



# Robert Musil y Julio Cortázar: el poder oscilante en la cultura

ILINCA ILIAN ȚĂRANU<sup>1</sup>

## RESUMEN

El presente artículo trata principalmente tres temas: 1) la discrepancia que existe entre la idea original aducida por los creadores verdaderamente innovadores en sus obras muy complejas y las traducciones de estas ideas *ad usum delphini* debido a los 'doxóforos' (como los llamaba Platón), 'traducciones' que influyen masivamente en las ideologías; 2) la coincidencia de dos escritores, Robert Musil y Julio Cortázar, en la descripción de un mecanismo, según ellos, generalizado que hace que en 'el mercado de las ideas' el elogio de un concepto sea seguido muy rápidamente por la boga de su opuesto; 3) la ambivalencia de los artistas respecto a su intervención directa y activa en el juego del poder ideológico.

## PALABRAS CLAVE

Robert Musil, Julio Cortázar, literatura, ideología, formadores de la opinión.

## ABSTRACT

The present paper tackles mainly three themes: 1) the discrepancy that exists between the original ideas that imbue the intricate works of the genuinely innovative creators and the translation of these ideas *ad usum delphini* thanks to the 'doxoforos' (as Plato used to call them), 'translations' that have a huge influence upon ideologies; 2) the identical way in which two writers like Robert Musil and Julio Cortázar describe the overall phenomenon on account of which on 'the market of ideas' the praise of a concept will be quickly followed by the enhancement of its opposite; 3) the ambivalence entertained by these writers concerning any direct and active involvement in the game of ideological power.

<sup>1</sup> Ilinca Ilian Țăranu es profesora titular del Departamento de Letras de la Universidad de Oeste de Timisoara, Rumania. Doctora en Literatura Comparada por la misma Universidad. Ha colaborado en distintas publicaciones especializadas con artículos sobre la literatura latinoamericana y centroeuropea del siglo XX. Es autora del libro *Romanele lui Julio Cortázar și literatura europeană* (Chisinau, 2004) y *El Occidente de al lado - Modernidad y literatura en la Europa Central* (Nuevo León, México, 2008).

Contacto: ilincasn@gmail.com

## KEY WORDS

Robert Musil, Julio Cortázar, literature, ideology, opinion makers.

El grado de confianza de los forjadores de la alta cultura acerca de su capacidad de intervenir activamente, a través de su arte, en la reforma de la sociedad ha conocido variaciones importantes a lo largo de los últimos siglos. También sus ambiciones relativas a la transformación de la sociedad han fluctuado continuamente y bien se han visto ora exacerbadas en momentos en que (auto) proclamados vates pretendían asumir el rol de guías de las muchedumbres, bien se han limitado a pedir derecho a comentar, interpretar, reflejar el desarrollo de la sociedad. Es interesante observar que en pleno *high modernism*, momento asociado en los estudios culturales con un vasto programa universalista que se propone intervenir masivamente en el cambio del sistema de valores de la sociedad, un máximo autor de este paradigma como Robert Musil podía dar voz a una ambivalencia insalvable respecto a la capacidad del escritor de influir en el desarrollo social.

Musil, por un lado podía afirmar, en 1926, en una entrevista dada a Oskar Maurus Fontana, que, con su novela, se proponía nada menos que “contribuir a la toma de posesión del mundo a través del Espíritu” (Musil, 1955: 788), afirmación que parecía estar hecha adrede para escandalizar debido al tamaño de su ambición, pero por otra parte, en el espacio solitario de su creación propiamente dicha, dejaba constancia, a través del narrador-ensayista de *El hombre sin atributos*, de la poca consideración en que tenía la cultura en tanto elemento activo de la modificación de la sociedad. Su ironía, desparramada abundantemente en los capítulos de esta obra maestra, llega a extremos inigualables cuando habla de la hipocresía de la sociedad que hace de los “grandes hombres [...] una institución igual a las cárceles o al ejército” (Musil, 2004, 1: 306), o sea los aísla en un espacio protegido por códigos claramente establecidos que reemplazan una comunicación eficaz, o cuando se refiere a la desorganización del propio campo de las ideas disociado por completo de la sociedad, la cual crea para “los pensamientos de altos vuelos [...] una especie de granja agrícola, denominada literatura, filosofía o teología, donde se multiplica cada una a su modo, siempre sin control” (Musil, 2004, 1: 367).



El desbarajuste que existe en el espacio no ético, que se ve ridiculizado hasta tal punto, no se debe tanto a la falta de comunicación sino al insuperable desajuste temporal en que viven por un lado los emisores de las grandes ideas innovadoras y las muchedumbres en que estas ideas podrían fecundar, dado que Musil no comparte la idea (romántica) según la cual los genios se adelantan a la sociedad, sino que es la sociedad la que presenta un lamentable retraso: “No es que el genio tenga un adelanto de cien años respecto a su tiempo, sino que es el hombre medio el que está atrasado con cien años respecto a él” (Musil, 1955: 567). Decenios más tarde, la misma ambivalencia la expresaba Julio Cortázar: por una parte, el escritor subrayaba en sus conferencias, artículos o entrevistas que su obra maestra novelesca se proponía principalmente crear un nuevo lenguaje en el cual Latinoamérica, antigua colonia político-cultural de Europa, se pudiera reconocer plenamente, dado que para él, en su calidad de escritor, nada le parecía más revolucionario que “llevar a cabo las posibilidades experimentales de una lengua y de una imaginación creadora”(Cortázar, 1983: 23). Por otra parte, no obstante, a través de Morelli, presentado en *Rayuela* como máximo exponente de esta empresa revolucionaria al nivel simbólico, señalaba el carácter minoritario, casi sectario, del grupo de lectores capaces de seguir con admiración al creador original: “ediciones-piedra-en-el-agua: plo, no se vuelve a saber nada. Morelli se molestó en decirles que se habían vendido (y regalado) unos cuatrocientos ejemplares. Eso sí, dos en Nueva Zelanda, detalle emocionante” (Cortázar, 1992: 734).

Ahora bien, si la desconfianza respecto a la capacidad del creador realmente revolucionario de producir un cambio directo y relevante en la sociedad es, a pesar de las declaraciones de los escritores para la prensa, evidente en los dos casos, tanto Musil como Cortázar conocen el poder que tienen los intelectuales de segundo rango, compiladores, periodistas, agentes culturales, o incluso “vedettes” literarios, que llegan a influir de forma mucho más activa la realidad social a través de un discurso que si bien no es totalmente original, en cambio ofrece al común de la gente la ilusión de acceder a descubrimientos importantes, novedosos y palpables, avalados además por intelectuales considerados “espíritus superiores” y respetables, que pueden guiarles en su praxis cotidiana. Musil nunca ha alcanzado una fama extensa durante su vida y su relación con la celebridad ha estado bajo el signo de una ambivalencia insalvable: por un lado, muchas de sus notas del diario confirman su aspiración a estar presente en tanto intelectual

sobre el escenario público y también revelan su amargura (¿o secreta envidia?) al observar que un escritor, según él, burgués y mediocre, como Thomas Mann, goza de los favores de la prensa y se ve convertido en el símbolo del gran escritor comprometido con el progreso social (Corino, 1971; Vatan, 2000: 232-245). Por otro lado, los mismos diarios comprueban su incapacidad por el histrionismo y la negación de mimar, como sus contemporáneos de éxito al público, “un *pathos*, unas convicciones que no corresponden a mi «modestia inductiva», ni tampoco a mi inteligencia, que avanza en direcciones contrapuestas” (Musil, 2004a, 2: 601). Julio Cortázar, en contrapartida, ha conocido una fama extraordinaria que le ofreció una base más firme para declarar abiertamente su posición de izquierda, pero, incluso en el momento de su total adhesión a los movimientos políticos socialistas de los años '60 se negó a identificarse con un presunto portavoz de unos ideales políticos, consciente de la pobreza conceptual y estética de la literatura “comprometida”, la cual no hace sino ensalzar las temibles “revoluciones-coágulo, las revoluciones prefabricadas, [que] contienen en sí su propia negación, el Aparato futuro”(Cortázar, 1969: 116).

Compartiendo con Musil la convicción de que la literatura, por sus recursos específicos, “hace saltar la imagen boba y unilateral de toda formalización de la existencia” (Musil, 1992: 170), Cortázar se esforzó por guardar una separación clara entre sus tomas de posición en tanto ser político y su quehacer literario, conocedor del abismo que separa la palabra pública, con su inherente dosis de superficialidad, y la palabra literaria, que se esfuerza por mantener en estado de equipotencia la faz y el reverso de un concepto, salvándolo de la petrificación ideológica. “Las ideas ordinarias e impersonales se refuerzan a sí mismas y se pierden las extraordinarias de modo que casi todas, con la precisión de un engranaje mecánico, aparecen cada vez más mediocres” – reflexiona Ulrich, el protagonista de *El hombre sin atributos*, y eso explica, continúa él, que los grandes éxitos en materia de promoción de unas ideas no las consiguen los pensadores realmente profundos sino los que poseen una mezcla de “aproximadamente 51 por ciento de profundidad y un 49 por ciento de superficialidad” (Musil, 2004, 1: 122, trad. modificada, Musil, 1975: 146-7).

La asociación de los nombres de Robert Musil y Julio Cortázar no es, por supuesto, nada fortuita, pero consideramos que éste no es el foro adecuado para insistir en la influencia inmensa que tuvo el escritor austriaco en la conforma-



ción de la poética de *Rayuela*, discusión que es la materia de un proyecto amplio en el que estamos involucrados. Nos limitamos en este espacio a señalar una coincidencia, que consideramos significativa, respecto al modo en que unos autores cuya originalidad y lucidez no deja lugar a dudas se oponen a un mecanicismo, según ellos, generalizado, que hace que en materia de ideas ofrecidas a las masas por los ‘formadores de la opinión’ el poder pase sucesivamente de un polo a otro, creando un movimiento pendular con efectos funestos para la conformación de los bienes simbólicos capaces de modificar la realidad. Sus reflexiones acerca de este fenómeno son absolutamente independientes (en el momento en que Cortázar las hace no conocía la obra de Musil<sup>2</sup>) y toman como materia la crítica a la que estaban sometidos en sus respectivos medios culturales los conceptos de racionalismo e irracionalidad. Claro, una discusión sobre el binomio racionalidad/irracionalismo en el caso de estos dos autores tiene, en gran medida, el aspecto de una provocación porque, a primera vista, sus posiciones respecto a la racionalidad parecen completamente contradictorias: Robert Musil es uno de los más apasionados enemigos de la tendencia hacia un irracionalismo categórico, un irracionalismo que a través de *Lebensphilosophie* y el espiritualismo practicado por Stefan George, había llegado a su apogeo en su tiempo, mientras que Julio Cortázar queda marcado durante toda su vida por la experiencia surrealista y por sus ataques en contra de la razón y sus productos. Lo que queremos destacar, no obstante, es la oposición de los dos escritores a aquella tendencia de los “formadores de la opinión” que hace que, al primer signo de fracaso en cualquier sentido, el primer impulso sea escoger la fórmula contraria, o sea a aquel mecanismo para el cual, con su remarcable don de la fórmula justa, Robert Musil había descrito así: “Es un fenómeno experimentado: a una dirección sigue siempre la contraria” (Musil, 2004, 1: 256).

Musil se había propuesto ya desde el período cuando el *Hombre sin atributos* llevaba en sus bocetos el título *La catacumba* no dejar aparte ninguna de las ideas centrales vehiculadas por sus contemporáneos: “Traer de nuevo a colación los

**2** Las relaciones entre Musil y Cortázar están bajo el signo de una certera influencia literaria, que sin embargo interviene en un momento preciso de la trayectoria creadora cortazariana, así como lo deja ver la ausencia total del nombre del prosista austriaco en los ensayos de poética anteriores a 1963. La lectura de la obra de Musil, hecha por Cortázar a principios de su estadía en Francia, tendrá un peso inmenso en la conformación de la poética de *Rayuela*.

tipos más generales y ponerlos en acción. Por ejemplo, esas pocas ideas que mueven nuestra época. (Nacionalismo, idealismo filosófico, feminismo, socialismo, etc...) En pocas palabras, hacerse una imagen ideológica de la época con los trazos más groseros. Ése es el mecanismo. Todo lo demás no es más que rizar el rizo” (Musil, 2004a, 1: 580). Pero la filosofía de la vida (el idealismo filosófico como está llamado aquí) tiene en la concepción del autor mayor peso que las demás orientaciones señaladas, y Jacques Bouveresse acierta perfectamente al subrayar que “*El hombre sin atributos* puede y debe entenderse, en una parte esencial, como una crítica implícita de la filosofía de la vida”, aunque eso crea una dificultad suplementaria para el lector actual, dado que “si es cierto que la inspiración fundamental, el lenguaje y los conceptos de la filosofía de la vida sobreviven de varias formas en ciertos movimientos del pensamiento contemporáneo, los autores mismos han sido censurados en tanto representantes de un irracionalismo prefascista y han sido, por así decirlo, eliminados del sistema de referencias del intérprete actual” (Bouveresse, 2001: 190). ¿Quiénes son los creadores de esta metafísica? Aparte del nombre de Nietzsche – cuyos textos se prestan a malas interpretaciones rudimentarias en la época – pocos de los representantes de esta *Lebensphilosophie* han sobrevivido a la Segunda Guerra Mundial a través de sus obras, a pesar del inmenso impacto que éstas tenían en la época en la cual Musil estaba construyendo su novela. Los nombres invocados por Musil en sus diarios o ensayos y vistos como representativos para la tendencia de una época en utilizar constante, obsesivamente los valores del “alma” son en general poco familiares a un lector actual. Un libro como *Le trésor des humbles* de Maeterlinck se lee actualmente gracias a las otras obras consideradas significativas del escritor belga. Un artículo como “El desarrollo del alma para el arte de vivir” de Ellen Key, del cual Musil extrae citas extensas y detalladas, pertenece a los archivos. Nombres como Rathenau, Klages o Boland, en su calidad de filósofo que ha influenciado profundamente la orientación espiritual del grupo de Stefan George son, ellos también, destinados a las estanterías secundarias de las grandes bibliotecas o, a lo mejor, se estudian desde la perspectiva de la historia de las mentalidades. Por supuesto, Musil lee más detalladamente de lo que haríamos en la actualidad los textos de esos pensadores que hablan sin descanso de “la mecánica del espíritu” (Rathenau) o del “espíritu como un oponente del alma” (Klages), del “desarrollo del alma a través del arte de vivir” (Ellen Key) o sobre “l’âme comme un dormeur qui, du fond de ses songes, fait d’immenses efforts pour remuer un bras ou soulever une



paupière” (Maeterlink, 1998 [1896]: 29). Él no resta importancia al campo que ellos estudian, pero inevitablemente está en desacuerdo con los resultados (o la falta de resultados) a los cuales llegan. En pocas palabras, el mayor reproche que Musil les hace es la impericia al reemplazar unos valores por otros, manteniendo así un dualismo innecesario cuyos términos son “alma” y “razón”. En el ensayo *Conjeturas acerca de una nueva estética*, expresa con claridad su posición: “Sólo se cometió – y sigue cometándose aún – el decisivo error de considerar que lo que debía ser mantenido a raya era «el pensamiento»; ése sigue siendo hasta hoy un prejuicio vivo, sobre todo en el terreno del arte. Pero tal dirección de ataque es oblicua, y no apunta al centro del problema” (Musil, 1992: 169).

Este error, según Musil, contribuye a mantener un *statu quo* en los mayores problemas de lo humano y hace imposible el progreso hacia su conocimiento. Más todavía, tal modo de analizar algunos problemas complejos a través de la perspectiva de un dualismo estrecho, lleva a la creación de una dicotomía con términos idealistas, decae al estadio de una metafísica ya obsoleta y fracasa precisamente en lo que, según declaraba, representaba su propósito principal: el redescubrimiento de la unidad. Estas acusaciones se pueden leer en el ensayo crítico que Musil escribe sobre el libro *Zur Mechanik des Geistes* de Walter Rathenau, ensayo intitulado, no sin ironía, *Notas a una metapsíquica*: “Así llega uno a reconocer que, pese a toda la modernidad, el mundo vuelve a estar repartido una vez más en cielo e infierno, siendo así que es *entre ambos* donde florecen las cuestiones terrenas, a partir de alguna clase de mezcla de bien y mal, enfermo y sano, egoísta y dadivoso, y precisamente de una que está todavía por buscar” (Musil, 1992: 54).

Una segunda serie de errores observados con sutileza por Musil en este idealismo que se ignora provienen de la caída inherente de tal empresa antirracionalista en un racionalismo verdaderamente implacable en el momento en que se aspira a la descripción y juicio de unas realidades psíquicas imposibles de expresar en palabras comunes, verbigracia estados de unión mística, estados que Musil considera “humanamente importantes” (Musil, 1992: 55) y en cuya búsqueda partirán sus personajes Ulrich y Agathe: “Se tiene la sensación [se continúa la crítica del trabajo de Rathenau, *n.n.*] de que el maravilloso movimiento comienza a paralizarse en cuanto el entendimiento lo quiere captar en palabras” (Musil, 1992: 55). El resultado es previsible:

...en lugar de la mística del sentimiento aparece una mística racional. Este desplazamiento es absolutamente típico de todos los intentos sistemáticos en este terreno. De la conmoción anímica sólo queda entonces el esfuerzo extenuante por retener unos conceptos formados en el instante más íntimo, entre los cuales se intercala todo lo demás con un espíritu que como es natural está ya fuera de trance, y propiamente se diferencia del entendimiento científico en que renuncia a sus virtudes de método y precisión (Musil, 1992: 56).

En otras palabras, utilizando un término central del pensamiento de Broch, el *kitsch* está al acecho en todos estos intentos de exploración sistemática de lo afectivo con los únicos medios de la afectividad, porque, contrariamente a lo que se propone, “El *Kitsch* es huida, una huida incesante hacia lo racional” (Broch, 1970 [1955]:11). .

El privilegio de la literatura es, en primer lugar, su posibilidad de utilizar constantemente la ironía, una ironía que, para Musil, no significa “una actitud de superioridad, sino una forma de lucha” (Musil, 1955: 787): un combate en contra de los peligros de la literalidad, contra la seriedad solemne de unos conceptos verdaderamente válidos, pero destrozados por el carácter unívoco del enfoque empleado. Décadas después, un pensador como Peter Sloterdijk indicará el mismo inconveniente de una orientación filosófica, por lo demás muy valiosa: “Lo malo en ello es que el irracionalismo, desde Bergson hasta Klages, se tomó a sí mismo demasiado en serio, superándose a sí mismo con sus graves pretensiones y entonando pesados cantos sacerdotales allí donde lo correcto habría sido una payasada filosófica. En la literatura marcadamente irracionalista se encuentra a menudo una mezcla de nostalgia teorizante y de pretensión de grandeza. Con todo, Bergson ha escrito por lo menos sobre la risa”. Y concluye el filósofo alemán con una frase que podría sintetizar la concepción del escritor austriaco sobre la *Lebensphilosophie*: “La tendencia burguesa a la seriedad ha echado a perder las posibilidades satíricas, poética e irónicas del irracionalismo” (Sloterdijk, 2004: 154).

Como una ilustración clara del mecanismo atracción / rechazo, baja estima / sobreestima, confianza desmesurada en conceptos opuestos que se suceden de manera fulgurante en el discurso intelectual de las épocas, se puede leer el ensayo escrito por Cortázar en 1949, *Irracionalismo y eficacia*. Aquí encontramos, como en el caso de Musil aproximadamente tres décadas antes, la misma posi-



ción original, yendo a contrapelo, respecto a una de las constantes intelectuales de la época porque, si el ambiente europeo entre las dos guerras mundiales estaba sobresaturado de palabras como irracionalismo, vuelta a la sencillez primitiva del alma, intuición como forma de liberarse de las reglas de la lógica deshumanizadora y otras del mismo tipo, las revelaciones del horror del nazismo después del año 1945 reintroducen un discurso de la responsabilidad, de la conciencia y de la lucidez como arma en contra de la “bestia” interior que la guerra ha sacado a la superficie. La historia de la filosofía posbélica muestra que la verdadera línea que iba a tomar el pensamiento europeo y norteamericano después de 1945 se orientaría más bien hacia un juicio detenido sobre la razón y no apuntaría tanto a una vuelta a la racionalidad pura y simple como a una interrogación sobre las premisas de una *Aufklärung* que han hecho posibles los campos de concentración. El mérito del ensayo de 1949 de Cortázar consiste, por una parte, en la penetración con que detecta un discurso que se insinúa en el espíritu de la época más bien por dispersión, citación truncada y generalización excesiva y, por el otro lado, en la capacidad de anticipar un discurso que gracias a Hannah Arendt, Leo Strauss y sobre todo a Horkheimer y Adorno habrá de ganar preeminencia en la meditación sobre la crisis de la razón en el siglo XX. Cortázar concibe su ensayo como una respuesta crítica a un libro que, por su calidad de texto de síntesis y de evaluación (*Evaluación crítica del existencialismo* de Guillermo de Torre), estaba inevitablemente en relación con un sistema de referencias que a su vez eran sintéticas y susceptibles de ser evaluadas. El libro de De Torre, como muchos otros libros escritos por este teórico de movimientos estrictamente contemporáneos y principalmente del vanguardismo en el que participó directamente, tiene el mérito de la simultaneidad y de ser un pionero en campos novísimos. La utilización de citas, de referencias, de contextualizaciones y de conclusiones rápidas no es tal vez injustificable y la asociación que hace entre “el existencialismo y el nazismo” es natural en una época en la cual la adhesión de Heidegger al nazismo divide aún los espíritus entre adversarios empedernidos y defensores radicales de la filosofía del pensador de Friburgo. Según nos deja entender el texto de Cortázar, el autor de la *Evaluación literaria del existencialismo* forma parte de los críticos del filósofo alemán y la acepción que él da a la filosofía de la existencia en dicho capítulo está en estrecha relación con la concepción de Heidegger sobre el Ser y el existir. Pero el espíritu explosivo de Cortázar parece provocado por el sintagma “existencialismo y nazismo”, cuyos términos, para el escritor argentino en aquella época, representan una síntesis

imposible, con tanto mayor motivo que otro término fetiche de la concepción de Cortázar está asociado a ellos, el irracionalismo. Es fácil de observar que el existencialismo al que se refiere Cortázar es el de origen sartreano y que su ataque no tiene tanto el valor de rehabilitación del pensamiento de Heidegger, al cual, de hecho, no se harán referencias amplias a lo largo de las páginas de este ensayo, sino que se encamina a defender y reafirmar la posición estética que el escritor había ya expresado en la *Teoría del túnel* (1947) donde al surrealismo y al existencialismo se les atribuye un papel esencial en el intento de salir de la crisis de la literatura. Lo que parece molestar al escritor argentino, que en este punto coincide con Musil, es la rapidez con la cual se suceden en la historia el elogio de un concepto y la boga casi inmediata de su opuesto. Después de rehacer brevemente un itinerario de los caminos a través de los cuales “lo escondido” – el inconsciente, los instintos, el afectivo ilimitado – emerge a la superficie gracias a los esfuerzos creadores de Novalis, Nerval, Baudelaire, Ducasse y Rimbaud (son los nombres que él menciona), a través del impacto del pensamiento de Bergson y la explosión después del dadaísmo y del surrealismo, Cortázar se apresura a disculparse: “Este rápido balance, que hubiera deseado evitar al lector por cuanto nada hay en él que no se conozca de antemano, parece necesario desde que nuestro tiempo asiste a una recidiva de la alerta – ahora en otras dimensiones – ante tales avances” (Cortázar, 1994: 193).

Es redundante recalcar que Julio Cortázar, junto con todos los modernos de cierta clase, se propone como objetivo la eliminación de toda forma de inautenticidad artística, en el sentido que recibía el término ya desde el principio del siglo XX: arte sin objetivos cognitivos o éticos. La importancia que da a lo irracional en el cumplimiento de estos deseos lo separa de Musil sólo a un nivel bastante superficial, porque los dos tienen la certeza de que las esferas racional e irracional forman un todo unitario: “Sé – se disculpa de nuevo Cortázar – que este crudo corte: razón-irracionalidad, es apenas aceptable, y me incomoda manejarlo aquí”. Pero lo utilizan por razones de orden práctico, como Musil, para probar su tesis según la cual “la irracionalidad no ha sido jamás *peligrosa*” (Cortázar, 1994: 195). Como siempre, las imágenes le sirven mucho más que una simple argumentación conceptual: “El solitario que corre el *amok* perece al primer disparo y su peligrosidad no excede los alcances de un cuchillo y una rabia ciega; el horror empieza cuando los actos del *amok* responden al esquema que un lúcido oportunista le desliza al oído” (Cortázar, 1994: 199). En otras palabras,



precisamente la mezcla de la razón en el caos de los instintos hace la “bestia” tan perniciosa y esta síntesis explica el nazismo. La aclaración, en tiempo, de los argumentos que se construyen a favor de la visión de la mezcla entre el irracionalismo y la racionalidad precisa, cínica, helada, que condujo, por ejemplo, a (¡adecuados nombres!) la noche de cristal y la de los largos cuchillos y después a la producción en serie de cadáveres (¡es una metáfora de Heidegger!) ha hecho usual para nosotros tal explicación del fascismo, pero es sugestivo el hecho de que el escritor argentino se acerca de tal manera a las teorías de Horkheimer y Adorno expuestas en la *Dialéctica de la razón*, trabajo publicado dos años antes en Ámsterdam, y cuya onda de choque no se sabe si llegó a Argentina en 1945. Que estas ideas “flotaban en el aire” o que Julio Cortázar las concibió debido al ardor de su confianza en el irracionalismo que abre caminos al conocimiento, eso es menos importante. Lo esencial es que observamos en la lectura de este ensayo la misma claridad con la que Musil detectaba en el discurso pro-irracionalista la insinuación de una racionalidad seca, rígida, taxonómica, capaz de destrozarse el mismo sistema que, verbalmente, defendía. A los enemigos afectivos de la irracionalidad, Cortázar les opone una imagen al revés que no sirve sólo para crear el retrato del nazi sino, se puede comprender, de cualquier ser convencido de la verdad absoluta de su posición: “Es sabido que cuanto más bruto es un hombre, más cree en sí mismo (La especie de puñetazo en la mesa y el: «¡Te lo digo yo!»)” (Cortázar, 1994: 197). Cortázar utilizará también en la *Rayuela* esta imagen del golpe ratificador en la mesa, gesto típico de una falta de pensamiento racional y de una racionalización nociva de lo afectivo que no tiene mayor valor cognitivo que una “visión de insecto, una geométrica procura de móviles y objetivos” (Cortázar, 1994: 197, Cortázar, 1992: 142). Lo que parece distinguir a Cortázar en la actitud del nazista – y extrapolando, de cualquier individuo carente de espíritu crítico y de cultura, que racionaliza su irracionalidad – es precisamente esta mezcla de impulsos irracionales y ordenaciones lógicas, primarias, que llevan, por la repetición, al establecimiento de un proceso inmutable:

El nazi *padecía* el discurso [de Hitler], cuidadosamente sintonizado con sus resortes irracionales; discurso equivalente, en un mundo de insectos, a la sensación de hambre, o de frío, o de sexo. A ello seguía un cumplimiento automático donde nada quedaba librado a lo irracional; un mecanismo, como el infalible del instinto, regulaba este cumplimiento (Cortázar, 1994: 197).

Que el desorden en lo irracional es sólo una apariencia, esta idea la expone de manera convincente Ulrich al general Stumm von Boderher:

Muchísimos acusan la ciencia de ser inanimada y mecánica, y de trasladar a ese estado todo lo que toca, pero es extraño que no se den cuenta de que, en los asuntos del corazón, se registra una regularidad de peor cariz que en los asuntos de la razón. [...] Estímulos y reflejos, trayectorias fijas de costumbres y habilidades, repetición, estabilidad, deslizamiento, serie, monotonía (Musil, 2004, 1: 386).

Julio Cortázar, en su ensayo, parece reconocer esa monotonía de una marcha sin finalidad precisa, pero él concede a las tendencias irracionales un mayor poder de desagregación de los reflejos rígidos: “El signo de la razón guiaba hasta ahora al Occidente; ¿pero adónde lo ha llevado? De pronto, bajo el signo irracional, nace una tentativa – acaso inútil, pero digna de hombre – para alterar el rumbo de esa marcha” (Cortázar, 1994: 199). Cortázar concede una importancia enorme a los pasos hechos gracias a un impulso irracional, realizados desde los románticos hasta los surrealistas y, en su concepción, los existencialistas: “¿Parecen pueriles sus esfuerzos? Son los de ochenta años contra veinte siglos. El esfuerzo de Cristo, a ochenta años de cumplido, parecía pueril a los Césares” (Cortázar, 1994: 199).

Como Musil, Cortázar parece incitar a la continuación de los esfuerzos, a la finalización de un intento por más que éste dé al principio la apariencia de un grave error. Las distinciones entre términos como “irracionalidad” y “racionalidad” no deben inducirnos en el error, porque los dos se utilizan de forma heurística por ambos escritores. Lo importante para ellos es que este aparente avance (en marcha forzada, pero sin objetivo) encuentre una alternativa. Una de estas distinciones la sugiere la mística, por supuesto en su acepción de trans-inteligencia y no de campo privilegiado de la religión, y sus obras maestras novelescas serán intentos extremadamente ambiciosos de proponer (literaria y no ideológicamente) unos experimentos realizados con la ayuda de un tipo de pensamiento ensanchado, llamado “supraracionalismo” (Musil, 1992: 86) por Musil y “conciencia analógica” (Cortázar, 1992: 574) por Cortázar, ideal cognitivo que por supuesto no se puede manejar sino en términos artísticos y que estaría definitivamente arruinado, empobrecido por pseudo esoterismos y caricaturizado por la psicología del sentido común, si se convirtiera en la base de algún proyecto universalista.



Somos conscientes de las malas interpretaciones que puede suscitar la ilustración de este mecanismo pendular por la reflexión de los dos autores acerca del binomio racionalidad / irracionalismo, dado que estos términos tienen una carga enorme de connotaciones morales y que los alegatos de Musil y Cortázar a favor de la continuación del camino ya empezado (por la razón o por el irracionalismo) tienen implicaciones socioculturales completamente distintas. Señalamos en cambio que se trata sólo de una descripción y que no tomamos esta descripción en calidad de explicación ni tampoco queremos generalizarla. Es posible que los dos autores se equivoquen y que sus interpretaciones sobre los cambios determinados en tándem en el medio cultural por los 'formadores de la opinión' y las carencias del espíritu crítico de la sociedad sean parciales y tengan más que ver con sus propias idiosincrasias en tanto aspirantes al papel de interventores activos en este cambio de la sociedad, papel que la fama relativa de Musil en su época y la celebridad todavía potencial de Cortázar en el año en que escribía "Irracionalismo y eficacia" les era negado. Hemos observado asimismo que las tendencias vehiculadas por los 'doxóforos' criticados por Musil y Cortázar, y que les inquietaban por su potencial destructivo para un deseable curso de la construcción sociocultural, han sido modificadas de por sí en los decenios ulteriores (la *Lebensphilosophie* desapareció como tal tras la segunda guerra mundial, el racionalismo debió aceptar su circunscripción precisa al campo de la cognición, dada la imposibilidad – demostrada entre otros por Ernest Gellner y Zygmund Bauman – de vincularla con la ética). Con todo eso, este mecanismo detectado por Musil y Cortázar no creemos que sea completamente inútil a la hora de interpretar los debates todavía no zanjados respecto a la condición del postmodernismo, visto bien como un saludable abandono de una dirección falsa, o sea, los proyectos universalistas que no han podido conducir sino a la decepción (Lyotard) bien como una interrupción indebida de un proceso empezado por la Ilustración y que todavía no ha sido llevado a cabo (Habermas).

Las advertencias hechas por Musil y Cortázar en calidad de intelectuales en sus respectivos ensayos implican una reconsideración de la paciencia, capaz de producir efectos a largo plazo con la condición de que la sociedad tenga capacidad de concentrarse en un proyecto común. Sus obras literarias, en cambio, se limitan a meditar artísticamente sobre este proyecto común y a trazar sus perfiles posibles, conscientes de que el papel de la literatura no es el de imponer ideologías, sino de mantener vivo el espíritu de la utopía. Y si Daniel Bell tiene razón cuando

señala que el fin de las ideologías no significa el fin de las utopías, porque los hombres han necesitado siempre la utopía en tanto visión de su potencial y síntesis entre su pasión y su inteligencia, entonces la literatura es más importante que nunca. Y eso a pesar de la poca confianza en la capacidad de un autor original de cambiar efectivamente la sociedad, que ambos escritores, en nombre de todo el gremio, manifestaban en las deslumbrantes páginas de sus libros.

## Bibliografía

**BAUMAN, ZYGMUNT** (2005): *Ética posmoderna*, Buenos Aires: Siglo XXI Argentina.

**BELL, DANIEL** (1964): *El fin de las ideologías*, Madrid: Tecnos.

**BOUVERESSE, JACQUES** (2001) : *La voix de l'âme et les chemins de l'esprit*, Paris: Seuil.

**BROCH, HERMANN** (1970 [1955]): *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Barcelona: Tusquets.

**CORINO, KARL** (1971): *Robert Musil - Thomas Mann Ein Dialog*, Pfullingen: Verlag Günther Neske.

**CORTÁZAR, JULIO** (1983) : "Options de l'écrivain latino-américain aujourd'hui", in *Fiction et réalité : la littérature latino-américaine*, Bruxelles : Centre d'Etude de l'Amérique Latine, Université Libre de Bruxelles.

**CORTÁZAR, JULIO** (1994): *Obra crítica / 2*, Madrid: Alfaguara.

**CORTÁZAR, JULIO** (1992): *Rayuela*, edición de Andrés Amorós, Madrid: Cátedra.

**CORTÁZAR, JULIO** (1969): *Último Round*, Buenos Aires: Siglo XXI.

**GELLNER, ERNEST** (2005): *Razón y cultura*, Madrid: Síntesis,

**MAETERLINCK, MAURICE** (1998 [1896]): *Le trésor des humbles*, Bruxelles: Labor.

**MUSIL, ROBERT** (2004): *Diarios*, Barcelona, Debolsillo, 2 tomos, trad. Elisa Renau Piqueras.

**MUSIL, ROBERT** (1975): *Der Mann ohne Eigenschaften*, Berlin: Volk und Welt Verlag.

**MUSIL, ROBERT** (2004): *El hombre sin atributos*, edición definitiva revisada por Pedro Madrigal, trad. José M. Sáenz (primer tomo): Feliu Formosa y Pedro Madrigal (segundo tomo), Barcelona: Seix Barral.

**MUSIL, ROBERT** (1992): *Ensayos y conferencias*, Madrid, Ed. Visor, col. "La balsa de la Medusa", trad. José L. Arántegui.

**MUSIL, ROBERT** (1955): *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, ed. Adolf Frisé, Hamburg: Rowoholt Verlag.



**SLOTERDIJK, PETER** (2004): *Crítica de la razón cínica*, trad. Miguel Ángel Vega, Madrid: Siruela.

**VATAN, FLORENCE** (2000): *Robert Musil et la question anthropologique*, Paris: PUF.