la rodea.⁵ En sus anotaciones, es manifiesta la ausencia de cualquier valoración ética o moral.

En septiembre de 1914, tan sólo un mes después del comienzo de la contienda, Musil publica en la *Neue Rundschau* el ensayo *Europäertum, Krieg, Deutschtum*, que es utilizado con fines propagandísticos. En él, realiza una defensa cerrada de la guerra en un tono que recuerda a Nietzsche. Ésta se le presenta “schön und brüderlich” (Musil 1914: 1020). La necesidad de la contienda aparece justificada por una razón patriótica, esto es, por la amenaza que supone para lo alemán la conjura urdida por el resto de Europa:

⁵ Las vivencias que Musil realiza en el frente de Fersental, cerca de Trento, al sur del Tirol, que anota en el diario de aquella época, las incorporada en 1918, a veces literalmente, a la narración *Gri-gia*.

Als gieriger mit jeder neuen Stunde Todesfinsternis um unser Land aufzog und wir, das Volk im Herzen Europas und mit dem Herzen Europas, erkennen mußten, daß von allen Rändern dieses Weltteils eine Verschwörung herbrach, in der unsre Ausrottung beschlossen worden war, wurde ein neues Gefühl geboren: – die Grundlagen, die gemeinsamen, über denen wir uns schieden, die wir sonst im Leben nicht eigens empfanden, waren bedroht, die Welt klappte in Deutsch und Widerdeutsch, und eine betäubende Zugehörigkeit riß uns das Herz aus den Händen, die es vielleicht noch für einen Augenblick des Nachdenkens festhalten wollten. (Musil 1914: 1021)

En una situación bélica, en la que el mundo aparece escindido en “Deutsch und Widerdeutsch”, el individuo como tal deja, necesariamente, de serlo: “Der Einzelne [ist] plötzlich wieder nichts [...] außerhalb seiner elementaren Leistung, den Stamm zu schützen.” (Musil 1914: 1022). La guerra es una “gran unión”, supone un renacer a una vida en comunidad, trae consigo la radical integración del sujeto en una colectividad, en la que lo individual pierde su valor. Sólo se admite lo que tenga alcance común: la patria, la nación. Así, el exacerbado patriotismo que Musil adopta al comenzar la guerra, el sentimiento de pertenencia a una colectividad patria, le lleva a proclamar el abandono de la idea de Europa en cuanto comunidad de Estados y pueblos, y le impulsa a exigir a los soldados una actitud beligerante, una conciencia de lucha, guiada por la heroicidad, la obediencia y la disciplina:

Treue, Mut, Unterordnung, Pflichterfüllung, Schlichtheit, – Tugenden dieses Umkreises sind es, die uns heute stark, weil auf den ersten Anruf bereit machen zu kämpfen. Wir wollen nicht leugnen, daß diese Tugenden einen Begriff von Heldenhaftigkeit umschreiben, der in unsrer Kunst und unsren Wünschen eine geringe Rolle gespielt hat. Teils ohne unsre Schuld, denn wir haben nicht gewußt, wie schön und brüderlich der Krieg ist, teils mit unsrer Absicht, denn es schwebte uns ein Ideal des europäischen Menschen vor, das über Staat und Volk hinausging und sich durch die gegenwärtigen Lebensformen wenig gebunden fühlte, die ihm nicht genügten. (Musil 1914: 1020)

Aún así, más que el análisis ideológico de la guerra, a Musil le interesa su condición vivencial. Las guerras ponen en evidencia el derrumbe periódico de todas las ideologías. Las ideologías “befinden sich stets in einem Mißverhältnis zum Leben, und dieses befreift sich in wiederkehrenden Krisen von ihnen wie wachsende Weichtiere von ihren zu eng gewordenen Panzern.” (Musil 1922: 1090). Por esa razón, en su visión, la contienda aparece como “Lösung des Irrationalen” (Musil 1930: 1928), como “religiöses Erlebnis”, como “Rausch des Abenteuers”, en el que el sujeto como tal desaparece disuelto “in ein überpersönliches Geschehen” (Musil 1978: 1344 y 1060). Musil realiza la función psicológica que cumple la guerra: la concibe como una “Revolution der Seele gegen die Ordnung”, como un acontecimiento que permite el desahogo de la apremiante necesidad de todo individuo “[nach] metaphysischem Krach” (Musil 1922: 1090). La guerra posibilita la liberación del yo irracional, que, en situación de paz, se encuentra sojuzgado por la potestad coercitiva del Estado. Por ello, Musil entiende que la guerra es la cara oculta de la tranquila vida burguesa, es la manifestación extrema de la latente falta de normalidad de todo periodo de paz.

Pero la mitificación de la guerra como una especie de embriaguez colectiva, como una experiencia cuasi-religiosa de éxtasis místico, de entrega y sacrificio por una causa comunitaria, pronto se transforma en desencanto. La ilusión de aventura e inmolación colectiva por una idea, como era la defensa de la patria, se desvanece. Musil comprueba cómo los sentimientos colectivos son manipulados por los altos mandos, que envían, sin escrúpulos, a los soldados a una muerte segura. En el frente, Musil tuvo que contemplar directamente los horrores que se narran en los cuadernos de notas encontrados en los bolsillos de los soldados caídos en las trincheras:

Los moribundos, entre el barro, con los estertores de la agonía, nos piden de beber o nos suplican que los rematemos.

Constatamos con estupor que nuestras trincheras están hechas sobre un montón de cadáveres y que las lonas que han colocado nuestros predecesores están para ocultar a la vista los cuerpos y restos humanos que allí hay.

La lluvia cae sobre ellos inexorable, y las balas siguen rompiendo sus huesos blanqueados. Una noche, Jacques, que iba de patrulla, ha visto huir a las ratas saliendo por debajo de sus capotes desteñidos, enormes ratas engordadas con carne humana ... (Ferro 1998)

Las amargas experiencias que provoca la contienda, el elevado número de víctimas que causa y el horror de su contemplación suponen que se extienda rápidamente un profundo sentimiento antibelicista entre los que un día la defendieron, también en Musil.⁶ La constatación de que Europa se encontraba inmersa en una de las peores pesadillas posibles, supondrá para Musil un auténtico punto de inflexión. Tras ese desencanto, vuelve a ser el intelectual escéptico que siempre fue.

En los años de posguerra, que son los más fecundos en su labor ensayística, Musil reelabora sus experiencias durante la contienda en los ensayos *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* (1921) y *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* (1922), así como en el fragmento *Der deutsche Mensch als Symptom* (1923). En el primero de estos artículos, Musil reflexiona en torno al concepto de nación y se distancia del patriotismo o nacionalismo militante. En el segundo, que apareció publicado en la revista de arte *Ganymed*, la reflexión gira en torno a la experiencia de la guerra. En este segundo ensayo, Musil constata lo poco que ha apren-

⁶ Desde sus comienzos, la guerra causa un elevado número de víctimas, también entre los escritores y artistas que en ella participan. Ya en 1914 caen Hans Leybold, Alfred Lichtenstein, Ernst Wilhelm Lotz y Ernst Stadler. Georg Trakl se suicida mediante una sobredosis de cocaína tras enloquecer como consecuencia de sus terribles vivencias en el conflicto. Poco después mueren en los campos de batalla Hans Ehrenbaum-Degele, August Stramm, Kurd Adler, Reinhard Johannes Sorge, Gustav Sack, Robert Jentzsch y Franz Marc, entre otros. Las horribles experiencias alimentarán un profundo sentimiento antibelicista entre los combatientes, que será causa de numerosas desertiones entre los escritores y artistas. Algunos se hacen pasar por locos y son internados en hospitales psiquiátricos; otros desertan y son condenados a prisión, como es el caso de Oskar Maria Graf, George Grosz, Richard Huelsenbeck, Franz Jung y Georg Schrimpf. Muchos de los que sobreviven a la contienda se convierten en pacifistas radicales; algunos de ellos optan por la emigración y el exilio, especialmente a Suiza, un país que se mantuvo neutral.

dido y cambiado el ser humano tras la contienda. A éste sólo le ha quedado un desasosiego, “eine Unruhe”:

Wir sind nicht eigentlich geändert worden; ein bißchen Überhebung vordem, ein bißchen Katzenjammer nachdem; wir waren früher betriebsame Bürger, sind dann Mörder, Totschläger, Diebe, Brandstifter und ähnliches geworden; und haben doch eigentlich nichts erlebt. [...] Wir waren also vielerlei und haben uns dabei nicht geändert, wir haben viel gesehen und nichts wahrgenommen. (Musil 1922: 1075-1076)

Aunque nunca llega a revisar, de manera expresa, sus manifestaciones apologéticas sobre la guerra, tampoco en estos ensayos, ni será capaz de ver que la contienda fue consecuencia final de las ambiciones imperialistas de las potencias europeas, Musil sí se distancia de sus consideraciones iniciales, de hecho, por dos vías diferentes: en primer lugar, cuando en 1917 emprende un momentáneo compromiso político, al aproximarse a la agrupación activista *Rat geistiger Arbeiter*, fundada por Kurt Hiller, que propugna de manera expresa el pacifismo; y, en segundo lugar, mediante la sátira y la parodia del espíritu belicista que realiza en su obra principal *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Haciendo suya su propia afirmación de que el individuo sin ideología es pura nada (Musil 1976: 675), tras concluir la Gran Guerra Musil manifiesta una clara preocupación política y entabla una íntima amistad con el activista revolucionario Robert Müller, que está considerado, junto con Buschbeck, como el descubridor y promotor de Trakl.⁷ El 14 de noviembre de 1917 se hace pública una resolución programática del *Politischer Rat geistiger Arbeiter*, que Musil firma. Esta resolución exige, entre otras cuestiones, la abolición de la esclavización del pueblo por el servicio militar, la supresión de la opresión de los trabajadores por el sistema capitalista, la justa distribución de los bienes, la libertad de la vida sexual, la humanización del sistema penitenciario, la reforma justa y radical de la Instrucción Pública y la separación de la Iglesia y el Estado. Por esta misma época, además, Musil se hace miembro de la *Katakombe*, un círculo cultural y político de orientación activista, fundado por Robert Müller. Es objetivo expreso de este círculo “die pazifistisch-antimaterialistischen und marxistischen Ideen des Umsturzes durch breite Kulturprogramme auf alle Gebiete zu erweitern.” (Sapper 1974: 109).

Pero va a ser, no obstante, en su extensa novela *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-1952), donde Musil haga un balance crítico del espíritu decadente de Europa en los años previos a la Primera Guerra Mundial. La acción de esta novela, que quedó en estado fragmentario, transcurre en “Kakanien” en el año 1913, o sea, en la Austria imperial ya en declive, paradigma de la sociedad moderna, y es interrumpida continuamente por comentarios y digresiones ensayísticas que analizan la decadencia y los preludios del ocaso del gran Imperio Austro-húngaro.

A través de un personaje de ficción, Ulrich, el hombre sin atributos, que es el protagonista de la obra, Musil se adentra en la reflexión sociopolítica. A las puertas de la Gran Guerra, Ulrich, previendo lo que va a ocurrir, se adelanta y se despoja de

⁷ Cfr., a este respecto, Wallas (1997: 109 y ss.).

sus cualidades personales, antes de que la guerra lo haga por él. En mente, el protagonista se ve desposeído de todas las características individuales que lo particularizan como sujeto. Sólo le va a quedar una cualidad: la de defender y morir por la patria. A punto de que estalle la guerra, lo particular va a ser sacrificado a la colectividad a partir de una disolución del yo y de sus características. En consecuencia, Ulrich, pretendiendo vivir en consonancia con los tiempos, tratará de parecer muchas cosas sin ser nada concreto: es un carácter sin carácter. Intentará por tres veces –como oficial, ingeniero y matemático– de darle un sentido a su vida y fracasa en su propósito. Se aleja de la sociedad y contempla la realidad presente, a sus amigos y amantes con escepticismo. Su fracaso representa el ocaso del mundo burgués. Finalmente, abandonando las convenciones y normas morales establecidas, se esfuerza por configurar un nuevo estilo de vida en torno al amor hacia su hermana Agathe.

En el *Libro primero* de la novela, que apareció en 1930 y que fue el único que quedó completo, el autor muestra el sinsentido del mundo moderno. Con genial ironía y a través de un amplio reparto de personajes que encarnan la estulticia y la inanidad de esa época “sin alma”, Musil ofrece una visión de la sociedad austríaca inmediatamente anterior al estallido de la Primera Guerra Mundial. La trama gira en torno a la patriótica Acción Paralela. Esta institución vienesa se organiza en 1914 con la participación de relevantes personalidades, a fin de preparar para 1918 la celebración del septuagésimo aniversario de la subida al trono del emperador austro-húngaro. La intención es hacer de la celebración una gran Fiesta Paneuropea de la Paz. Esa acción es una Acción *Paralela* por tratarse de una réplica a un acontecimiento similar que se prepara en Alemania –la Acción Patriótica–, para festejar el trigésimo aniversario de la subida al trono del emperador prusiano. En Austria se trata de impedir que sus propios fastos queden eclipsados por los de los alemanes: la patriótica acción vienesa pretende demostrar, en clara competencia con los prusianos, que el Imperio del Kaiser Francisco José II es más antiguo y majestuoso que el del Kaiser Guillermo II de Prusia. La excesiva exaltación de la patria, a lo que ello conduce, intensifica el nacional-germanismo, el eslavismo, el militarismo y el racismo, que conducirán a la Gran Guerra. Paradójicamente, la Acción Paralela, que proclamaba la unidad, la hermandad y la bondad del Imperio, va a desembocar, en 1914, en un horrible conflicto bélico, aclamado inicialmente con entusiasmo; e, irónicamente, en 1918, el año señalado para la celebración de la subida al trono de los dos emperadores, se produce el hundimiento de ambos imperios. A través de la Acción Paralela, en definitiva, Musil presenta una sátira incisiva del derrumbado Imperio Austro-húngaro y de la sociedad y cultura europeas que llevaron a la Gran Guerra. Con esta parodia, Musil muestra cómo la ausencia de un fundamento racional, cómo la sinrazón produce las grandes monstruosidades de la historia. De uno de los personajes que participa en la organización de los fastos se dice que por el pacifismo, si fuera necesario, andaría sobre cadáveres. Es precisamente por esta razón, por lo que esta novela, así como la valoración última que Unamuno hace de la Primera Guerra Mundial, son de intensa actualidad.

No obstante, con anterioridad a *Der Mann ohne Eigenschaften*, Musil ya se había ocupado de la decadencia europea, esta vez en un plano simbólico, en la narra-

ción *Grigia*, que concibe durante la Primera Guerra Mundial, estando destinado en el frente de Fersental, en las proximidades de la ciudad de Trento, al sur del Tirol. Musil publica por primera vez el relato en 1921 y posteriormente, en 1924, lo incluye, junto con las narraciones *Die Portugiesin* y *Tonka*, en el volumen titulado *Drei Frauen*.

Grigia, como su posterior narración *Die Amsel* (1928), refleja las experiencias realizadas por Musil durante su estancia en el frente de guerra italiano. Sus personajes están sacados de la realidad de aquellos años; hasta el extremo que el autor utiliza las anotaciones del *Diario* que redactó entre junio y agosto de 1915 como material para la elaboración del relato. A pesar del título del libro y de que en la mayoría de sus narraciones, e incluso en el teatro, la figura de la mujer desempeña una función preponderante, en *Grigia* el protagonista es un hombre llamado significativamente Homo, geólogo, al parecer de mediana edad, que lleva en Viena una vida tediosa junto a su mujer y un hijo pequeño. Desde hace un año este hijo se encuentra enfermo, por lo que el médico le prescribe una cura en un balneario. Ante esta situación, Homo no puede decidirse a acompañar a su familia, lo que le produce una sensación de desvinculación de su mujer de la que nunca se había separado antes. Tras quedarse solo, recibe una carta de un antiguo conocido invitándolo a explotar en Fersental unas viejas minas de oro venecianas. La determinación de participar en esta expedición, que le obliga a dejar una cómoda existencia burguesa y le va a conducir al alejamiento del mundo civilizado y, en definitiva, al aislamiento, le provoca un sentimiento de desprendimiento de las ataduras de lo cotidiano (familia, trabajo rutinario, sociedad, etc.), en especial, empero, la presunción de que en este viaje, en realidad, va al encuentro de un tesoro áureo no terrenal: una renovación interior que le otorgue un nuevo fundamento a su existencia.

Así pues, al igual que Aschenbach en la novela de Thomas Mann *Der Tod in Venedig*, Homo, empujado por impulsos irracionales y por la propia disposición a la transformación, abandona su modo de vida habitual y parte hacia el sur a la búsqueda de sí mismo y de lo primigenio. Allí se instala a mediados de mayo en un pequeño pueblo italiano situado entre bosques y altas montañas. En los alrededores de esta remota aldea, aislado del resto del mundo, Homo participará en labores de alumbramiento del precioso metal junto a quien le ha empujado a emprender su aventura vital: Mozart Amadeo Hoffingott. La elección de este nombre, como también la del que designa al propio protagonista, no es casual: Homo indica una trascendencia prototípica de lo individual, como si él fuera el único heredero de toda una larga tradición; Hoffingott había sido un camarada de Musil en la guerra, y Mozart nos remite, naturalmente, a la música, lo mismo que Amadeo, el cual, además, etimológicamente, apunta a lo místico ('ama-deo'). Con estas denominaciones alegóricas el viaje expeditivo de Homo adquiere connotaciones musicales, místicas y trascendentales, como si, efectivamente, de una *catábasis* (descenso) a su propio interior se tratara (Hermand 1962: 172).

El proceso de búsqueda y transformación transcurre en la alta montaña, un espacio que, como el mar, otro escenario en el que Musil sitúa corrientemente a sus

personajes, somete a prueba al hombre confrontándolo con la soledad y el peligro.⁸ El mundo que allí encuentra le aturde en un principio: le resulta extraño (6, 7),⁹ primitivo (7), maravilloso (6), encantado (11), singular (7) y desconcertante (10) a la vez. Observa cosas en las que nunca antes había reparado (15), y no encuentra para muchas de ellas una explicación lógica ni palabras para definir las. El entendimiento y la razón, tan predominantes en su vida anterior, no le ayudan a interpretar esta *otra* realidad. Los acontecimientos que en ella ocurren parecen propios de un estado prerracional: “Er wurde es nicht mehr los, daß dieses Leben [...] gar nicht mehr Wirklichkeit, sondern ein in der Luft schwebendes Spiel sei.” (11). Desde la perspectiva de Homo se nos presenta un paisaje maravilloso, de fábula, como entresacado de las páginas de un cuento de hadas: en pleno día se oye en el valle el canto de docenas de ruiseñores, cuando en realidad se trata de un pájaro de canto nocturno (7); y en las praderas los sépalos de las flores están cubiertos de estrellas amarillas, azules y blancas, tan grandes como si hubieran aparecido tras desparramarse un saco lleno de táleros (7). La singular belleza del paisaje, lo prodigioso y lo extraordinario llegan a hacerse, incluso, omnipresentes: “Ein Märchenwald von alten Lärchenstämmen, zartgrün behaarten, stand auf smaragdener Schräge. Unter dem Moos mochten violette und weiße Kristalle leben.” (11).

En el marco de este encantador paisaje montaños, se vislumbra un cambio fundamental en la vida de Homo: “Es war ein schönes Leben, das da seinen Anfang nahm [...], ein] Leben, welches heller und würziger war als jedes Leben zuvor.” (7-11). Y aunque sienta como extraño el mundo que le rodea, en el fondo no le es ajeno. Ese mundo se le ofrece simple, natural y espontáneo. En su primigenia belleza se trabaja, se ríe, se bebe y se ama con franqueza y naturalidad. Le fascinan la amabilidad y gentileza de sus seres primitivos, que se le acoja y tribute afecto sin que se repare en cómo piensa o en qué clase de persona es; aquí el sentimiento no depende de su objeto, las características individuales carecen de significación. Una libertad arcaica, intemporal y exenta del convencionalismo de la sociedad moderna, parece impregnarlo todo. En este mundo tan distinto al acostumbrado, Homo renuncia a la reflexión y al juicio racional como vía de acceso a la realidad. Tras imbuirse de los sentimientos de libertad que le circundan, se adentra en el conocimiento intuitivo y vivencial liberándose de una experiencia rutinaria y automatizada. Gracias a ello logra penetrar en su propia interioridad y contemplar lo que antes no advertía: “Und es wurde ihm plötzlich heiß von einer neuen Gewißheit. Er war kein dem Glauben zugeneigter Mensch, aber in diesem Augenblick war sein Inneres erhellt.” (12) Precisamente ahora, tras este radical cambio de perspectiva que le permite el acceso a una nueva verdad, Homo comienza a alejarse de sus *características* y hábitos de antaño, y emprende la verdadera búsqueda de sí mismo.¹⁰

⁸ Quizás por ello Homo siente en los primeros momentos una profunda aversión por los pueblos de alta montaña.

⁹ La paginación entre paréntesis que sigue a todas las citas de *Grigia* corresponde a la edición del relato aparecida en el libro *Drei Frauen*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1982, 5-25.

¹⁰ Como señala P. Madrigal Devesa (1987: 68-69), en esta actitud de Homo resuena el eco del mito del buen salvaje de Rousseau acompañado de “una fuerte dosis de ‘anti-ilustración’.”

El inicio de la transformación interior coincide y se muestra en consonancia con la estación primaveral, un periodo de transición entre el crudo frío del invierno y el calor estival. En esta época todo se inunda de una combinación de elementos antagónicos: en las calles el aire es una mezcla de “nieve y Sur”, en los árboles se juntan lo “marchito” y lo “nuevo” (6), cielo y tierra apenas si pueden distinguirse (7). Esta confusión de los límites prelude la disolución del propio yo en lo que le rodea, una pérdida de los atributos del individuo moderno, de Homo, que sólo así logrará retornar a lo prístino y recobrar la libertad natural perdida.

Y, en efecto, el deshielo de las cumbres nevadas transcurre paralelamente a la disolución de las viejas costumbres y principios. Los ‘civilizados’ expedicionarios dejan de observar las rigurosas convenciones sociales y actitudes refinadas que hasta entonces han regulado sus relaciones: Homo contempla con interés, por primera vez, la matanza de un cerdo; al consumir carne en mal estado, padecen frecuentes intoxicaciones, sin que ello les parezca extraño (15). La manera de expresarse se hace breve, insustancial y hueca: “Sie sprachen nichts mehr miteinander, sondern sie sprachen” (15); se comunican por medio de simples “signos” y hablan, incluso, en un peculiar “lenguaje animal” (15). Todos empiezan a proceder de manera zafia e inculta. Hasta la misma caracterización de los lugareños pasa del endiosamiento a la animalización (8), y se les llega a conceputar como seres “salvajes” (22). En definitiva, en ese mundo arcaico el individuo acaba asemejándose, en su comportamiento y modo de existencia, a un animal ciertamente incivilizado, pero que también es indudablemente libre. Es precisamente ahora, establecida esta afinidad entre el ser humano y el animal salvaje, y eliminada la razón de ser de las actitudes y hábitos burgueses, cuando se habla por primera vez de Grigia, pese a que Homo ya hacía tiempo que la conocía.

La campesina Grigia, su amada, se llama en realidad Lene Maria Lenzi, pero Homo gusta de llamarla, cariñosamente, con el nombre de la vaca que aquella posee, Grigia (la grísea). Pues no es el ser concreto de Lene Maria Lenzi quien le seduce y le cautiva irresistiblemente, sino la placiente idea de un amor puro, desinhibido y dulce que ‘Grigia’ le sugiere. Para Homo, Grigia es la quintaesencia de la naturaleza primigenia y salvaje, de la feminidad en estado bruto. Su pasión hacia ella está libre de racionalización y colmada de magia y misticismo: cuando se acerca a ella se le acelera el pulso, igual que ocurre “wenn man plötzlich in Tannenduft eintritt oder in die würzige Luft, die von einem Waldboden aufsteigt, der viele Schwämme trägt.” (18). El dialecto de su amada y sus expresiones más insignificantes se transforman, al oírlos, en “palabras mágicas” (19), y el amor que siente le entornece “als hätte man ihm einen Zauberring um den Kopf gelegt.” (19). Con esta pasión, múltiples impresiones que en la vida urbana no hubieran tenido el más mínimo valor conmocionan su existencia (18), y las cosas más simples recobran vida. En sus propios sentimientos se percibe cierto matiz religioso: en mitad del bosque se arrodilla y extiende los brazos implorando algo indeterminado (12); cuando se tumba en el heno, se siente “wie in Gottes Hand, möchte sich in Gottes Hand wälzen wie ein Hündchen oder ein Schweinchen. Man liegt schräg, und fast senkrecht wie ein Heiliger, der in einer grünen Wolke zum Himmel fährt.” (22). En esos momentos su vida pasada se ha quedado sin fuerzas (20), y nota que su interior se endereza como el cuerpo de un

paralítico, “der plötzlich seine Krücken fortwirft und wandelt.” (21). Y, efectivamente, aquellos eran días “nupciales”, “días de la Ascensión” (22), de reintegración mística en la naturaleza; días eternos (13) en que lo físico se transfigura en lo trascendental acercándose a lo divino.

Pero la actitud de Homo no supone romanticismo o idilio alguno; él es muy consciente de la doble condición de la naturaleza icástica. Además de fascinarle su grandiosidad, la naturaleza le infunde pavor, puesto que en su estado originario envuelve una amenaza para el hombre: “die Natur [ist] nichts weniger als natürlich [...]; sie ist erdig, kantig, giftig und unmenschlich in allem, wo ihr der Mensch nicht seinen Zwang auferlegt.” (18). Al estar hecha de esa misma naturaleza, su amada también posee sus cualidades ‘grises’ e inhumanas. Grigia representa lo paradisíaco de lo prístino, pero a la vez la peligrosidad implacable de lo primitivo; es encantadora y despiadada a un tiempo: Grigia “sah so natürlich lieblich aus wie ein schlankes giftiges Pilzchen.” (17). Sus atributos son de una crudeza terrena y salvaje. La boca tiene un aire de resuelta rudeza y de sus zuecos surge su cuerpecillo “wie aus wilden Wurzeln.” (18). Su saya es de color térreo, es decir, marrón violeta (17), la misma tonalidad de la amatista y de la pradera. Y cuando la ama por última vez en la oscuridad de una galería de mina, Homo la siente como “weich trockene Erde” (24). Pero Grigia es, sobre todo, una figura simbólica. Por un lado, el origen de su nombre sugiere una relación con Isis, la diosa egipcia de la fertilidad, del averno y del mundo de las sombras, que se representa con la cabeza de una vaca.¹¹ Esta divinidad femenina preside desde la bóveda celeste la sucesión de los días y las noches, y la periodicidad de las estaciones. También es la diosa del amor; ella es la que concede a las mujeres el don del encanto y el poder de la seducción. De otra parte, a Grigia se la compara con el escarabajo, un animal sagrado en el antiguo Egipto, símbolo del sol y de la resurrección, de la renovación de la existencia humana y de las transformaciones del alma en el más allá: “Homo fühlt, es hat etwas vom Pillendreher, jenem Käfer.” (21). Al mismo tiempo, a las labradoras, Homo se las imagina en la unión amorosa como “Käfer, die sich tot stellen.” (19). Por ello Grigia parece representar la convergencia de elementos contrarios, pero concurrentes: amor y muerte, penumbra y luz, tierra y cielo, fin y principio. Y, en efecto, acorde con la mística conjunción de Eros y Tánatos, Homo asocia con el amor a Grigia no sólo la esperanza de una nueva existencia, sino también la idea de la muerte, una conexión que resultará premonitoria: “Sie war in jener wundersamen Weise schwerlos und von allem Irdischen frei, die nur der kennt, welcher mit dem Leben abschließen mußte und seinen Tod erwarten darf.” (21).

El tema de la muerte está presente permanentemente en el relato. Ya aparece de manera implícita en el primer párrafo y a ella se alude con la enfermedad del hijo y con los sentimientos de desprendimiento y desvinculación que Homo experimenta cuando decide emprender la expedición. Su presencia es manifiesta en la descripción del paisaje: “weil die Bäume das Laub nicht abwarfen, war Welk und Neu durcheinandergeflochten wie in Friedhofskränzen [...]” (6). Y poco después ya se men-

¹¹ La alusión a la mitología egipcia no sorprende si se recuerda que a comienzos de los años veinte Musil escribe *Isis und Osiris*, uno de sus escasos poemas.

ciona directamente: al pasar por una pradera, en un viejo labrador que le saluda con la guadaña, Homo reconoce a “la muerte personificada” (8). A veces presente con tal fuerza su proximidad, que tiene la sensación de que pronto yacería en medio de la naturaleza pura y hermosa, entre anémonas, nomeolvides, orquídeas, gencianas y verdipardas acederas (12). Y cuando esa naturaleza se marchita al acercarse el otoño, y su “vieja vida” se ha quedado sin fuerzas (20), barrunta proféticamente su próximo fin. Sin embargo, para entonces ya está libre del apego al querer-estar-vivo, ha perdido el miedo a la muerte y la acepta como si fuese el camino hacia una nueva vida. Gracias a esta recobrada libertad, Homo se convierte en el “sultán de su existencia” (13).

La muerte le llegará finalmente en una antigua galería de mina abandonada, donde se encuentra por última vez con Grigia. Allí el marido de ésta los descubre y bloquea la salida con una enorme roca. Atrapado en las entrañas de la tierra, Homo se resigna y acepta la voluntad del destino, pues “es [sei] so ganz in der Ordnung der Natur.” (24). En este ‘nuevo estado’, despojado del pesado fardo de la civilización, llega a alcanzar una clarividencia casi mística en la que el espacio y el tiempo pierden validez como magnitudes reales: “traumhaft fühlte er [sein Schicksal] noch einmal auf ihn herabsinken, tage-, wochen- und monatelang, wie eben ein Schlaf anheben muß, der sehr lang dauert. [...] sie dämmerten weite Meere und wachten kleine Inseln.” (24-25). Grigia deja de interesarle, sus imploraciones le parecen “desagradables e inútiles” (24), se olvida de pensar en ella y simplemente sonríe cuando percibe que ha logrado huir por una hendidura en la roca dejándole abandonado “zum Beweis für ihren Mann” (25). Sumido en la más absoluta soledad, ni siquiera intenta escapar, regresar a la vida, aunque puede hacerlo por la misma grieta que utilizó Grigia: “Es war ein Ausweg. Aber er war in diesem Augenblick vielleicht schon zu schwach, um ins Leben zurückzukehren, wollte nicht oder war ohnmächtig geworden.” (25).

El camino de retorno a lo más elemental y primitivo, que desde su inicio en el valle, en un itinerario que en un principio es ascendente y luego descendente, se va estrechando progresivamente conforme pasa la primavera, el verano y se acerca el otoño, hasta penetrar en la irreversible oscuridad de la galería subterránea, acaba ahí, en las entrañas de la tierra, en una íntima unión con la ruda naturaleza. Homo, prototipo del hombre moderno, civilizado, europeo e ‘ilustrado’, tiene necesariamente que morir de algún modo, despersonalizarse, liberarse del convencionalismo y lo artificial, transformarse en un *hombre sin atributos* por excelencia, para que efectivamente pueda fundirse con lo natural y lo pristino. Como el Empédocles de Hölderlin que busca la salvación arrojándose a las profundidades del Etna (Madrigal Devesa 1987: 71), el yo de Homo se deshace y sucumbe en las entrañas de la tierra para así, tras esa pérdida, renacer entrañado en lo más puro y elemental de la naturaleza arcaica. La muerte es, en este sentido, una vía de redención: es terminación de una vida desnaturalizada, extinción de una conciencia degenerada y, a la vez, requisito indispensable del inicio de una nueva existencia, de la resurrección de un ser interiormente renovado. De esta manera, la verdadera libertad y armonía primigenia que proporciona la reintegración en lo arcaico pasa por la autodisolución de Homo en la muerte, por la negación de sus características de antaño, en definitiva,

por la disgregación de su propio yo. Por ello, aunque la expedición ‘exterior’ de Homo, aquélla en la que participa al lado de Hoffingott, fracasa efectivamente (25) —de esta expedición apenas conocemos detalle—, la ‘interior’, la que le conduce a la profundidad de una *cueva*, un lugar que según la teoría de los arquetipos de C. G. Jung representa el renacimiento y la renovación,¹² tiene verdadero éxito. Fuera de la cueva quedan el “sol”, el “cielo blanquiazul” (23), la *luz* de la razón; dentro, en la íntima oscuridad de las honduras de la tierra, un hombre renovado interiormente que, poseedor de un conocimiento intuitivo y liberado de la decadencia de una sociedad europea capaz de provocar una inmensa histeria colectiva de autodestrucción, ya no siente “das Zivilisationsbedürfnis [...], alles] mit dem Licht eines Streichholzes zu untersuchen.” (23-24).

BIBLIOGRAFÍA

- BERGHAWN, W., *Robert Musil in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1963.
- BROKOPH-MAUCH, G. (ed.), *Robert Musil. Essayismus und Ironie*. Tübingen: Francke, 1992.
- CEREZO GALÁN, P., *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid: Trotta, 1996.
- COBB, CH. (ed.), *Miguel de Unamuno. Artículos olvidados sobre España y la Primera Guerra Mundial*. Londres: Tamesis Books Limited, 1976.
- CORINO, K., *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2003.
- DÍAZ CASTILLO, M., *La imagen de Europa en Unamuno. Una interpretación desde la imagología comparada*. Granada: Universidad de Granada, 1992.
- DOBÓN ANTÓN, M.^a D., *Correspondencia inédita de Unamuno*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 1998.
- EGIDO, L. G., *Miguel de Unamuno*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura de Castilla y León, 1998.
- FERRO, M., *La Gran Guerra (1914-1918)*. Madrid: Alianza, 1998.
- GARAGORRI, P., *Introducción a Miguel de Unamuno*. Madrid: Alianza, 1986.
- GRADISCHNIG, H., *Das Bild des Dichters bei Robert Musil*. München/ Salzburg: Fink, 1976.
- HERMAND, J., «Musils ‘Grigia’». *Monatshefte*, 54 (1962), 171-182.
- KAISER, E./ WILKINS, E., *Robert Musil: Eine Einführung in das Werk*. Stuttgart: Kohlhammer, 1962.
- LACOMBA, J. A., *La crisis española de 1917*. Madrid: Ciencia Nueva, 1970.
- LUSERKE, M., *Robert Musil*. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 1995.
- MADRIGAL DEVEESA, P., *Robert Musil y la crisis del arte*. Madrid: Tecnos, 1987.
- MARÍAS, J., *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa Calpe, 1997.
- MARICHA LÓPEZ, J., *El designio de Unamuno*. Madrid: Taurus, 2002.
- MARTENS, G./ RUTHNER, C./ VOS, J. DE (eds.), *Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen*. Bern: Lang, 2005.
- MÍNGUEZ, J.-M.^a, *Musil*. Barcelona: Barcanova, 1982.
- MUSIL, R., «Europäertum, Krieg, Deutschtum», en Musil 1978, 1020-1022. (Musil 1914)
- MUSIL, R., *Grigia*, en Robert Musil, *Drei Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1982, 5-25. (Musil 1921)

¹² Parece natural que hacia 1918, fecha en la que inicia la redacción final de *Grigia*, Musil se deje influenciar por la psicología analítica, gran novedad en aquellos momentos.

- MUSIL, R., «Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste», en Musil 1978, 1075-1094. (Musil 1922)
- MUSIL, R., *Der Mann ohne Eigenschaften*, en Robert Musil, *Gesammelte Werke*, ed. de Adolf Frisé, vol. 1. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978. (Musil 1930)
- MUSIL, R., *Tagebücher*, vol. 1, ed. de A. Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1976. (Musil 1976)
- MUSIL, R., *Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*, en Robert Musil, *Gesammelte Werke*, ed. de Adolf Frisé, vol. 2. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978. (Musil 1978)
- NÚÑEZ RUIZ, D./ RIBAS RIBAS, P. (eds.), *Unamuno y el socialismo. Artículos recuperados (1886-1928)*. Granada: Comares, 1997.
- PARÍS, C., *Unamuno. Estructura de su mundo intelectual*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- PÉREZ DE AYALA, R., «Franceses y españoles, II». *La Prensa*, 17.9.1916.
- PIKE, B., *Robert Musil. An Introduction to His Work*. New York: Ithaca, 1961.
- RIBAS, P., *Para leer a Unamuno*. Madrid: Alianza, 2002.
- RIBAS, P. (ed.), *Unamuno y Europa*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2001.
- RIBAS, P./ HERMIDA, F. (eds.), *Unamuno. Cartas de Alemania*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2002.
- RÖTTGER, B., *Erzählexperimente. Studien zu Robert Musils 'Drei Frauen' und 'Vereinigungen'*. Bonn: Bouvier, 1973.
- ROSEBERRY, R. L., *Robert Musil. Ein Forschungsbericht*. Frankfurt am Main: Athenäum/ Fischer, 1974.
- SAPPER, TH., «Experimentaldichtung und Gesellschaftsstruktur: Robert Müller und Robert Musil», en Theodor Sapper, *Alle Glocken der Erde. Expressionistische Dichtung aus dem Donauraum*. Wien: Europaverlag, 1974.
- STRELKA, J. P., *Robert Musil. Perspektiven seines Werkes*. Frankfurt am Main/ Berlin/ Bern: Lang, 2003.
- UNAMUNO, M. DE, «Carta al editor». *Hispania*, Londres, abril de 1912. (Unamuno 1912)
- UNAMUNO, M. DE, «¡Investigación!», en Cobb (ed.) 1976, 7-9. (Unamuno 1914a)
- UNAMUNO, M. DE, «Contribución a la psicología del hombre de orden», en Cobb (ed.) 1976, 10-13. (Unamuno 1914b)
- UNAMUNO, M. DE, «Después de la paz». *España*, 5.2.1915. (Unamuno 1915a)
- UNAMUNO, M. DE, «La cruz de hierro de la guerra», en Cobb (ed.) 1976, 29-32. (Unamuno 1915: b)
- UNAMUNO, M. DE, «Nuestra egolatría de los del 98». *El Imparcial*, 31.1.1916. (Unamuno 1916a)
- UNAMUNO, M. DE, «Una paradójica hipótesis sociológica sobre la causa de la guerra actual», en Cobb (ed.) 1976, 43-49. (Unamuno 1916b).
- UNAMUNO, M. DE, «Carta a Román Rolland», en Cobb (ed.) 1976, 4-5. (Unamuno 1916c)
- UNAMUNO, M. DE, «Discurso: Mitin de las Izquierdas, Madrid», en Cobb (ed.) 1976, 91-94. (Unamuno 1917)
- UNAMUNO, M. DE, *Obras completas*, vol. VII: *Prólogos, Conferencias, Discursos*, ed. de Manuel García Blanco. Madrid: Afrodísio Aguado, 1958. (Unamuno 1958)
- URRUTIA, M. M.^a, *Evolución del pensamiento político de Unamuno*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1997.
- WALLAS, A. A., «'Geist' und 'Tat' – Aktivistische Gruppierungen und Zeitschriften in Österreich 1918/19». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. 8. Sonderheft: *Literatur, Politik und soziale Prozesse. Studien zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Weimarer Republik*. Tübingen: Niemeyer, 1997, 107-146.
- WILLEMSSEN, R., *Robert Musil. Vom intellektuellen Eros*. München/ Zürich: Piper, 1985.
- ZELLER, R., «Zur Komposition von Musils 'Drei Frauen'», en G. Brokoph-Mauch (ed.), *Beiträge zur Musil-Kritik*. Bern/ Frankfurt am Main: Lang, 1983, 25-48.

