

La carne contigua*

(El incesto en la literatura contemporánea)

Por Juan GARCÍA PONCE



"el problema del amor no se puede separar del de la realidad"

En *Las tablas de la Ley*, esa irónica, profunda epopeya sobre el nacimiento de la moral y la civilización, Thomas Mann relata así el principio de las prohibiciones que dieron lugar, entre otras muchas cosas, al tabú sobre el incesto: "El pueblo se dio cuenta muy pronto de lo que significaba haber caído en manos de un artífice como Moisés, colérico y al mismo tiempo impaciente y responsable ante el Invisible... les imponía sus prescripciones y limitaciones relativas al alimento, pero no sólo al alimento. Hacía lo mismo con la pasión y el amor, puesto que también en ese campo todo era desorden... 'No debes cometer adulterio', les decía, 'porque el matrimonio es un límite sagrado. Pero ¿sabes lo que significa el adulterio?... Significa no solamente que no debes desear a la mujer de tu prójimo; esto es lo de menos, puesto que aunque tú vives en la carne, estás consagrado al Invisible y el matrimonio es la quintaesencia de toda pureza de la carne en presencia de Dios. Por eso, para poner un ejemplo, no tomarás al mismo tiempo a una mujer y a su madre. Es indecente, y no debes jamás yacer con tu hermana, que ella vea tu vergüenza y tú la suya, porque es un incesto. Tampoco debes yacer con tu tía: es indigno de ti y de ella y ante todo debes retenerte.'" Y en seguida, el mismo Mann da cuenta de la reacción del pueblo ante estos nuevos y sorprendentes manda-

* El título de este ensayo está tomado de un poema de Ernesto Mejía Sánchez.

mientos: "¡Imagínense la turbación de aquellos pobrecillos por todas esas limitaciones! Ante todo les pareció que, si tuvieran que obedecerlas todas, ya no quedaría nada de la dulzura de la vida. Moisés manejaba tan vigorosamente el cincel sobre ellos, que hacía saltar astillas alrededor; y todo tenía que tomarse al pie de la letra, porque con las penas conminadas por las transgresiones no se bromeaba; detrás de Moisés se erguía el joven Josué con sus ángeles exterminadores."

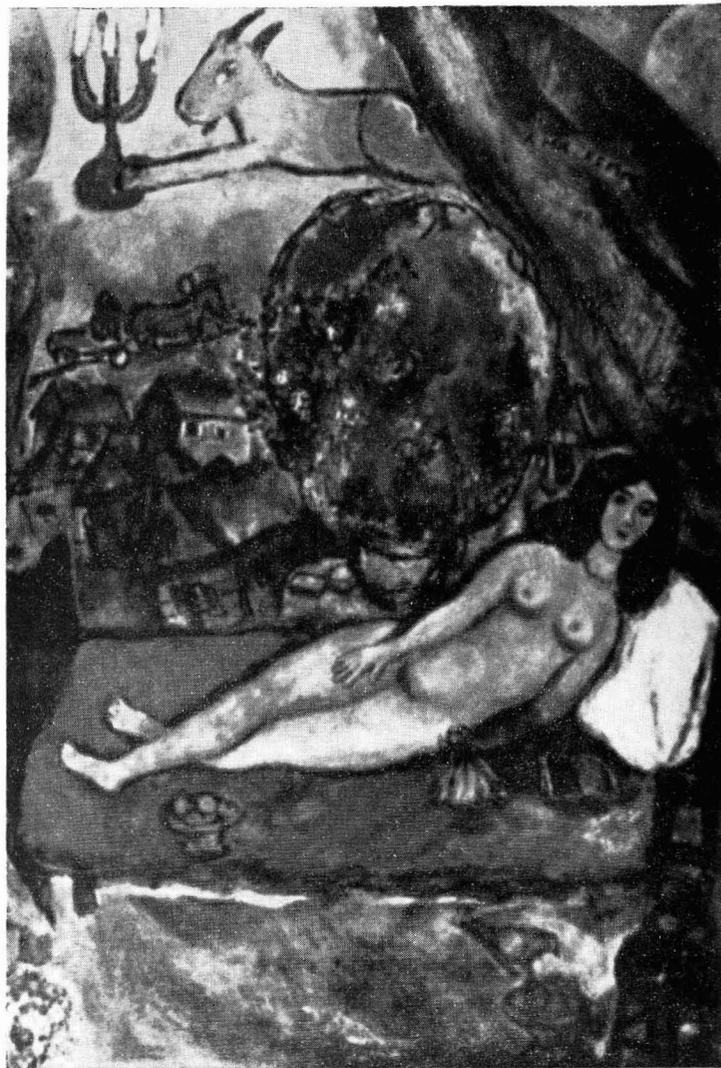
La tentación del incesto es considerada así como una inclinación natural originalmente, producto de la sexualidad pura, indiferenciada, que no reconoce limitaciones hasta que éstas le son impuestas al hombre por una fuerza exterior y con la ayuda de la violencia, para que empiece a gozar, gracias a ellas, de los beneficios de la civilización y el progreso, y de la maldición de la moral. En términos más científicos y menos irónicos, Herbert Marcuse nos ofrece una explicación semejante sobre los orígenes y la necesidad de esa prohibición a partir de la teoría de los instintos desarrollada en la metapsicología de Freud: "La transformación del principio del placer en el principio de la actuación, que cambia el despótico monopolio del padre en una contenida autoridad educacional y económica, también cambia el objeto original de la lucha: la madre. En la horda original, la imagen de la mujer deseada, la esposa amante del padre, era Eros y Thanatos en unión inmediata, natural. Ella era la meta de los instintos sexuales, y ella era la madre en la que el hijo

había tenido una vez esa paz integral que es la ausencia de todo deseo y necesidad — el Nirvana de antes del nacimiento. Quizás el tabú del incesto fue la primera protección contra el instinto de la muerte: el tabú sobre el Nirvana, sobre el impulso regresivo hacia la paz que se levantaba en el camino del progreso, de la Vida misma. La madre y la mujer fueron separadas y la fatal identidad de Eros y Thanatos (la vida y la muerte) fue disuelta. Con respecto a la madre, el amor sensual llegó a ser una meta inhibida y fue transformado en afecto, ternura. La sexualidad y el afecto están divorciados.”

De una manera u otra, bajo la visión irónica, comprensiva y sonriente de Thomas Mann o la analítica de Marcuse a través de Freud, la época anterior a la creación del tabú, cuando madre e hijo, hermana y hermano, podían yacer libremente y ver sus “vergüenzas” se pierde en la insondable oscuridad del tiempo. Ahora en el centro mismo del principio de actuación, dentro de la sociedad que este mismo ha creado y obedeciendo a sus reglas morales, el impulso natural ha sufrido una transformación definitiva e, invirtiéndose los términos, la obediencia a él ha pasado a ser antinatural, se ha convertido en un acto monstruoso. Sin embargo, de alguna manera, la nostalgia por ese estado de libertad absoluta, la necesidad de vivir bajo el mando del principio del placer, ha permanecido y persigue la imaginación del hombre en sus fantasías más osadas. En *El elegido*, del mismo Thomas Mann, el monje en el que encarna el espíritu de la leyenda para que su pluma nos transmita la horrosa historia de pecado y santificación que forma la novela, dice de pronto que “tal vez de lo monstruoso florezca lo perfecto”, dándonos con esta frase la clave de la historia; pero al mismo tiempo retrocede de inmediato ante las terribles connotaciones de esa posibilidad y agrega que ella fortalece su vocación por el estado religioso, esto es, por las protectoras barreras de la moral. Dentro del mismo espíritu, en su excelente ensayo *Defensa e ilustración del incesto*, Tomás Segovia empieza afirmando audazmente que “El incesto es uno de los polos ideales de todo amor. Representa la pureza noble, es decir, la fidelidad a una pureza originaria”. Con esa afirmación, provoca un deslizamiento del tema, similar al que se produce en las obras finales de Freud, en su metapsicología, así como en las de Thomas Mann. En su ensayo sobre Freud, Mann lo considera “el punto preciso en el que el interés psicológico se transforma en mítico”. El tema, cualquier tema, pasa a considerarse en su aspecto ideal, por sus características típicas, generales, antes que particulares y personales.

En nuestra época, la vulgarización, y la consiguiente deformación, de las teorías de Freud principalmente, ha contribuido a actualizar el tema del incesto en su forma más degradada. Todos aceptamos su posibilidad o por lo menos hablamos de él sin ningún estremecimiento moral bajo la forma de complejo. Por supuesto, esta vulgarización ha contribuido notablemente a oscurecer su significado como polo ideal del amor, pero no debe culparse a la psicología, ni siquiera al psicoanálisis en su estado más puro, de ello. No me parece necesario insistir en que Edipo no era, no es, un complejo, sino un hombre o en todo caso una figura mítica, esto es, la representación dentro de una figura ideal de uno de los aspectos fundamentales de la vida. Freud lo utilizó en este sentido y yo no comparto el santo y bastante cursi horror con que algunas ramas sueltas de la “vanguardia” pretenden enfrentar cualquier interpretación psicológica de la realidad. En esta dirección, es indudable que la interpretación de Freud del desarrollo de la civilización, los pasos sucesivos desde la horda original, el patriarcado, el matriarcado y finalmente la institucionalización de la represión para dar lugar al grupo social en el que el mando se ha diversificado, cabe y se adapta de una manera admirable al desarrollo de *La Orestíada*. Porque lo que hacen las tragedias griegas es envolver dentro de una forma mítica y general un proceso que puede ser interpretado también en términos psicológicos, desentrañando las formas simbólicas. Y del mismo modo, pero a la inversa, el “psicologismo” de Dostoievski, por ejemplo, alcanza por último una dimensión mítica a partir de su estricto realismo. Así, el “¿quién no ha deseado matar a su padre?” de *Los hermanos Karamázov*, que por implicación directa y anticipando a Freud, podría traducirse por ¿quién no ha deseado acostarse con su madre? nos llevaría otra vez a Edipo. Naturalmente, nada de esto es nuevo; podría considerarse una de las características de toda la gran literatura. Sin embargo, tampoco quiere decir que la vulgarización y la deformación de que hablábamos antes no sea peligrosa, porque por medio de ella lo que trata de ocultarse es precisamente las connotaciones explosivas, dirigidas directamente contra los fundamentos de la sociedad, de esa presencia actual del tema del amor, dentro del que el incesto es uno de los polos ideales.

Robert Musil afirma que el problema del amor no se puede separar del de la realidad y al tratarlo estamos en el terreno de la búsqueda de la vida correcta, la vida plena y abundante. Jun-



“la búsqueda de la vida correcta, la vida plena y abundante del incesto”

to con él, varios de los más lúcidos espíritus contemporáneos han dirigido su pensamiento en esa dirección. Puede asegurarse que la presencia, el renacimiento de este tema es una de las características de nuestra época y tiene sus raíces en la problemática que ha creado su propia condición. Creo que nadie puede afirmar con absoluta sinceridad que la posición adoptada por el monje que narra *El elegido*, el estado religioso, tenga hoy la misma efectividad que en esa lejana Edad Media en la que él se sitúa. Nuestra época ha tenido y tiene que enfrentarse a un indiscutible derrumbe de los valores que, creados y elegidos por el hombre mismo, habían permitido que éste se desarrollara dentro de las exigencias del principio de actuación, asegurando la permanencia y la continuidad del progreso y la sociedad. Pero si, racionalmente, los obstáculos, los tabús creados para impedir la realización del amor han sido derribados casi totalmente por la misma lógica interna del progreso en cuyo beneficio se habían levantado, tal como afirma Herbert Marcuse, la sociedad se defiende de su amenaza creando continuamente nuevas formas de enajenación dentro de su misma estructura interna, sosteniendo la validez de esos valores muertos, y acentuando hasta el límite el estado conflictivo de sus miembros. Como nos dice Tomás Segovia, “El amor auténtico, es decir, personal, es pues un atentado a la sociedad porque sucede antes o después o fuera de ella, porque traspasa o se salta la enajenación que es la estructura misma de lo social”. Y estos rasgos del amor revolucionario “están arquetípicamente simbolizados en la pareja fraternal”, en el amor incestuoso, por tanto. Segovia nos explica que ha escogido la relación fraternal para desarrollar su tesis, antes que la de padre e hija o madre e hijo, porque ésta es “una relación directa y desnuda, anterior a la sociedad, y por lo tanto no se ve aprisionada en la red de las relaciones sociales que enajenan lo personal... además de que sugiere menos el aspecto de complejo inconsciente, supone una relación presocial mutua, mientras que la madre o el padre están ya por algún lado apresados en la red, lo cual le resta a todo esto inocencia y en todo caso transparencia”. Tocamos de nuevo la forma en que la sociedad se defiende de las revelaciones de Freud vulgarizándolas y deformándolas, reduciéndolas dentro del término patológico de complejo; pero lo importante es las conclusiones a que llega Segovia, a partir de esa diferenciación. “El sentido del amor incestuoso —nos dice— es antes que nada encontrar una hermana. Es la idea del ‘alma gemela’.” Se trata en otras palabras de vencer la soledad, de encontrar al otro y entrar en comunicación con

él. Dentro de esta concepción, el amor se concibe como felicidad, en lugar de como desgracia. En vez de crear obstáculos que impidan la realización del amor para satisfacer sus necesidades de autodestrucción, tal como Denis de Rougemont ha encontrado que se define el amor en Occidente, los hermanos se saltan el obstáculo real de su hermandad para realizar el amor. El obstáculo real, social, que hay que vencer hace que su lucha se convierta en una auténtica lucha revolucionaria. Y si, como hemos visto, el amor es revolucionario porque su esencia misma atenta contra la sociedad, la pareja fraternal incestuosa es su arquetipo ideal.

Tomás Segovia advierte en su ensayo que ha elaborado los conceptos, que yo he tratado de resumir aquí, en un plano mítico, que se desarrolla en un terreno ideal, precisamente como "ilustración" del sentido último del incesto. A partir de su teoría, estamos, pues, ante la esencia última de la primera parte de nuestro tema. Al hablar del incesto, estamos hablando de "uno de los polos ideales del amor", estamos hablando del amor en uno de sus estados más puros y significativos. La segunda parte de nuestro tema, el incesto tal como lo presentan, como lo han visto algunos autores contemporáneos en sus obras literarias, nos llevará a tratar algunos de los conceptos que el mismo Segovia trata en relación con la obra de Thomas Mann, especialmente el de su relación con la idea de aristocracia y selección natural, el sentido en que ésta es la "pureza noble", representada por la semejanza, pero también nos traslada a un terreno menos ideal, más concreto y directo. El campo natural de todo novelista, cualquiera que sea su forma de aproximarse a él, es la realidad pura y directa. La especulación intelectual, cuando la hay, se realiza en sus obras dentro de ese marco de realidad creado por las acciones de sus personajes. Así, la actitud ante el incesto de los creadores cuya relación con él vamos a intentar examinar ahora —Faulkner, Mann y Musil principalmente— nos regresará a este inevitable prelude en el que hemos intentado aclarar el papel del incesto dentro de la realidad. Sólo así podría entregárenos el verdadero significado del tema, porque, si éste existe dentro de la literatura contemporánea con un valor propio y no sólo marginal o anecdótico, es porque sus connotaciones han llegado a adquirir una importancia decisiva, porque, a través de él, algunos de los grandes artistas contemporáneos han logrado profundizar en la imagen del hombre, exponiendo y aclarando sus conflictos eternos dentro del marco histórico de nuestro tiempo.

Los tres escritores que hemos escogido no son, desde luego, los únicos que han utilizado el tema del incesto en la literatura contemporánea. Apenas tratamos de seguir su rastro en ésta otros muchos nombres acuden a la memoria. Cocteau construyó sobre él uno de sus relatos más tensos y sugestivos: *Los niños terribles*, en el que todo el conflicto gira alrededor de una pareja fraternal. Algunos de los rasgos típicos que caracterizan a la pareja incestuosa son utilizados con plena conciencia en el relato y podría decirse que éste gira en gran parte alrededor de ellos. Pero entre todos el que más destaca es el de la semejanza, el de la imagen propia reflejada en el otro. Ante todo, Pablo e Isabel, los hermanos del relato, se parecen, se repiten mutuamente. La primera vez que Cocteau nos presenta a Isabel la describe así: "La puerta se abrió del todo. Apareció una muchacha de dieciséis años. Se parecía a Pablo, tenía los mismos ojos azules sombreados por negras pestañas, las mismas mejillas pálidas. Los dos años que le llevaba acusaban ciertas líneas y bajo su cabellera corta y ondulada, el rostro de la hermana dejaba de ser un boceto, desdibujaba un poco el del hermano, formándose, adelantándose en desorden hacia la belleza." Y a lo largo del relato el juego con el parecido se prolonga indefinidamente. El narrador señala minuciosamente cada ocasión en que uno parece adelantarse al otro, las mutuas separaciones y los renovados encuentros, no sólo en el aspecto físico, sino también en las formas de acción, en los datos de carácter. Junto a esa semejanza, la soledad de la pareja, su diferencia respecto a los demás y su aislamiento, es otro de los temas capitales, un tema que apunta ya la aristocracia natural de la pareja incestuosa, y que agregado al de la fidelidad a la infancia, termina caracterizándola. Pero a pesar de estos notables aciertos, Cocteau nunca afronta directamente el problema. El amor entre los hermanos no llega a cristalizar, es sustituido por una serie de conflictos marginales, sobre todo el de la fidelidad amorosa por parte de Pablo a una figura, un tipo, que no es el de su hermana; y finalmente el conflicto se resuelve mediante un malentendido melodramático, que en cierta forma corresponde al carácter superficial del relato, a su excesiva complacencia en el valor de los elementos exteriores del desorden más superficial. De este modo, Cocteau nos escabulle las consecuencias últimas de la acción, desviándola hacia un final convencional, disimulado bajo un falso manto trágico. En él, el amor vuelve a crearse obstáculos en lugar de saltarlos, cede a las presiones sociales en vez de oponerse a ellas.

Otros escritores, como Eugene O'Neill en *El luto le sienta a Electra*, han abordado de una manera indirecta el incesto siguiendo los lineamientos psicoanalíticos en su forma más burda, convirtiéndolo en complejo, en represión inconsciente, con lo cual nunca llega a expresarse y es tan sólo un conflicto latente que determina el carácter y la conducta de los personajes. Como veremos en seguida, en la obra de William Faulkner tampoco es un tema definitivo, sino que aparece más bien como una consecuencia terrible dentro de las constantes que la determinan, pero su presencia contribuye a aclarar la naturaleza de esas constantes y en más de un sentido su tratamiento de él representa el punto opuesto del concepto del incesto que hemos tratado de aclarar antes. En cambio, en Thomas Mann y Robert Musil el amor incestuoso es abordado con un claro propósito de buscar conscientemente su significado más profundo, proyectándolo como una de las manifestaciones que con mayor claridad pueden llevarnos a penetrar en el misterio del destino humano. En este sentido, puede decirse legítimamente que para Mann, que le ha dedicado íntegramente un relato y una novela y que vuelve a él en varias obras más, el incesto es uno de los temas capitales. Y para Musil, desde luego, la pareja incestuosa es la imagen que encierra y en parte resuelve toda la problemática planteada en su obra. Pero, como ha dicho Albert Camus, "uno puede escribir sobre el incesto sin por ello haberse precipitado sobre su desdichada hermana... La idea de que todo escritor escribe por fuerza sobre sí mismo y se pinta en sus libros es una de esas ideas pueriles que nos legó el romanticismo. En cambio, en modo alguno queda excluida la posibilidad de que un artista se interese primero por las otras gentes o por su época o por los mitos que le son familiares". Por esto, lo importante es la luz que sobre las obras de esos autores, y a través de ellas sobre nosotros mismos, sobre el hombre en general, arroja su forma de tratar el incesto y las conclusiones a que los lleva.

Se ha dicho en muchas ocasiones que Faulkner es un escritor reaccionario. Y para eliminar el aspecto peyorativo de esta afirmación, se ha dicho también que para el caso Shakespeare o Dostoievski lo eran igualmente y que eso no tiene importancia en relación con el valor artístico de sus obras, puesto que lo definitivo en ellas es su admirable capacidad para manifestar por medio de la acción y el lenguaje el drama del hombre, la naturaleza trágica de su destino. Sin duda, la esperanza no tiene lugar dentro de las más altas creaciones de Faulkner. Su mundo es un mundo estático, caído fuera de la historia, sin ninguna posibilidad de evolución, para bien o para mal. Dentro de él,



"las formas de vida que se han estratificado"

presenciamos tan sólo un inevitable proceso de desintegración, en el que todo se precipita hacia la locura y la muerte. Pero por esto mismo, el tiempo tiene en su obra una importancia capital. Como ha señalado Sartre en su ensayo sobre Faulkner, en él, "el presente no es sino que se hace: todo era" y "la desgracia del hombre es ser temporal". Por esto, "el gesto de Quentin en *El sonido y la furia* cuando quiebra su reloj (antes de suicidarse) tiene un valor simbólico: el de hacernos acceder a un tiempo sin reloj". Éste es el mismo tiempo en el que vive Benji, el hermano menor de Quentin, que narra la primera parte de *El sonido y la furia*, a quien su idiotez le impide percibir la sucesión temporal y lo obliga a vivir en un mundo en el que las sensaciones y recuerdos son recogidos desordenadamente, fuera de ella, y es también el tiempo en el que, mediante la exaltación, vive Quentin al revivir el pasado de ese Sur lejano que lleva consigo, en la fría noche de Nueva Inglaterra, en la parte final de *¡Absalón, Absalón!* Pero hay que recordar también que Faulkner es un escritor de obsesiones antes que de ideas y que su obra es en gran parte una crónica que tiene lugar en un sitio muy determinado, cuyo pasado y cuyo significado a través de él intenta recobrar mediante su recreación. En este sentido, el tema principal de Faulkner es la decadencia y el final del Sur, de una forma de vida. Y dentro de ese marco el incesto aparece como consecuencia y expresión final de esa misma decadencia.

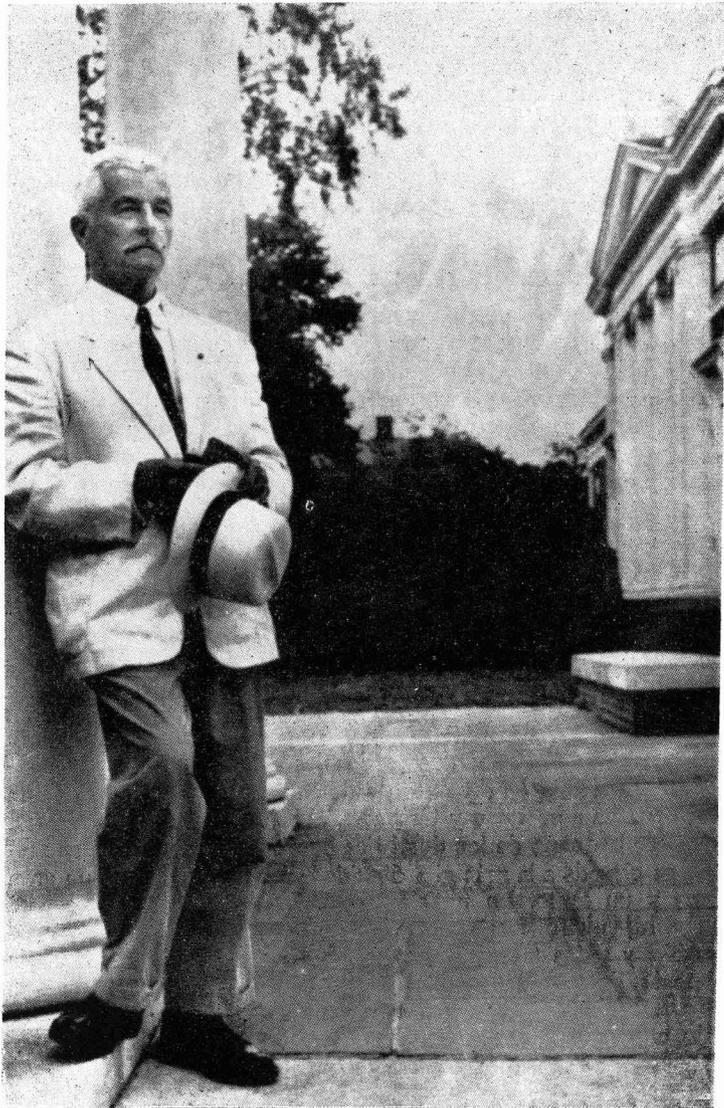
Sartoris inicia esa crónica de la decadencia, y en esta novela la posibilidad del incesto aparece ya de una manera marginal, apenas insinuada. El último miembro de la familia, nieto del coronel Sartoris, el soldado sureño que se sobrevive a sí mismo, sin poder aceptar la desaparición de su mundo, Bayardo Sartoris, regresa de la Primera Guerra Mundial, obsesionado por la muerte de su hermano gemelo, muerto espiritualmente junto con él. Y su mujer, Narcissa, se consuela a su vez alimentando una secreta pasión por su hermano Horace Benbow — que, irónicamente, es impotente. Así, toda la novela está vuelta hacia el pasado y la imagen incestuosa aparece como el deseo de permanecer en él, como una regresión. En *¡Absalón, Absalón!* la posibilidad del incesto aparece como resultado y en cierta forma castigo por la confusión de las relaciones producidas por la vida misma de Thomas Sutpen; es la cifra de su destino. Sus hijos legítimos, Enrique y Judith, no saben al principio que Carlos Bon, el amigo de él y pretendiente de ella, es en realidad hijo de la primera mujer de su padre, a la que él repudió por tener sangre negra. Pero también, Enrique ha tenido siempre una relación ambigua con su hermana y la tiene posteriormente con Carlos Bon y así, al final, el matrimonio de los dos llega a ser para él una especie de unión simbólica que lo incluiría. Significativamente, en la violenta escena con su padre, cuando éste le dice que no puede permitir que Judith se case con su hermano, él responde "cuando no tienes Dios, ni honor, ni orgullo, nada importa ya, fuera de la vieja carne estúpida a quien no le importa ni la victoria ni la derrota, que ni siquiera quiere morir, que sale a los campos en busca de raíces y hierbas. Sí, lo he decidido. Hermano o no, lo he decidido. Lo haré; lo haré". Faulkner se acerca en esta escena a uno de los aspectos capitales del incesto. Es sólo más allá de los valores sociales y morales establecidos —Dios, el honor, el orgullo de clase— cuando la eterna verdad de la carne —de la Vida— se hace presente e impone su fuerza explosiva. Pero en su mundo, y en el de sus personajes, esos valores tienen categoría de absolutos y no son intercambiables; están más allá de todo juicio racional. La "vieja carne" será siempre "estúpida" y antes que pensar en la posibilidad de un mundo distinto el hombre prefiere perecer dentro del establecido. En *¡Absalón, Absalón!* lo que detiene a Enrique es el conocimiento de que Carlos Bon es negro y finalmente lo mata. De este modo, el incesto no alcanza su significado profundo y se mezcla en la novela con el otro gran tema obsesivo de Faulkner: la amenaza constante de que los negros culminen la labor de destrucción en el Sur y terminen imponiéndose. Así, en la descripción de los personajes que abre *El sonido y la furia*, Faulkner los divide en blancos y negros y cuando termina de enumerar a éstos, agrega "Ellos resistieron". Sin embargo, en esta novela el incesto se impone mucho más claramente y aparece como culminación inevitable del proceso de desintegración, mientras la presencia de los negros juega tan sólo el papel de una especie de telón de fondo, que cubre todo el desarrollo de la acción, pero no la determina. El sentido del que Faulkner lo dota se revela con absoluta claridad en la descripción de los dos hermanos incestuosos. Faulkner nos dice entonces sobre ellos: "Quentin III. Que amaba no el cuerpo de su hermana, sino algún concepto del honor de los Compson precariamente (y él lo sabía bien) sólo temporalmente mantenido por la mínima frágil membrana de su virginidad como una réplica de cómo toda la vasta esférica tierra puede ser equilibrada en la punta de un sello. Que amaba no la idea del incesto, que él no cometería, sino algún concepto presbiteriano de su eterno castigo: él, no

Dios, podría así lanzar a él y a su hermana al infierno, donde podría guardarla para siempre y conservarla para siempre jamás intacta entre las llamas eternas. Pero que amaba a la muerte por encima de todo, que amaba sólo a la muerte, amaba y vivía en una deliberada y casi perversa anticipación de la muerte, como un amante ama y deliberadamente se mantiene lejos del increíble tierno amigable deseoso cuerpo de su amada, hasta que ya no puede soportar no el mantenerse lejos sino la contención, así que se arroja, se tira a sí mismo abandonándose, ahogándose". Y de su hermana Candance: "Condenada y lo sabía, aceptó la condenación sin buscarla ni huir de ella. Amaba a su hermano a pesar de él, amaba no sólo a él sino que amaba en él a ese amargo profeta inflexible incorrupto juez de lo que él consideraba el honor familiar y su condenación, del mismo modo que él creyó que amaba pero en realidad odiaba en ella lo que consideraba el frágil condenado recipiente de su orgullo y el imbécil instrumento de su desgracia; no sólo esto, ella lo amaba no sólo a pesar de sino por el hecho de que él mismo era incapaz de amar, aceptando el hecho de que él tenía que valorizar por encima de todo no a ella sino a la virginidad de la que ella era guardiana y a la que ella no le concedía ningún valor, sin embargo... Sabía que el hermano amaba la muerte por encima de todo y no estaba celosa, le hubiera (y quizás en el cálculo y la deliberación de su matrimonio lo hizo) tendido la hipotética cicuta". Esta descripción es la que alimenta por completo el delirante monólogo de Quentin, que forma una de las cuatro partes del libro. Una y otra vez, Quentin repite en él: "Porque si solamente fuera el infierno, si eso fuera todo. Terminado. Si las cosas terminaran en sí mismas. No hay nadie más que ella y yo. Si hubiéramos podido hacer algo tan espantoso que todos huyeran del infierno excepto nosotros. He cometido incesto, dije, papá, fui yo, no fue Dalton Ames." Y de nuevo: "Si hubiera un infierno más allá de éste: nuestra limpia llama nosotros dos más que muertos. Entonces sólo me tendrías a mí entonces solos los dos entre el señalamiento y el horror más allá de la clara llama."

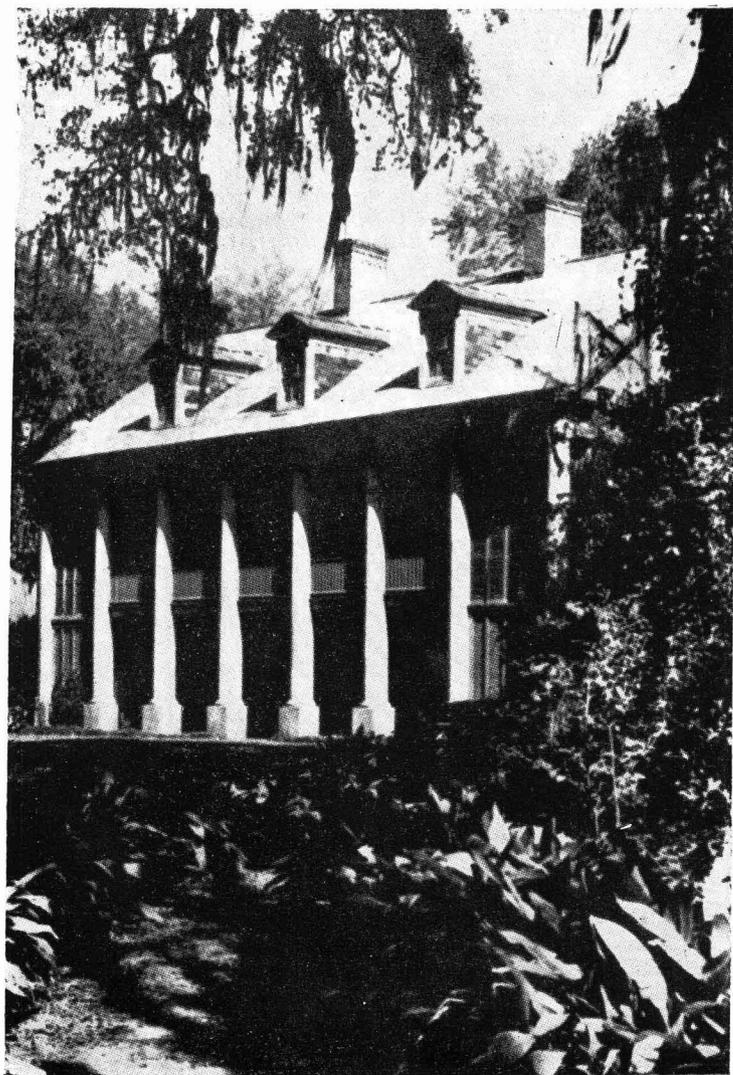
Las otras tres partes del libro son narradas por Benji, el hermano idiota; por Jason, el otro hermano, que odia a Quentin y Candance, y finalmente, por un narrador objetivo. A través de ellas, asistimos al derrumbe final de la familia. Después de que Quentin ha cometido suicidio, Candance ha desaparecido, dejando abandonada a su hija de padre desconocido en la casa familiar y Jason, que ha tenido que ceder ante las nuevas fuerzas que manejan el Sur comerciando con los arribistas miembros de la familia Snope, la maltrata y humilla hasta que ella, la hija espiritual, simbólica, del incesto no cometido por los hermanos, huye con un cirquero robándose los ahorros de su tío. La última frase de la novela sigue la mirada vacía de Benji, el idiota, que desde el coche de caballos en el que su lazarillo negro lo regresa a su casa mira sin ver: "poste y árbol, ventana y puerta, y cartel, cada uno en su sitio ordenado": un mundo cosificado, desprovisto de sentido.

La palabra *doom* (condenación, pérdida, ruina) aparece recurrentemente en esta novela y en la obra de Faulkner en general. Y *El sonido y la furia*, esa historia, contada por un idiota, que no significa nada, tal como afirman los versos de Shakespeare de los que toma su título, es, como *¡Absalón, Absalón!*, *Luz de Agosto* y las demás obras realmente grandes de Faulkner, una historia de condenación y ruina. En ella, las figuras de Quentin y Caddy aparecen como la culminación, la cifra perfecta de esa inevitable negación de la vida, esa voluntaria condenación, que ante todo quiere ser fiel a sí misma. Su impulso incestuoso es el resultado de la decadencia, de la fidelidad a ese oscuro honor de los Compson destrozado e invalidado por la Guerra Civil; pero dentro de ella, en el monólogo de Quentin, sus figuras alcanzan de pronto la dignidad trágica de los amantes. Por encima de todo, él quiere estar solo con ella, aunque sea en el infierno, entre las llamas purificadoras. Pero también ante todo, Quentin es un puritano y jamás se decide a tomarla. Para él el incesto está unido a la idea de castigo, que los uniría en la condenación, no en la realización amorosa. Su amor es degradante y conduce a la pérdida de Caddy, que se entrega a todos, a cualquiera: a ninguno, porque lo que no puede permitirse a sí misma es el amor.

Indudablemente, tanto ante las figuras de Quentin y Caddy, como ante el triángulo formado por Enrique y Judith Sutpen y Carlos Bon en *¡Absalón, Absalón!*, estamos muy lejos del incesto como uno de los polos ideales del amor, y más lejos aún del concepto de ese amor como revolucionario. Faulkner concibe ese amor como una irrealizable voluntad de permanecer en el pasado y es precisamente esa fidelidad la que les impide realizarlo. Su sentido de la aristocracia, las bases sobre las que éste descansaba, han sido destrozadas por el progreso; ellos representan una forma de vida condenada a la desaparición. Pero Faulkner nos enseña también que esa forma de vida fue levantada, es el resul-



W. Faulkner — “la ‘vieja carne’ será siempre ‘estúpida’”



“un mundo estático caído fuera de la historia”

tado del mal puritano por excelencia, del orgullo de sus creadores originales —Thomas Sutpen, los primeros Compson— que, sacrílegamente, esperaban prevalecer, crear una casta incommovible, gobernada por sus propias pasiones. Nadie puede negar la grandeza con que Faulkner ha logrado expresar la naturaleza trágica de sus destinos. A través de ella su crónica de la decadencia de ese Sur al que, como Quentin, ama y aborrece al mismo tiempo, se abre como una desgarradora imagen de la vida, una imagen cuyo fundamental nihilismo no la rebaja, sino que afirma su sinceridad y su pasión. Pero, como hemos dicho antes, Faulkner es un escritor de obsesiones antes que de ideas. La presencia del incesto en su obra no está encaminada a aclarar su sentido hacia adelante, más allá de las condiciones sociales y morales prevalecientes, sino que está suscrito a ellas y ni él ni sus personajes pueden enfrentarlo de otro modo. Es en este sentido en el que Faulkner puede ser considerado un escritor reaccionario inclusive dentro de las posibilidades de nuestro tema, aunque esta característica le ha servido para crear una de las obras más valiosas de nuestra época. Sus amantes perecen dentro de la general ausencia de significado de la vida en vez de intentar buscarlo en su amor.

La primera historia en la que Thomas Mann se ocupa directamente del incesto, *La sangre de los Walsung*, está ligada también en cierta forma a la idea de la decadencia, que en este caso sería la de la alta burguesía de la Europa Central. En el relato, Siegmund y Sieglinde, los hermanos gemelos, son los hijos menores de un rico matrimonio judío. Su casa encierra el sentido del orden, del buen gusto, de las grandes familias burguesas de los fines del siglo pasado y los principios de éste. Pero también empieza a revelar ese principio de decadencia que para Mann siempre parece acompañar al refinamiento absoluto, a las formas de vida que se han estratificado de tal modo que ya son casi puramente estéticas, carecen o han renunciado a la base moral que permitió su formación. Sieglinde está comprometida con un buen partido, se casará muy pronto y hará un matrimonio de cabeza, del que ni ella ni el novio esperan la menor pasión. Mann nos presenta por primera vez a los dos hermanos bajando la escalera para reunirse en el comedor con el resto de la familia y el novio de ella. Su aspecto exterior hace que destaquen por su belleza y refinamiento; eran, nos dice, “graciosos como jóvenes faunos y con figuras inmaduras, a pesar de sus diecinueve años”. Como Cocteau, pero antes que él, insiste de inmediato en su semejanza, subrayada además ahora por el hecho de que son gemelos: “Eran muy parecidos, con la misma nariz ligeramente caída, los mismos labios llenos que yacían juntos con suavidad, los mismos pómulos prominentes y ojos negros, brillantes. Y lo más parecido eran sus largas, delgadas manos, las de él no más masculinas que las de ella.” Y en seguida, con su proverbial ironía, agrega que siempre iban tomados de la mano, aunque a los dos les sudaban bastante. Este primer dato anticipa el tono ambiguo de la historia. En ella somos testigos tan sólo de un día definitivo en la vida de los dos hermanos. Conscientes de que muy pronto tendrán que separarse por el matrimonio de ella y obligados oscuramente a enfrentarse a su situación por este conocimiento, le piden permiso al novio para asistir por última vez a la ópera solos y después terminan acostándose. El relato concluye bruscamente con una frase extremadamente cruel. Inmediatamente después de acostarse, nos dice Mann, “Ella se sentó sobre su abrigo de piel, sosteniéndose con una mano, y se apartó el pelo de los ojos. Se dejó caer sobre sus manos contra su bata blanca, se movió de un lado a otro sobre sus caderas y miró hacia el aire.” Entonces ella pregunta, refiriéndose al novio: —“Pero Beckerath, Beckerath... ¿qué va a pasar con él ahora?” y el hermano contesta: —“Oh... tendrá que estarnos agradecidos. Su existencia será menos trivial de ahora en adelante.” Si la decadencia y el sentido puramente estético de la vida de los dos hermanos ha sido subrayada antes en el relato por la aceptación de él de que sus aspiraciones artísticas son irrealizables porque su forma de vida, demasiado placentera, no le da la fuerza ni la pasión indispensables ni él puede creer en la posibilidad de creación verdaderamente, el desdén aristocrático, la indiferencia de los que son superiores por el convencional sufrimiento de los demás es expresado definitivamente en esa frase final; pero ya antes Mann lo había subrayado en el curso del relato. Antes de la aparición del novio nos dice que los hermanos “con un gesto interior de renunciación, se deshicieron del mundo maloliente y se amaron uno a otro solamente por el inapreciable valor de su propia rara inutilidad”, y antes de acostarse, al final de una larga serie de comparaciones mutuas, el hermano le dice a ella: “eres exactamente como yo”. Así, la decadencia y el sentido aristocrático, la inutilidad de la belleza y su atracción por ella misma se mezclan ambiguamente en el relato. Mann nos deja en la ignorancia sobre el destino posterior de los hermanos, aunque el mismo desarrollo de la

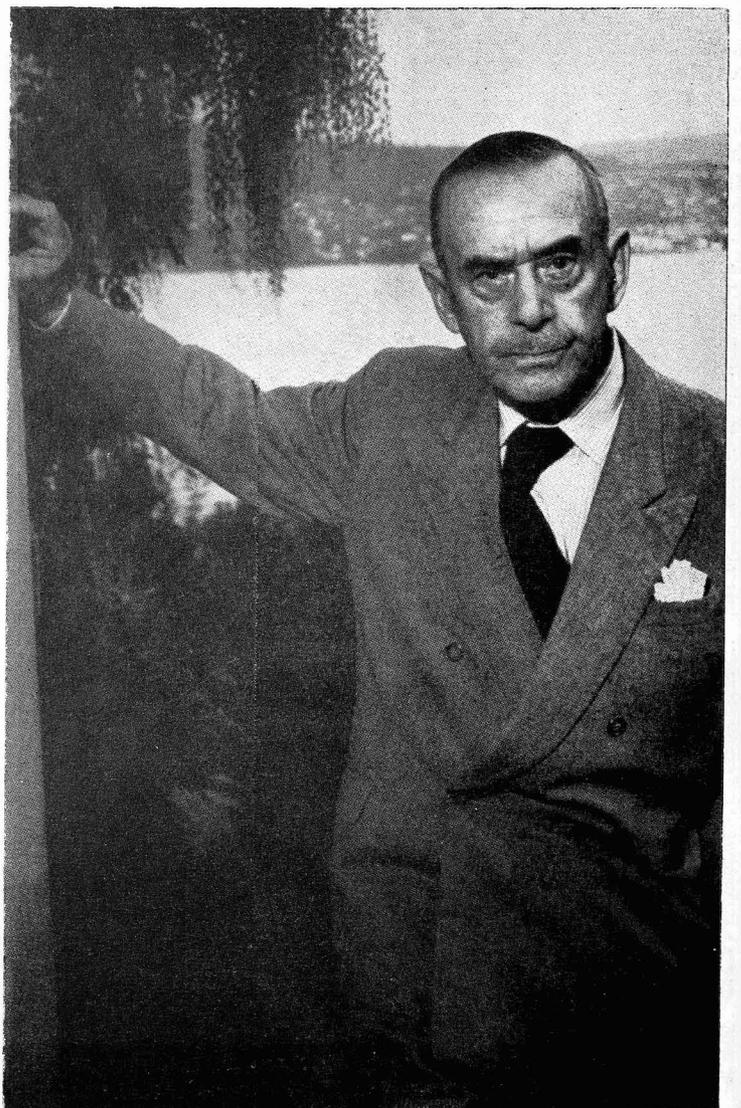
historia permite suponer que éste no será muy grato; pero también afirma su indiscutible superioridad.

El tono mismo de *La sangre de los Walsung* define ya la diferencia entre las formas de enfrentar el incesto en Faulkner y Mann. En el último éste se convierte de inmediato en una manera de investigar el sentido de algunas ideas fundamentales dentro de su concepción del mundo. Nos encontramos ante un escritor que desde su primera novela tiene un lúcido conocimiento de las implicaciones de sus temas, y los enfrenta a partir de él, dominando sus obsesiones en vez de dejarse llevar por ellas. En *La sangre de los Walsung* todo el relato está salpicado de sugerencias que aspiran a ampliar el significado de la anécdota, a asumir conscientemente su sentido más profundo dentro de un claro esquema intelectual. El mismo nombre de los protagonistas y la importancia que en su propia historia tiene la música de Wagner, a través de la identificación de ellos con los héroes de éste en las Walquirias, están empleados para subrayar su significado como consecuencias y representantes de la decadencia y la aristocracia. Con ello, Mann empieza a preparar el camino de toda su obra futura, que en esencia, a través de su multiplicidad de temas, nos ofrecerá, por encima de todo, una profunda investigación sobre el destino humano, sobre las fuerzas, las constantes que lo determinan. Dentro de ese propósito general, a partir de este primer relato, el tema del incesto adquirirá una importancia simbólica cada vez más definitiva. Si en *La sangre de los Walsung* el incesto nos es presentado sin ningún comentario por parte del autor sobre sus últimas consecuencias, dejándonos tan sólo con su realidad como hecho escueto e implicando nada más una, en cierta forma, voluntaria participación por su parte del desdén aristocrático con que se puede enfrentar la decadencia, en las obras posteriores se adentra hasta sus últimas consecuencias y nos enseña su significado más profundo dentro de su propia evolución.

Mann mismo ha revelado cómo su obra fue apartándose poco a poco en el tratamiento de sus temas de lo burgués y lo particular para entrar al terreno de lo mítico y lo general. Su fe en la psicología, su natural tendencia a utilizarla como método de conocimiento lo llevó a reconocer esa "misteriosa unidad entre el ego y la actualidad, el destino y el carácter, el hacer y el suceder, y a través de ellos, el misterio de la realidad como una operación de la psique", tal como afirma en su ensayo sobre Freud. Y luego indica cómo fue precisamente un ensayo psicoanalítico sobre *José y sus hermanos* el que señaló "el punto preciso en el que el interés psicológico se convierte en mítico" y "cuando un escritor —sigue el mismo Mann— ha adquirido el hábito de considerar la vida como mítica y típica se produce un curioso elevamiento de su temperamento artístico... Lo que se gana es un conocimiento profundo de la alta verdad representada por lo actual, un sonriente conocimiento de lo eterno, lo que siempre es y lo auténtico". Por otra parte, en una carta, Mann admite la deuda que su obra tiene con el romanticismo; pero agrega que a este elemento debe agregarse otro muy importante: su experiencia de la autoconquista del romanticismo en Nietzsche. A través de esa doble conciencia, llega a ese "conservadurismo parodiado", con la ayuda del cual —dice— "mantengo, en mi obra, el balance entre las épocas". Con esto regresamos al derrumbe de valores y la crisis de conciencia característicos de nuestra época, que impiden aceptar la solución del monje que narra *El elegido* y refugiarse en la religión, y que alcanza también el terreno del arte. La obra de Mann es casi totalmente la expresión de esa crisis. En ella presenciamos la lucha entre vida y espíritu, somos testigos de su separación inevitable. Sin embargo, el artista logra establecer un equilibrio entre las dos fuerzas mediante la elección de esa posición irónica y esencialmente aristocrática que le permite verlos desde afuera, convertirse en mediador. Y desde esa posición, dentro ya de la concepción mítica de la realidad que le da ese sonriente conocimiento y le permite jugar sobre el vacío sin fondo de la nada sin que su obra se precipite en la oscuridad, sino que, al contrario, lleve todo al terreno de la luz, es desde la que Mann vuelve al tema del incesto para revelarnos su sentido básico como expresión del equilibrio entre las dos fuerzas.

El desarrollo total de este tema se encuentra principalmente en *El elegido*, una de sus últimas novelas, a la que separan del tono de *La sangre de los Walsung* casi cincuenta años de asombrosa actividad artística e ininterrumpido crecimiento intelectual. En esta novela, Mann analiza doblemente el sentido del incesto y su naturaleza aristocrática. La acción, tomada de una leyenda medieval, narra la vida del papa Gregorio, el Santo; pero se inicia con la historia de sus padres. Como en *La sangre de los Walsung*, éstos son dos hermanos gemelos, Willigis y Sibylla, que, como en el otro relato también, tienen conciencia desde el principio de su superioridad y su semejanza, de su naturaleza aristocrática, saben que están hechos el uno para el

otro, que el uno es el otro, y desde un principio se proponen ser fieles a esa semejanza. Porque, como señala Tomás Segovia, "la idea de aristocracia es inseparable de la idea de fidelidad". Al llevar a las últimas consecuencias lo que el conocimiento de su semejanza les pedía, al realizar el incesto, los hermanos no hacen más que ser fieles a ese principio de selección natural; realizan su amor y se realizan a sí mismos la noche misma de la muerte de su padre, que era el principal obstáculo, y durante un tiempo viven felices. Sin embargo, no todos los obstáculos han sido vencidos; la sociedad que se opone a esa realización existe todavía. Sibylla se queda embarazada; los hermanos, aterrados, le piden consejo a un viejo amigo de la familia y éste decreta que deben separarse y que al nacer su hijo deberá ser encerrado en un tonel y lanzado al mar. Willigis muere en su viaje de penitencia a Jerusalén; pero el hijo se salva y después de múltiples peripecias, llega como caballero andante a la ciudad donde su madre, que ha permanecido fiel al recuerdo de su hermano, gobierna acosada por un noble vecino que quiere casarse con ella y ha puesto sitio a la ciudad. Sin saber que es su madre, Grigorss, el hijo, vence al noble, libera a la ciudad y se casa con su madre, que bajo el mismo principio de aristocracia se ha sentido atraída hacia él desde el comienzo. Finalmente, la pareja descubre la naturaleza monstruosa de su unión, naturaleza que en cierta forma han sentido siempre y han tratado de ocultarse mutuamente. Se produce una nueva, dolorosa, separación y Grigorss parte a un peñón perdido en un lago, donde permanece diecisiete años haciendo penitencia. En tanto, en Roma, muere el Papa; dos cardenales sueñan que el nuevo Vicario de Cristo debe ser encontrado en un peñón en medio de un lago, parten a buscarle y Grigorss, el hijo de su tío y su esposa, el padre hermano de las dos hijas que ha procreado con su madre, es elevado a la más alta dignidad de su tiempo, y es un gran papa y un santo. La novela termina cuando su madre-esposa y sus hijas-hermanas van a visitar al Papa, obtienen su irónico perdón y todos terminan sus días felizmente. El sentido de la historia, dentro de su sonriente ironía, su infinita comprensión, no puede ser más claro. Cuando Sibylla obtiene el perdón de su hijo esposo con sus hijas nietas éste le dice: "Ya ves, amada temerosa, alabemos a Dios porque Satán no es todopoderoso, porque no es capaz de llevar las cosas a extremos tales de que



T. Mann — "un sonriente conocimiento de lo eterno"

yo, por mi parte, llegue a mantener con estas jóvenes relaciones carnales engendrando así con ellas hijos cuyo parentesco sería un insondable abismo. Todo tiene límites; el mundo es finito"; pero nada parece afirmar que los protagonistas crean seriamente en estas palabras; en cambio la feliz culminación de sus destinos les parece inevitable y el mismo narrador, el irónico monje falsamente temeroso de la ira de Dios, aunque afirma que no debe sacarse una falsa moraleja de la historia, la concluye diciendo: "por cierto es justo y razonable pensar que el elegido lo sea entre los pecadores y es bueno que el mismo pecador lo sepa, pues advirtiendo la posibilidad de ser elegido, el pecado mismo se le hace fructífero y le da alas para que se eleve". Esta declaración se une con la que hemos citado antes: "Tal vez de lo monstruoso florezca lo perfecto". Y es que lo monstruoso no lo es en realidad, sino que es una de las más altas realizaciones: la intensificación de Eros, del principio de la vida, dentro de la fidelidad al sentido aristocrático de la selección natural. La "vieja carne estúpida" de Faulkner se convierte en Thomas Mann en el bien máximo, el irónico camino que toma Dios para acrecentar la vida como Eros. Al aceptarse a sí mismos, lo que los hermanos y luego la madre y el hijo hacen precisamente es enriquecer la vida, afirmarla, superar las barreras sociales y asegurar su continuidad poniéndose al servicio de ese Eros; pero tampoco deben sacarse falsas moralejas y en ningún momento debemos olvidar que la historia alcanza ese final feliz por la naturaleza aristocrática de sus protagonistas. Ésta es la que les permite tener ese sonriente conocimiento y aceptar su culpa, al menos exteriormente, esto es, comprendiendo que la tensión no debe ser rota y que la vida debe mantener el equilibrio con el espíritu. Por esto los tres hacen penitencia, le dan su lugar al espíritu voluntariamente y consiguen mantener la tensión, dentro del conocimiento irónico de los espíritus superiores.

Thomas Mann había tratado en la misma forma el incesto en *José y sus hermanos*, en el capítulo dedicado a Hui y Tui, los hermanos incestuosos, padres de Putifar, el castrado cortesano del Faraón; pero en este capítulo acentúa un problema que hasta ahora no habíamos tocado. Hui y Tui no se sienten culpables ante los dioses por la naturaleza de su unión. Reconocen que ésta se ha realizado en la sombra, en la oscuridad del vientre materno donde se inició su abrazo indisoluble, y que han permanecido fieles a su origen; pero comprenden que en su unión se unen los dos principios, el Esplendoroso masculino y el Sagrado femenino. Sin embargo, en esta fidelidad al origen hay algo monstruoso, en el sentido de que nunca sale hacia la luz, hacia la vida, como lo hacen los protagonistas de *El elegido* cuando aceptan el precio de su aristocracia. Ellos, en cambio, han buscado la luz a través de su hijo, Putifar, al que han castrado para convertirlo en un Cortesano, el servidor puro de la luz, del espíritu, al que han obligado a desconocer el mundo oscuro de Eros. José comprende muy bien la naturaleza de esa falta: con ella los nobles egipcios han roto el equilibrio, la polaridad entre lo Sagrado y lo Esplendoroso; pero el problema de la pureza, la absoluta inocencia aristocrática, que sólo es fiel a sí misma permanece y se expresa en la relación que esa contaminación tiene con el demonio, el gran negador de la vida, el representante de la nada, del espíritu puro. A través de la figura de Adrian Leverkühn, el músico aristócrata, que elige servir al espíritu nada más, Mann trató este problema casi como una culminación de su obra en *Doctor Faustus*, abandonando el "sonriente conocimiento" para volver al doloroso pesimismo y el sentido trágico de sus primeras obras. Sin embargo, dentro de la dimensión mítica, que le permite tratar a la pareja incestuosa como una imagen simbólica, sus obras nos aclaran ampliamente su sentido. Al contrario que la pareja fraternal, Adrian Leverkühn se condena porque su época no le permite aceptar esa unión de la vida y el espíritu y permanece fiel tan sólo a éste; pero, aceptando su polaridad, esta unión debe ser posible porque la unión de lo Sagrado y lo Esplendoroso es luz, se traduce en luz; no es la pureza demoníaca, negativa de la contaminación, sino el movimiento de lo oscuro hacia lo luminoso".

La posibilidad de esta unión dentro de la realidad de la vida contemporánea es el tema principal de Robert Musil. A través de él es posible llegar a este último aspecto del problema del incesto. Como Proust, Musil es considerado en muchas ocasiones el autor de una sola obra monumental: *El hombre sin cualidades*; pero, su bibliografía es mucho más extensa y siguiéndola podemos rastrear su fidelidad al tema del amor como uno de los conflictos de cuya solución depende en gran parte que el hombre encuentre la vida plena, la felicidad. Significativamente uno de sus libros se titula *Uniones* y dentro de él hay un relato llamado *La realización del amor* que busca precisamente esa culminación de la vida amorosa más allá de las barreras morales impuestas por la sociedad. Sin embargo, es indudable que toda



"advirtiendo la posibilidad de ser elegido, el pecado mismo se hace fructífero"

la problemática de sus libros confunde y alcanza su culminación en *El hombre sin cualidades* y no deja de ser revelador que en este libro haya elegido a la pareja fraternal por su característica de caso límite, de polo ideal, como una consecuencia inevitable. Si en *La realización del amor*, Claudine, la heroína, intenta perfeccionar la unión con su marido, en la que siente que hay algo insatisfactorio, saltándose los obstáculos morales, violándolos por medio de la infidelidad, y en la pieza de teatro *Los exaltados* los protagonistas llegarán también a esa unión después de pasar por todas las degradaciones sancionadas por la sociedad, en *El hombre sin cualidades* esa necesidad se expresa a través de la relación incestuosa. Con esto comprobamos en otro gran autor contemporáneo la suposición de que el incesto debe ser visto como un ejemplo extremo, más puro, del amor, y al tratarlo es al amor al que nos estamos refiriendo, a su problemática y su significado como realización.

A pesar de la evidente fascinación que tendría, es imposible intentar un examen total de la obra de Musil, inclusive si nos limitáramos a *El hombre sin cualidades*; por ahora, debemos ceñirnos a su relación con nuestro tema. De una manera indirecta, Musil trata ya el incesto en su primera novela, *Las tribulaciones del estudiante Törless*. En la novela la terrible experiencia erótica homosexual de Törless tiene un fondo de aspiración incestuosa con su madre y al final de ella, ésta es la que lo va a recoger a la escuela para llevarlo de nuevo a su casa. El estudiante experimenta entonces una absoluta sensación de paz apoyando la cabeza en el pecho de ella y aspirando el suave olor a rosas que sale de su corpiño y lo regresa a la tranquilidad de la infancia. Pero en *El hombre sin cualidades* el incesto se convierte en la experiencia en sí, en la forma perfecta de realización del amor, la respuesta final a la larga búsqueda de Ulrich, el protagonista.

La mayor parte de las características exteriores de la pareja incestuosa que hemos señalado en las obras de los demás autores se repiten en la novela de Musil; pero el marco, aunque se relaciona en cierto sentido con Mann, es muy distinto. Musil se consideró siempre un escritor estrictamente realista y en su novela, como en toda su obra, trató de encontrar la respuesta al problema de la realidad, nuestra realidad, dentro de los medios de este estilo. En esta dirección, ella es importante para nosotros en tanto que lleva al plano de la realidad cotidiana el sen-

tido del incesto, sacándolo del terreno mítico e ideal, aunque, naturalmente, por ese proceso inevitable de las grandes obras de arte regresa al final a él, convirtiéndose en un ejemplo general, universal. En *El hombre sin cualidades*, Ulrich reencuentra a Agatha, su hermana, a la que había dejado de ver desde la infancia, al final de un largo proceso a través del cual Musil ha planteado ya toda la problemática del hombre contemporáneo. Ulrich, el hombre en el que todas las cualidades convergen transformándose en ninguna, ha renunciado a las posibilidades de una brillante carrera como matemático y se ha dado a sí mismo un año sabático, por fidelidad a su insatisfacción, para encontrarse, para tratar de llegar a la vida verdadera. Al reencontrar a su hermana, una gran parte de ese tiempo ha transcurrido y no ha llegado a ninguna solución, y el encuentro se produce precisamente cuando todos los acontecimientos que había estado viviendo hacen crisis. Ulrich se había dicho entonces a sí mismo: "No puedo seguir con esta vida y no puedo seguir rebelándome contra ella" y luego se había preguntado: "¿Puede dejar uno su propio espacio y entrar a un segundo, uno más oculto?" y en seguida, nos dice Musil, "la resolución de cometer algún crimen atravesó por su cabeza", para luego agregar: "Él sabía que en el instante de cometer ese extraño 'crimen', que su conciencia no había definido todavía, ya no sería capaz de enfrentarse honradamente al mundo; pero era un misterio para él porque la sensación que le provocaba era una de pasión y ternura mezcladas". Con esto, Musil prepara el escenario para el encuentro. Hasta entonces, lo que Ulrich había estado experimentando era la inapresabilidad de la realidad, su infinita división y la imposibilidad de llegar a una unión satisfactoria en un mundo que ha ido más allá de su escala de valores y no puede responder a ninguna de nuestras preguntas últimas más que con conceptos vacíos, que han perdido su significado original. Hay una ruptura irreparable entre las ideas y los sentimientos. Ulrich, que es en gran medida un intelectual, se siente al mismo tiempo atraído por toda la parte irracional, oscura de la personalidad humana; pero se niega a entregarse a ella sin comprenderla, sin encerrarla en los límites de la razón. Sin embargo, al mismo tiempo presiente que debe existir la posibilidad de realizar esa unión de los dos elementos en el campo de la luz y en ese sentido recuerda siempre una antigua experiencia amorosa de juventud, en la que gracias al amor se sintió momentáneamente uno con el mundo. La nostalgia de ese momento es la nostalgia del hombre para él. Cuando el encuentro de los dos hermanos se realiza él tiene treinta y dos años y ella veintisiete. No son ya los dos casi adolescentes típicos de la historia incestuosa. Agatha ha envidado muy joven y está casada ahora con un hombre mucho mayor que ella; Ulrich ha pasado por innumerables experiencias. Ninguno de los dos es, pues, inocente; han sido contaminados por el mundo, y su reencuentro, su reconocimiento, sólo podrá ser una búsqueda de esa inocencia original, a partir del conocimiento. Ulrich comprende esto y Musil nos hace saber que de una manera simbólica él "creía en la 'Caída' del hombre y el 'Pecado original'. Esto es, que podía asumir fácilmente que en una época u otra había habido un cambio fundamental en la actitud básica del hombre, un cambio de alguna manera similar al que tiene lugar en una persona que deja de estar enamorada: entonces esa persona ve sin duda toda la verdad, pero algo más importante ha sido roto en pedazos, y la verdad no es más en todos lados que un fragmento... que se ha dejado caer y luego se ha pegado junto otra vez. Quizás, piensa Ulrich, fue realmente la manzana del 'conocimiento' la que provocó este cambio en el espíritu y lanzó a la raza humana fuera de su estado original, al cual sólo puede volver después de innumerables experimentos cuando ha alcanzado la sabiduría a través del pecado". Y éste es el estado al que Ulrich y Agatha intentan regresar, al que ven la posibilidad de volver a través de su unión. Pero los dos están plenamente conscientes de las dificultades. Cuando los dos hermanos se ven por primera vez, descubren que, involuntariamente, se han vestido del mismo modo, acentuando su semejanza y Agatha exclama inmediatamente: "No sabía que éramos hermanos gemelos." El motivo que los ha reunido es la muerte de su padre y durante los días precedentes al entierro y los siguientes van descubriendo cada vez más esa semejanza. Una vez más son las almas gemelas, el otro que es yo al mismo tiempo, en el que podemos contemplarnos y ser; son, como Agatha descubre luego, más que gemelos, son los "mellizos siameses": inseparables. Y los dos sienten que deben realizar esa unión que los lleva a un pasado oscuro y perdido, hacia los orígenes. Por esto empiezan en seguida a recordar su infancia en común y Ulrich descubre que en un momento había identificado a Agatha con su "dama" imaginaria, la que le daba sentido a su mundo infantil, y que ella lo hizo real por primera vez.



"crea en la 'Caída' del hombre y en el 'Pecado original'"

Ya en *Los exaltados*, Tomás, que en más de un sentido modela y anticipa al Ulrich de *El hombre sin cualidades*, en una conversación con Regina, que también anticipa a Agatha, le dice exaltando el valor de la infancia: "Siempre encontré maravilloso que no esperáramos mucho uno del otro. Entre nosotros siempre quedó algo de juego. Nunca hemos estado dentro de esa empresa suprema en que se pierde la vista, el oído, el pensamiento. Pero —aun cuando no nos volviéramos a ver ni nos escribiéramos durante años— permanecería el apacible sueño de una liga de infancia indisoluble. Una música que se escucha en el extremo opuesto..." Y "el misterio más humano de la música no es que exista, sino que consiga acercarnos a Dios por intermedio de una cuerda de violín". Esa infancia compartida lleva al recuerdo de haber experimentado el mundo como totalidad, en toda su pureza, viviéndolo simplemente, porque, como afirma Ulrich, "Cuando trato de recordar lo más hacia atrás que puedo, mi impresión es que en esos días lo interior y lo exterior eran apenas distinguibles. Cuando buscaba cualquier cosa, ésta volaba a mi encuentro. Y cuando algo nos pasaba e importaba no sólo nos excitaba a nosotros, sino que las cosas mismas se ponían en ebullición. No iría tan lejos como para decir que éramos más felices entonces que más adelante. Después de todo, no nos poseíamos a nosotros mismos. En realidad no existíamos realmente, nuestros estados personales todavía no estaban separados distintamente de los del mundo. Suena extraño, pero es verdad: nuestras emociones, nuestros impulsos, inclusive nuestro mismo ser, no estaban totalmente dentro de nosotros. Lo que todavía es extraño es que del mismo modo podría decir que aún no habían sido puestos a una distancia de nosotros." Esto es lo que ocurre al llegar a adultos: Se crea una distancia entre el ser y el mundo. Entonces, dice Ulrich, "Nada es ya totalmente igual a como lo fue una vez durante la infancia". El hombre observa la realidad y a sí mismo, la piensa y la examina en vez de vivirla y vivirse; pero queda el "sentimiento de que ese proceso puede invertirse". Ulrich confiesa que hasta que volvió a encontrar a su hermana había respondido a este problema diciendo "que había perdido todo amor por esa forma de ser 'yo mismo' y por esa forma de mundo". Ahora ése es el mundo que va a buscar como la única posible respuesta, tratando de recuperarlo a través de la figura de su hermana, en la que ve su propia infancia, como ella ve la suya en él, y que es "su propio amor por sí mismo", el ser que crea la posibilidad de proyectar su yo en otro sin perderlo al mismo tiempo.

Pero esta búsqueda no debe estar dirigida jamás hacia una vuelta a la oscuridad, al puro sentimiento irracional, como ya

hemos visto. Ulrich considera que si esa unidad se recupera como ocurre en la infancia, en la poesía, en los sueños, en los mitos e inclusive en el amor, pagando como precio la "comprensión inteligente", no llevaría más que a una "reducción de la realidad" y lo que él —y a través de él, Musil— busca es lo contrario. Esta actitud, que en muchas ocasiones hace que Ulrich aparezca como un carácter frío y hasta cruel y le da a *El hombre sin cualidades* el tono de una pura, osada operación intelectual, dentro de la que todo parece descarnado, duro, para trasladarnos hasta los últimos límites, las más heladas regiones del espíritu, sin perder el contacto con la realidad inmediata, con el abigarrado discurrir de las acciones y los días, tiene a su vez su contrapartida en Agatha. En ella, lo que persiste por encima de todo es esa fidelidad a la infancia. Como la Regina de *Los exaltados* dice de sí misma, Agatha nos produce la sensación de que hay algo en ella "que nunca fue tocado". Pero su pureza también puede resultar cruel, precisamente porque sólo cerrándose en sí misma puede preservarla. Y en muchas ocasiones toma la apariencia de una inversión total de los valores por fidelidad al instinto original. Así, en la novela, Agatha se nos presenta de inmediato dispuesta a abandonar a su marido, sin que le importe en lo absoluto el dolor o la vergüenza que él pueda sentir, simplemente por seguir la oscura voz interior que le dice que junto a él su vida carece de sentido y en seguida falsifica el testamento de su padre para perjudicar al marido sin ningún remordimiento. Pero su despego, su frialdad y hasta su crueldad es la de los auténticos aristócratas, como lo es su despego hacia la vida, elegante y lleno de un secreto desprecio, que le hace pensar en el suicidio ante la menor dificultad simplemente para no tener que ensuciarse o sufrir enfrentándola. Siempre podremos decir de ella, como se dice de la Regina de *Los exaltados*, que "toda infidelidad que cometiera en esta vida era para ella como una fidelidad al otro. Cada humillación exterior como una elevación interior" porque "se cubría de ignominia como otras de maquillaje". Y como Regina con Tomás, Agatha también espera que Ulrich convierta todas sus malas acciones en buenas; esto es: la dote de su verdadero sentido.

A pesar de la declaración de Musil sobre que su novela era estrictamente realista y no tenía ningún propósito simbólico ni mítico, es indudable que, dentro de su propio contexto, la lucidez intelectual de Ulrich y la inevitable fidelidad a los

instintos, a la fuerza irracional de Agatha encarnan los dos eternos principios: el masculino y el femenino, lo Oscuro y lo Luminoso, y su búsqueda de la unión tiene ese carácter general.

Todo el último volumen de la novela, que en total tiene casi dos mil páginas, está dedicado casi por completo a examinar las posibilidades, las consecuencias y la naturaleza de esa unión. Significativamente, Musil subtítulo a este último volumen con el doble nombre de *Hacia el Milenio* y *Los criminales*. Agatha y Ulrich son la pareja que va a intentar llevar la realidad a una nueva etapa, un nuevo Milenio, pero esto los convierte en criminales. Su decisión los coloca fuera del mundo enajenado, ataca los fundamentos de la sociedad; éste es el crimen que Ulrich presintió que debería cometer. Pero no es el único obstáculo que hay que vencer. Musil nos explica la naturaleza última de su experiencia: "quien no ha comprendido por algunos indicios lo que ocurría entre hermano y hermana, deje el relato, porque en él se describe una aventura que no podrá aprobar jamás: un viaje a los límites de lo posible, que roza los límites de lo imposible y lo antinatural, incluso de lo repulsivo y quizás haciendo a veces algo más que rozarlos; un caso-límite... que hacía pensar en la libertad con que las matemáticas se sirven del absurdo para llegar a la verdad. Ulrich y Agatha estaban en un camino que tiene algo de común con la tarea del que se haya poseído de Dios, pero lo recorrían sin ser piadosos, sin creer en Dios ni en el alma, y mucho menos en un más allá o una resurrección; como criaturas de este mundo lo habían empezado y como tales lo seguían". Se trata, entonces, de una experiencia de naturaleza mística, sin Dios; de establecer el Paraíso en la Tierra mediante la realización de la unión con el otro, que es uno mismo. Ulrich piensa que esto significaría "el deseo de vivir, por medio del amor mutuo, en una condición secular tan exaltada que uno podría sentir y hacer lo que fuera por elevar y mantener esa condición"; esto exigiría vivir más allá de la moral establecida; pero también tendría un significado moral, puesto que, como Ulrich nos hace saber, él debe lograr que Agatha vea "que la moralidad significa subordinar todo estado momentáneo en nuestra vida a un sólo estado permanente". Entonces, dentro del amor, la contemplación se haría activa; el quietismo natural al espíritu y la actividad de la materia se unirían otra vez. Es ese estado, nos dice Ulrich durante una de sus "Conversaciones Sagradas" con Agatha, en el que "lo que forma habitualmente el contenido de la vida aparece lejano y como un fondo poco importante". Y Agatha responde: "La mentalidad de las vacaciones"; esto es, la libertad que nos permite gozar del mundo.

Durante el desarrollo de este último volumen de la novela asistimos efectivamente al doloroso proceso mediante el cual los hermanos tratan de llegar a esa situación ideal, tratan de alcanzar esa contemplación mística dentro de la actividad y sin Dios, superando todas las barreras. Sin embargo, *El hombre sin cualidades* es una novela inconclusa. Musil no nos ofrece una respuesta definitiva; pero en más de un sentido esa ausencia de final corresponde a la misma esencia de la novela. Quizás no hay todavía un final para ella y por esto tenía que ser la historia de una búsqueda. Pero en el último capítulo, que Musil escribió la mañana misma de su muerte, nos deja con la imagen de Agatha y Ulrich, que han pasado toda una tarde de verano en comunión solitaria moviendo sus sillas sobre el pasto, volviéndose conforme el sol se vuelve, casi como plantas o estrellas. Y en esta imagen de unión con el mundo el sentido último del incesto alcanza su culminación.

Es imposible dejar de relacionar esta concepción de la pareja encontrada, la mitad que se había perdido y se recupera para darnos la felicidad, con el antiguo mito de la división del hombre hermafrodita original tal como lo expone Aristófanes en *El banquete* de Platón. Agatha misma recuerda esta referencia en *El hombre sin cualidades* y se avergüenza de su obviedad. Pero de una manera u otra, la similitud no hace más que subrayar la antigüedad y la legítima necesidad de esa misión. Sin duda, al desarrollarla y comunicar su significado y su proyección, dentro del marco de los conflictos del hombre contemporáneo, en su novela, Musil no sólo ha realizado una de las obras más bellas, profundas y perturbadoras de la literatura contemporánea, sino que nos permite penetrar de una manera auténticamente libre y revolucionaria en el sentido del incesto, contribuyendo, del mismo modo que en otra dirección lo hace Thomas Mann, a derribar los tabús que, al prohibirlo y deformarlo, prohíben y deforman el verdadero amor. Por esto, a través de sus obras, la pareja amorosa de los hermanos seguirá perturbándonos. En ella podremos encontrar siempre la expresión de nuestros más secretos anhelos y nuestras más legítimas nostalgias.



R. Musil — "el sentido último del incesto"