

## Book Review

**Ilinca Ilian, *Julio Cortázar y Robert Musil. Consonancias, divergencias y ecos*, Ediciones del Orto, Madrid, 2013, 237 p.**

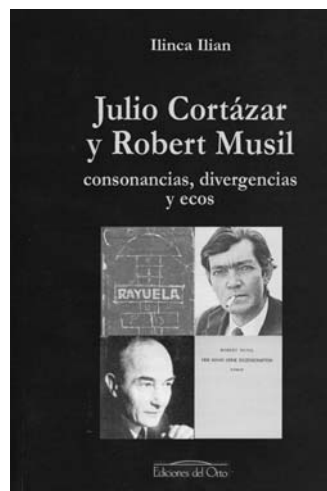
ALINA ȚIȚEI

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Con motivo del quincuagésimo aniversario de la publicación de *Rayuela* —«una especie de bomba atómica en el escenario de la literatura latinoamericana», tal como calificaba Julio Cortázar, con justa razón, su obra maestra— y a modo de preámbulo a la celebración de una centuria del nacimiento del escritor argentino, en 2013, veía la luz en Madrid *Julio Cortázar y Robert Musil. Consonancias, divergencias y ecos*. El libro, firmado por la hispanista Ilinca Ilian, aspira a ser no solo un nuevo y merecido homenaje a quien una parte importante de la crítica considera el pionero del *boom* latinoamericano, sino también un original y ambicioso estudio comparativo donde la autora desvela, con rigor científico y profundidad intelectual, el refinado diálogo que se va tejiendo —más allá del tiempo y del espacio— entre dos titanes de la modernidad: Julio Cortázar y Robert Musil.

Mediante una cala progresiva en los múltiples niveles estructurales, Ilinca Ilian busca evidenciar las semejanzas y las diferencias que testifican la adscripción de *Rayuela* y *El hombre sin atributos* al paradigma del *high modernism*, así como las interrogaciones éticas y gnoseológicas comunes que ponen de manifiesto el acercamiento fundamental entre estas dos novelas. Al mismo tiempo, en virtud de la adhesión de Cortázar a la obra de Musil y de la fascinación que el «discípulo» argentino siente por su mentor austriaco, la autora se propone examinar los cimientos del andamiaje estético-ideológico de la «novela total» cortazariana. Asimismo, ella destaca el papel esencial que ha desempeñado la lectura de la obra de madurez del elitista Musil en la configuración del universo narrativo plasmado por quien el mexicano Carlos Fuentes coronaba como el «Bolívar de la literatura latinoamericana».

Siguiendo la misma línea que la mayor parte de la crítica, el diagnóstico que Ilinca Ilian ofrece sobre la relación entre Cortázar y Musil es el de un insólito caso de influencia literaria; insólito porque —en términos de Harold Bloom— la modalidad que el escritor argentino adopta para desentrañar la intención musiliana representa, a nivel hermenéutico, un caso de *creative misreading* o, dicho de otra manera, una lectura errónea, parcial de la creación de Musil, mediada especialmente por la corriente existencialista imperante en la época. Con otras palabras, según el crítico americano, en *Rayuela* —«el primer fruto maduro del encuentro con Musil»— asistimos a un *clinamen*, a un desvío interpretativo en relación con *El hombre sin atributos*, lo cual justificaría el «parentesco» de las dos novelas. Dos son también los aspectos primordiales, concluye Ilinca Ilian, que explican el influjo innegable recibido por Cortázar en el proceso de recepción de Musil: el carácter interno del texto musiliano —el impacto ejercido sobre Musil, a despecho de su acusado espíritu científico, por la occidental *Lebensphilosophie*, basada en los «valores del alma»— y la mediación cultural propia del factor *Zeitgeist* —la asociación que los primeros críticos de la obra del escritor austriaco hacen



con el existencialismo.

Tras revisar las principales aportaciones de Musil, junto con Proust y Joyce, a la revolución del arte narrativo —verbigracia, «la contaminación recíproca entre la narración y el ensayo», lo que convierte la obra musiliana en terreno fértil tanto para literatos, como para filósofos— y delimita, precisa y argumentadamente, las dos edades de la novela moderna —la primera y la segunda mitad del siglo XX— a las que pertenecen Musil y Cortázar, respectivamente, la autora dirige su atención hacia los personajes que pueblan *Rayuela* y *El hombre sin atributos*, pero sobre todo hacia los protagonistas: Oliveira y Ulrich.

El «aire de familia» que emanan estas novelas se debe igualmente a las similitudes entre los héroes centrales —una prueba más de la influencia musiliana—, vistos como figuras literarias que llevan el estigma de la *conciencia infeliz* —una conciencia escindida, de tipo hegeliano, con orígenes de índole religiosa, cuyo prototipo es Cortázar, en opinión de Benjamin Fondane. Individuos para quienes la reflexión es consustancial a la existencia, a los que les «resulta más fácil pensar que vivir», Oliveira y Ulrich son, cree Ilinca Ilian, «seres marcados por una lucidez abrumadora», encorsetados por una realidad mecanicista, repetitiva y rutinaria —*Seinesgleichen Geschieht*, según Musil—, insertos en una búsqueda permanente, en una espera indefinida, rehusando con vehemencia toda forma fija, «quitinosa», cerrada, toda «solución que siendo única es falsa». Son dos personajes hiperreflexivos, cuya pasividad social se ve sin embargo contrarrestada por una intensa actividad mental, aterrados ante la perspectiva de la «congelación» en los moldes existenciales.

Inadaptados a la época que les ha tocado vivir, los intelectuales Oliveira y Ulrich le brindan a la autora, desde su nada disimulada posición de portavoces de sendos escritores, la oportunidad de comentar en torno a su visión acerca del papel y la capacidad que los «forjadores de la alta cultura» tienen para reformar profundamente la sociedad. Pero de lo que se percató Ilinca Ilian es que tanto Musil, como Cortázar manifiestan una actitud ambivalente. A pesar de expresar su duda respecto al potencial real de los escritores de «intervenir masivamente en el cambio del sistema de valores de la sociedad» y de revolucionarla a través de un «cambio directo y relevante», ellos reparan, no obstante, en el poder que tienen los «intelectuales de segundo rango» de influir mucho más activamente sobre la realidad social gracias a un discurso en general superficial y mediocre, pero avalado por la autoridad de unos «espíritus superiores». A estos dos entes de ficción, entre otros con carga simbólica, nos limitamos a añadirles solo uno: Morelli —al que hemos optado por nombrar debido a su calidad de mediador entre los dos escritores, respectivamente novelas. Aun sin ser una encarnación fiel de Musil, él es, en cualquier caso, tal como advierte la autora, un «personaje intercesor, por el cual se expone un arte poética de cierta forma utópica».

En esta misma línea de consonancias y divergencias, aparece tratado un aspecto que demuestra su carácter esencial en comprender la filiación, aparentemente extraña, entre el austero Musil y el exuberante Cortázar, así como sus proyectos utópico-distópicos, *Rayuela* y *El hombre sin atributos*: la centralidad —indisolublemente vinculada al amor y a la literatura. La metáfora del Centro —omnipresente en la obra maestra allende el Océano— se vuelve en las manos de la autora un instrumento imprescindible para probar, con exactitud y sentido crítico, que la prosa de ambos escritores denota una tendencia centrípeta y centrífuga a la vez. Las explicaciones ofrecidas convergen hacia tres temas de importancia central en el *high modernism* y en cuya transposición literaria, piensa la autora, Cortázar deja vislumbrar, sin duda alguna, las huellas imborrables de su maestro. Se trata de la autenticidad de los sentimientos, la problemática de la ironía y las vías de la superación del pensamiento binario.

Una de las observaciones dignas de notarse y que no hace sino reforzar la constatación amarga de Musil sobre la «automatización de la vida interior» se refiere precisamente a la «inautenticidad», entendida como «la incapacidad del hombre occidental de sentir profundamente y por lo tanto su imposibilidad de amar»; ella proviene no solo «de la pérdida de este Centro sino de la propia necesidad de buscarlo». Para Cortázar, la relación con el Centro es inmanente a su poética —síntesis de suprarrealismo y existencialismo—, lo cual se trasluce en la actitud de Oliveira: al igual que el

protagonista, el escritor se hace partícipe de la idea obsesiva de centro que dé coherencia a su vida, afirmando que el intento de encontrarlo ha constituido desde siempre para él un problema personal.

Cortázar se mueve en el ámbito de los afectos también cuando se trata de la literatura. Si la escritura y la lectura son actos de amor e, implícitamente, de libertad, entonces la imposibilidad de amar, así como la de escribir —representadas literariamente por la peculiar historia de amor de la inconformista pareja Oliveira-Maga— son fenómenos que derivan de la misma raíz existencial. Y precisamente por eso, apunta la autora, el novelista procura mostrar que «el amor y el verbo deberían llegar a tener la misma capacidad de movilización del ser humano», de la misma manera como «la reinención de los sentimientos, verbigracia del amor, se entiende [...] como una empresa indisociable de la actividad de escritura...». Por otra parte, en *El hombre sin atributos*, somos testigos del amor místico-transgresivo —cual eco musiliano, la transgresión se constituye, hecho para nada sorprendente, en el catalizador de la prosa cortazariana— entre los hermanos «autodeclarados gemelos siameses», Ulrich y Agathe, además de unas exploraciones filosófico-literarias sobre erotismo y sexualidad. Sin embargo, el amor incestuoso de los dos está ubicado más bien en el «ámbito de la poesía», siendo, tal como sugiere la autora, un «experimento “poético”». Resulta, además, no menos interesante subrayar que «el límite álgido entre la poesía y la prosa», entre el amor y la violencia —manifestaciones extremas cuyo control ha significado para Musil un «reto fundamental»—, ese punto fronterizo donde el matemático Ulrich (quien incluso propone una teoría de los sentimientos) y su hermana, Agathe, deciden materializar la metáfora del «amor sororal», una especie de amor todavía por inventar, se presenta asimismo como «un espejo del arte literario musiliano», surgido de la fusión de dos tendencias que dominaban la atmósfera «tensa y fascinante» en la Viena de finales del siglo XIX: el esteticismo y el antirracionalismo.

Un elemento nodal que nos asegura una vez más de la influencia decisiva de Musil y que, en igual medida, potencia notablemente el carácter moderno de la «antinovela» cortazariana es la ironía. En este sentido, Wayne C. Booth definía la obra magna musiliana como “the very encyclopedia of modern irony”, valiéndose de este rasgo inconfundible del escritor austriaco para ilustrar su concepto de *unstable irony* —una ironía plurisemántica y polivalente que, al contrario de la estable, complica, hasta lo imposible, la construcción por parte del lector del sentido último proyectado por el autor. Tal ironía —ambigua, abierta prácticamente a un sinfín de interpretaciones, una ironía «carente no obstante de cinismo», pero mordaz— y un sarcasmo a veces excedentario personalizan, sin lugar a dudas, el texto de Musil. Su prosa empapada de escepticismo, que parece rebelarse contra todo, lo mismo que su creador, generándose imparablemente bajo el sugestivo lema «Sabotaje y seducción», se acerca a lo que la autora denomina «masoquismo intelectual»: una suerte de «suicidio sadista» que Cortázar reemplaza sin embargo con una «autoironía devastadora».

Desde la óptica del lector —a quien, sobre todo el escritor argentino, mediante «un pacto a la vez amistoso y provocador», atrae en el juego incitante de la creación—, el estudio de Ilinca Ilian demuestra su utilidad no solo para aquella parte del público que «nada» con desenvoltura entre «los ríos metafísicos» de la novela proclamada el «*Ulise* latinoamericano» sino, quizás más que nada, para aquellos que, curiosos por descubrir una faceta nueva de *Rayuela* —«el retrato más fiel del espíritu vanguardista de su autor»—, descubren al mismo tiempo un clásico, un prosista seguramente no tan popular como llegaría a ser un día su admirador tardío, tildado incluso de «difícil e insólito» en su época, pero cuyo *opus imperfectum* está hoy por hoy entre los libros de referencia del siglo XX. Al abrir de par en par una puerta inédita hacia la posmodernidad, Julio Cortázar y Robert Musil parecen lanzar asimismo una invitación a los lectores a que sean ellos mismos los que identifiquen la dosis óptima de «hormona de la imaginación» de la que están dotadas sus obras.

