

# EL CONCEPTO DE INAUTENTICIDAD EN HEIDEGGER Y CORTÁZAR

## *The concept of inauthenticity in Heidegger and Cortazar*

Roberto Pinheiro Machado\*

El objetivo de este ensayo es llamar la atención hacia el equívoco perpetrado en el seno de la crítica cortazariana por la identificación del concepto heideggeriano de inautenticidad en la obra del autor argentino. Tal situación se genera a partir de dos trabajos seminales. El primero es el artículo “La inautenticidad y el absurdo en la narrativa de Cortázar” (1982), de Néstor García Canclini, y el segundo el libro *Claves de una novelística existencial (en Rayuela de Cortázar)* (1978), de Kathleen Genover. Como veremos, ambos autores emplean en el análisis de la obra del autor argentino una definición de inautenticidad que no abarca toda la amplitud del concepto en su acepción heideggeriana, olvidando diferencias importantes en el planteamiento existencial de los dos autores.

En su artículo, García Canclini escribe:

Para éste [Heidegger], en resumen, hay dos modos de existencia: la auténtica y la inauténtica. La primera es llevada por los hombres que aceptan con lucidez su condición en el mundo, que hacen de cada acto una creación original y profunda, que asumen la certeza de la muerte como un conocimiento que sólo el hombre tiene y por eso lo dignifica; por lo tanto, viven con responsabilidad su muerte, no como un futuro ineludible, sino como una presencia que impregna toda la vida y es experimentada sin temor. La existencia inauténtica se comporta a la inversa: convierte a la muerte en una ceremonia, un acto social que les ocurre a los otros y que hasta

\* University of Massachusetts-Dartmouth.

tanto le llega a uno puede disimularse ocupando la vida en una curiosidad superficial, en esa "avidez de novedades" que busca lo nuevo, no para comprenderlo, sino para distraerse (García Canclini: 65).

El resumen de la noción heideggeriana de inautenticidad realizado por Canclini no es del todo equivocado. Sin embargo, su aplicación a la obra de Cortázar peca por no reconocer la función anti-hedónica que tal concepto opera en el pensamiento del filósofo alemán, función ésta antagónica a la preconización del juego y de la libertad placentera propuesta por Cortázar como forma de vida auténtica.

Kathleen Genover comete una equivocación similar al entender la relación entre el concepto de inautenticidad en Heidegger y Cortázar como vinculado a la estética del absurdo. Genover define el absurdo heideggeriano de la siguiente forma:

El absurdo para Heidegger está basado ontológicamente en el modo de vida inauténtico del hombre, el estilo de vida que el hombre adopta al descuidar sus posibilidades entregándose a las banalidades del presente instantáneo (corresponde a la existencia trivial del «hombre masa» ortegueano). Fenomenológicamente, Heidegger llama al fenómeno de la inautenticidad *Verfallen* (caída o decadencia) (GENOVER, p. 88).

En un acercamiento preliminar es posible encontrar similitudes entre esta noción heideggeriana de inautenticidad y el planteamiento de Cortázar acerca del absurdo. Sin embargo, tras una mirada más profunda dirigida hacia la obra de esos dos autores, se hacen evidentes las discrepancias. El concepto de inautenticidad en Heidegger no se limita a una crítica de la vida mecanizada o regida por ideas preestablecidas, como lo hace Cortázar, y posee, en efecto, diversos aspectos que no son representados en la literatura cortazariana. Desde el punto de vista conceptual, la distancia entre Heidegger y Cortázar se define como si la obra del autor argentino solamente representase la punta del iceberg que es el concepto heideggeriano de inautenticidad. Lo que se mantiene bajo el agua no

<sup>1</sup> De hecho, el propio autor argentino reconoce la forma simplificada en que accedió al estudio de la obra del alemán. En entrevista a Sara Castro-Klaren, Cortázar afirma: "yo no soy capaz de leer en su texto original los grandes textos de la metafísica de Heidegger. Pero, en cambio, he podido leer conferencias de Heidegger en donde él simplificaba su punto de vista" (CASTRO-KLAREN, p. 16).

solamente no figura en las reflexiones del autor argentino, sino que contradice gran parte de su planteamiento.<sup>1</sup>

Para Heidegger, la vida inauténtica es aquélla en que el individuo intenta encubrir la inevitabilidad de su muerte, y en ese intento se lanza a la búsqueda de placeres inmediatos. Contrariamente al hedonista, el hombre verdaderamente auténtico para Heidegger es el ser-para-la-muerte, el que tiene plena conciencia de su finitud y no la disimula entreteniéndose con placeres mundanos o persiguiendo la felicidad momentánea. De hecho, al contrario de Camus, Heidegger no se ocupa del tema de la felicidad, y concentra sus reflexiones en otras nociones como verdad, muerte e historicidad. Así, podemos afirmar que, en Heidegger, autenticidad y hedonismo se encuentran en relación antitética, pues la idea del disimulo de las posibilidades del *Dasein*, entre las cuales la muerte es preeminente, está en relación directa con el deseo de satisfacción inmediata de deseos propio del hedonista.

En el ámbito de la novela, el carácter anti-hedónico del pensamiento heideggeriano ha sido retratado con claridad en la obra *Herzog* (1964), de Saul Bellow. Allí, el protagonista Herzog entabla conversación con Lucas Asphalter, un antiguo amigo que le cuenta sobre un libro de auto-ayuda que está leyendo. La obra es de una mujer húngara llamada Tina Zokóly, y enseña que en los momentos de crisis se debe encarar la propia muerte. Herzog comenta:

'Face death. That's Heidegger. What comes out of this? (...) And what good is that? It all goes back to those German existentialists who tell you how good dread is for you, how it saves you from distractions and gives you your freedom and makes you authentic. God is no more. But Death is. That's their story. And we live in a hedonistic world in which happiness is set up on a mechanical model. All you have to do is open your fly and grasp happiness. And so these other theorists introduce the tension of guilt and dread as a corrective. But human life is far more subtler than any of its models. Do we need to study *theories* of fear and anguish? This Tina Zokóly is a nonsensical woman' (BELLOW, p. 277-8).

De acuerdo con las palabras del protagonista de Bellow, percibimos que el concepto heideggeriano de autenticidad está íntimamente relacionado con la angustia y el temor, y que opera como sustituto del sentimiento de religiosidad ("God is no more. But Death is"). Implicado en su necesario ateísmo, el hombre auténtico sustituye la culpa cristiana derivada del pecado original por una nueva forma de culpabilidad relativa al hedonismo. Acerca de la relación entre el concepto de culpa y el *Dasein*, Stephen Mulhall escribe:

Dasein as such is guilty. The authenticity to which conscience calls Dasein is thus not an existentiell mode in which Dasein would no longer be guilty. Excuses or acts of reparation and reform might eradicate the ontic guilt of a specific action, but ontological guilt, being a condition of human existence, is originary and ineradicable. Authenticity, rather demands that one project upon one's ownmost potentiality for being guilty (MULHALL, p. 128).

La culpa heideggeriana, implicada en la seriedad con que el alemán plantea el llamado de la conciencia y subraya la conciencia plena y constante de la muerte como horizonte primordial del *Dasein*, se muestra incongruente con el humor, la ironía y la defensa del hedonismo presente en la obra del autor argentino. El concepto de autenticidad que propone Cortázar implica la libertad y la imaginación, y se refiere a liberarse de la culpa mucho más que aceptarla como constituyente del ser auténtico.

Otro aspecto importante en que el pensamiento de los dos autores demuestra diferencias irreconciliables puede ser observado a través de las siguientes palabras de Donald L. Shaw:

Cortázar ha explicado que la búsqueda de la nueva orientación existencial equivale a una «empeñada búsqueda ontológica», a un «asomarse al caleidoscopio [es decir, la caótica realidad aparente] y entender la gran rosa policroma, entenderla como una figura, *imago mundis*», al esfuerzo por alcanzar el «Yonder», el *kibbutz*, la última casilla o el centro de la mandala (SHAW, p. 100).

El «Yonder» de que habla Shaw se refiere a un espacio específico donde la autenticidad en Cortázar se establece a través de la trascendencia de la realidad cotidiana. El «*kibbutz* del deseo» cortazariano representa una especie de más allá, un ámbito utópico que contradice la noción heideggeriana de autenticidad como alcanzable solamente en el aquí y el ahora del ser-en-el-mundo. Al contrario de Cortázar, el pensador alemán no ubica su búsqueda ontológica en una realidad distinta de la cual el *Dasein* se encuentra arrojado. También el irracionalismo cortazariano, reflejado muchas veces en su aproximación de la estética surrealista, es antagónico a la mundanidad y historicidad preconizada por Heidegger en *Sein und Zeit*.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Es importante resaltar que el irracionalismo heideggeriano sólo aparece posteriormente a *Sein und Zeit* cuando su planteamiento acerca de la autenticidad da lugar a un cuestionamiento sobre el lenguaje poético como forma de acceso a la «Verdad». En ese momento de la obra heideggeriana se percibe una clara tendencia al rechazo del racionalismo ilustrado. A ese respecto, Terry Eagleton hace el siguiente comentario: «What is central to Heidegger's thought,

Puesto que el que busca el placer tiende a incurrir en el olvido de la inminencia de su muerte y es, por ende, inauténtico, la noción de autenticidad heideggeriana se vuelve antagónica de la que Cortázar presenta en gran parte de su obra, donde en diversas ocasiones proclama el amor a la vida y la búsqueda incesante de la felicidad y del placer. En ese sentido es interesante subrayar que en *Sein und Zeit* Heidegger no se ocupa del tema de la felicidad. Al contrario de otros pensadores existencialistas, como por ejemplo Camus, Heidegger parece no creer en la importancia o posibilidad de realización de tal concepto, hecho que es congruente con su definición del *Dasein* como culpa y como ser-para-la-muerte.

Si el concepto heideggeriano de autenticidad es, como hemos visto, antagónico al hedonismo, es importante subrayar algunos momentos de la obra de Cortázar que presentan la búsqueda del placer y de la libertad como forma de autenticidad. Uno de ellos aparece claramente en *Historias de cronopios y de famas* (1962), donde una moral claramente establecida determina que solamente la libertad y la irreverencia son capaces de conducir a la felicidad: los cronopios son felices porque no siguen reglas, y los famas tristes y aburridos porque les gusta el orden.<sup>5</sup>

then, is not the individual subject but Being itself. The mistake of the Western metaphysical tradition has been to see Being as some kind of objective entity, and to separate it sharply from the subject; Heidegger seeks rather to return to pre-Socratic thought, before the dualism between subject and object opened up, and to regard Being as somehow encompassing both. The result of this suggestive insight, in his later work particularly, is an astonishing crying before the mystery of Being. Enlightenment rationality, with its ruthlessly dominative, instrumental attitude towards Nature, must be rejected for a humble listening to the stars, skies and forests, a listening which in the acid words of one English commentator bears all the marks of a 'stupefied peasant'" (EAGLETON, p. 63, el subrayado es mio). La ironía que podemos detectar en las palabras de Eagleton no es inapropiada. De hecho, el pensamiento de Heidegger asume en ciertos momentos un tono tan deslumbradamente ecológico que su denominación por Eagleton como "Black Forest philosopher" (EAGLETON, p. 64) es válida. El rechazo heideggeriano de la razón ilustrada y sus afirmaciones acerca de la superioridad de las lenguas alemana y griega también le ha costado severas críticas, como la que está implícita en las palabras de Christopher Norris cuando éste llama a Gianni Vattimo uno de los "heideggerian apostles of unreason" (NORRIS, p. 71).

<sup>5</sup> Es interesante resaltar que García Canclini percibe la presencia de la estética del absurdo en esta obra, opinión análoga a la de Susan Ann Suchman expresada en *Samuel Beckett, Eugene Ionesco, and Julio Cortázar: A Study of the Absurd in Modern Drama and Narrative* (1986). De hecho, en una primera aproximación, tal obra se parece mucho a la literatura del absurdo en su forma teatral. Sin embargo, es posible presentar diversos argumentos que apuntan hacia el hecho de que en *Historias de cronopios y de famas* el absurdo no logra establecerse convincentemente. Uno de ellos está en el hecho de que en esta obra Cortázar presenta personajes que, en vez de "mechanical puppets" como propone Martin Esslin (ESSLIN, p. 21), son en verdad estereotipos de lo que el autor entiende como hombre auténtico y libre por un lado, y hombre inauténtico y autoritario por otro. *Historias de cronopios y de famas* no logra expresar la irracionalidad de la condición humana porque presenta de forma maniquea un mundo estilizado dividido entre buenos y malos, auténticos e inauténticos, y en el cual no hay términos medios. En esa visión del mundo presentada por Cortázar, los cronopios ignoran las leyes naturales y desafían lo normal y lo cotidiano. En ese sentido, es posible percibir su radical libertad como ilustración de la patafísica de Alfred Jarry. Pero es importante tener claro que la patafísica no es sinónimo del absurdo, sino

La moral del hedonismo puede ser observada también como escape al aburrimiento que experimentan algunos de los personajes cortazarianos. Este es el caso de Horacio Oliveira, protagonista de *Rayuela* (1963):

Se me ocurría como una especie de eructo mental que todo ese abecé de mi vida era una penosa estupidez. (...) Era siempre yo y mi vida, yo con mi vida frente a la vida de los otros. (...) No había querido fingir como los bohemios al uso que ese caos de bolsillo era un orden superior del espíritu o cualquier otra etiqueta igualmente podrida, y tampoco había querido aceptar que bastaba un mínimo de decencia (...) para salir de tanto algodón manchado. (...) El mundo seguía siendo algo petrificado y establecido, un juego de elementos girando en sus goznes, una madeja de calles y árboles y nombres y meses. No había un desorden que abriera puertas al rescate, había solamente suciedad y miseria (CORTÁZAR, 2000, p. 25-27).

El desorden es lo que abriría las puertas al rescate. El problema de Horacio Oliveira no se reduce a una epifanía del absurdo: él no descubre el sinsentido de la vida, sino que se aburre de ella. No quiere aceptar la moral establecida, el sentido común que le dice que bastaría “un mínimo de decencia” para que su vida recobrar un orden. Porque el orden le causa angustia. El hecho de que la botella de leche esté en la puerta todas las mañanas le parece absurdo. Para Oliveira, el orden es algo que le oprime y que erróneamente identifica con la inautenticidad. Confunde su peculiar aburrimiento con un problema existencial y filosófico.

Aquí es posible argumentar que el aburrimiento, en cuanto *ennui*, puede ser una forma de reconocimiento inmediato de la existencia dominada por sus facticidades. A ese respecto, Joseph Catalano afirma que, para Sartre,

apenas uno de los mecanismos posibles a través de los cuales se puede acceder a él. El absurdo requiere más que una ciencia de las excepciones: necesita que esas excepciones expresen la verdadera irracionalidad de la condición humana, irracionalidad ésta que se verifica a través del reconocimiento de la esencial miseria de la existencia, de la vida humana inexorablemente impregnada por la conciencia de la muerte como posibilidad siempre presente. En *Historias de cronopios y de famas*, Cortázar intenta establecer que los liberales (cronopios) son necesariamente más felices y realizados que los conservadores (famas), y que por ello todo individuo que aspira a la vida auténtica debe ser hedonista y despreocupado. Tal noción no habla de excepciones, sino que explicita claramente la opinión de que el hedonismo, la irreverencia y la rebeldía son formas de conducta más auténticas y mejores que la sobriedad y la moderación. Al contrario de descubrir el sinsentido de la vida, los cronopios descubren lo maravilloso de ella. Aquí, nos interesa recordar las palabras de Juan Carlos Curutchet acerca de esta obra: “Las *Historias de cronopios y famas* suponen un estadio todavía *conceptual* en la evolución de Cortázar, un alto en el camino y un intento de sistematización de una rebelión hasta entonces sólo apuntada, demasiado difusa por momentos y no enteramente radicalizada. Estas historias deben valorarse, pues, no tanto como realizaciones en sí (su dimensión estética es aleatoria y discutible en la gran mayoría de los casos) sino como un oportuno ensayo de dotar de una coherencia a la hasta entonces contradictoria antropología cortazariana” (CURUTCHET, p. 76).

“it is through boredom or nausea that we become aware of being as brute existence” (CATALANO, p. 29). Sin embargo, al contrario de la náusea sartreana, que descubre la “facticidad y contingencia de la existencia” (SARTRE, p. 632), el aburrimiento de Oliveira no es un sentimiento relativo a la nada primordial de la conciencia (*pour-soi*), sino que aparece implicado en el deseo por algo nuevo en su vida, algo que le rescate del orden que le molesta. Su fastidio tiene un objeto específico.

En su acepción cortazariana, el concepto de inautenticidad posee íntima relación con el carácter vanguardista presente en la obra del autor argentino. En ella, se percibe el deseo de ruptura con la tradición, la cual es vista como opresora, alienante y dominadora. Para Cortázar, lo tradicional será siempre inauténtico. A ese respecto, Suchman afirma que el autor argentino intenta construir lo que llama *literature of exception*, una actitud que representa “the source of a self-conscious break away from the mainstream of both western literary tradition and the Avant-garde” (SUCHMAN, p. 36). El desprecio de Cortázar por la tradición occidental es una actitud típica de la modernidad que empezó con autores como Jarry, Rimbaud y Baudelaire.<sup>4</sup> Sin embargo, el ansia por lo novedoso presente en su crítica a las costumbres y a la tradición puede ser entendida como la propia inautenticidad del hombre incapaz de resignarse a vivir sin apelación, como propuso Camus, o del que vive en búsqueda de novedades para distraerse del verdadero absurdo que es la finitud de su existencia. Al contrario de éste, el hombre auténtico es consciente de que la absurdidad de la vida no le proporciona más que la opción de continuar en su actividad sin sentido, como hace Mahood, protagonista de *The Unnamable* (1955) de Samuel Beckett.

Es importante subrayar que la preocupación de Cortázar por la cuestión de la inautenticidad es de hecho uno de los temas principales de *Rayuela*, donde el horror a todo lo que el protagonista considera falso domina obsesivamente la obra. Sin embargo, es importante reiterar aquí que tal noción no alcanza, en la obra del argentino, la misma amplitud que posee

<sup>4</sup> A ese respecto, es interesante notar las palabras del propio Cortázar en entrevista a Luis Harss: “En definitiva, me siento profundamente solo, y creo que está bien. No cuento con el peso de la mera tradición occidental como un pasaporte válido, y estoy culturalmente muy lejos de la tradición oriental, a la que tampoco le tengo ninguna confianza fácilmente compensatoria” (HARSS, p. 300). El desafío eminentemente moderno hacia la tradición occidental propuesto por Cortázar ha sido percibido por Jaime Alazraki: “Cortázar’s fictional world (...) represents a challenge to culture, as he puts it, to ‘thirty centuries of Judeo-Christian dialectics’, to ‘the Greek criterion of truth and error’, to the homo sapiens, to logic and the law of sufficient reason and, in general, to what he calls ‘the Great Habit’. If Borges’s fantasies are oblique allusions to the situation of man in a world he can never fully fathom, to an order he has created as a substitute labyrinth to the one created by a divine mind, Cortázar’s stories strive to transcend the schemes and constructs of culture and seed precisely to touch that order Borges finds too abstruse and complex to be understood by man” (ALAZRAKI, p. 8).

en el pensamiento Heidegger. De esta forma, la lectura intertextual del concepto de autenticidad entre ambos autores solamente es válida de forma superficial.

Por otro lado, aunque el concepto heideggeriano de inautenticidad no alcance su expresión plena en la obra de Cortázar, otros aspectos de la filosofía del pensador alemán pueden ser observados como presentes en la obra del argentino. Nociones heideggerianas como *angustia*, *mundanidad*, y *ser-en-el-mundo* poseen gran similitud con planteamientos realizados por Cortázar en su obra literaria. De esta forma, nos interesa observar la posibilidad de lectura de diversos momentos de la obra cortazariana bajo la luz de *Sein und Zeit*. Tal lectura revelará el espacio exacto donde el pensamiento de Heidegger y la obra de Cortázar confluyen.

En “Manual de instrucciones”, Cortázar nos presenta algo muy similar al *Dasein* heideggeriano en su relación con los objetos utilitarios que pueblan su mundo:

La tarea de ablandar el ladrillo todos los días, la tarea de abrirse paso en la masa pegajosa que se proclama mundo, cada mañana topa con el paralelepípedo de nombre repugnante, con la satisfacción perruna de que todo esté en su sitio, la misma mujer al lado, los mismos zapatos, el mismo sabor de la misma pasta dentífrica, la misma tristeza de las casas de enfrente, del sucio tablero de ventanas de tiempo con su letrero «Hotel de Belgique» (CORTÁZAR, 1998, p. 407).

Aquí es posible observar el *Dasein* rodeado por un mundo que es el suyo; los mismos zapatos son *sus* zapatos; la misma pasta dentífrica es *su* pasta dentífrica; la misma mujer es *su* mujer. Este mundo además de suyo es aquel del que el *Dasein* irremediamente se tiene que ocupar. Todo el párrafo es una sola frase que empieza hablando de tareas, de lo que Heidegger llama *cuidado*: el *Dasein* se ocupa de su mundo realizando tareas que lo definen. En el *cuidado*, el *Dasein* se ve irremediamente arrojado en el mundo. Pero ¿qué es el mundo? Heidegger pregunta:

¿Será el ‘mundo’ un carácter del ‘ser ahí’? ¿Y tendrá ‘inmediatamente’ cada ‘ser ahí’ su mundo? ¿No se vuelve así el ‘mundo’ algo subjetivo? ¿Cómo seguirá entonces siendo posible un mundo ‘común’, ‘en’ el que, sin embargo, *somos*? Y cuando se plantea la cuestión del ‘mundo’, ¿qué mundo se mienta? Ni éste, ni aquél, sino la mundanidad del mundo en general (HEIDEGGER, p. 77).



Este mundo que nos presenta Cortázar es una “masa pegajosa” de la cual no se puede huir: la imposibilidad de fuga está en el hecho de que el mundo es en sí mismo uno de los elementos que constituyen el *Dasein*. En suma, el *Dasein* vive en su *mundanidad* que, según Heidegger, “es un concepto ontológico y mienta la estructura de un elemento constitutivo del ‘ser en el mundo’” (HEIDEGGER, p. 78).

El mundo presupone también su propia espacialidad, y la espacialidad se define por la posición en que se encuentran los útiles en el espacio circundante al *Dasein*. Heidegger afirma que “el estudio de la espacialidad del ‘ser ahí’ y de la constitución espacial del mundo toma como punto de partida un análisis de lo ‘a la mano’ en el espacio y dentro del mundo” (Heidegger: 116). Así, Cortázar posiciona su *Dasein* respecto a su mundo circundante; esto es, respecto a los objetos “a la mano” que definen la propia espacialidad en que él se encuentra sumergido. Y enseguida subraya la importancia de que todo esté “en su sitio”. Heidegger también habla de esta misma importancia afirmando:

El útil tiene su ‘sitio’, o bien ‘está por ahí’, lo que es fundamentalmente distinto de un puro *estar* en un lugar cualquiera del espacio. El sitio del caso se determina como ‘sitio de este útil para...’ partiendo de un todo de sitios, en relaciones de dirección recíproca, del plexo de útiles ‘a la mano’ en el mundo circundante. El sitio y el plexo de sitios no deben interpretarse como el ‘donde’ de un cualquier ‘ser ante los ojos’ de las cosas. El sitio es siempre el determinado ‘aquí’ o ‘allí’ en que es ‘pertinente’ un útil (HEIDEGGER, p. 117).

En el texto de Cortázar, encontrar estos útiles en su “determinado ‘aquí’ o ‘allí’” remite el *Dasein* a un determinado estado psicológico: hay una “satisfacción perruna de que todo esté en su sitio”. El hecho de encontrar todo “en su sitio” produce en el *Dasein* una sensación de seguridad. Aunque el tono del fragmento implique el pesar y la insatisfacción por el orden establecido, este orden acaba apareciendo exactamente como aquello que constituye ontológicamente el *Dasein*. En ese sentido, el fragmento puede ser leído como una investigación fenomenológica del sujeto.

Así, si en su *cotidianidad* se encuentra la seguridad del *Dasein*, cuestionar su mundo es para él una tarea de extrema dificultad:

Cómo duele negar una cucharita, negar una puerta, negar todo lo que el hábito lame hasta darle suavidad satisfactoria. Tanto más simple aceptar la fácil solicitud de la cuchara, emplearla para revolver el café (CORTÁZAR, 1998, p. 407).

Otro momento en que la obra cortazariana puede ser observada bajo el prisma de la analítica existencial del *Dasein* aparece en el texto “El diario a diario”. Allí, Cortázar nos enseña nuevamente que el carácter ontológico de los objetos utilitarios reside en su carácter de “a la mano”:

Un señor toma el tranvía después de comprar el diario y ponérselo bajo el brazo. Media hora más tarde desciende con el mismo diario bajo el mismo brazo.

Pero ya no es el mismo diario, ahora es un montón de hojas impresas que el señor abandona en un banco de plaza.

Apenas queda solo en el banco, el montón de hojas se convierte otra vez en diario (CORTÁZAR, 1998, p. 446).

Aquí, el diario existe solamente como tal cuando entra en el mundo del *Dasein*, es decir, cuando se descubre “a la mano” y es leído por alguien.

En “Instrucciones para llorar” se nos presenta en tres breves párrafos una fenomenología del llanto:

El llanto medio u ordinario consiste en una contracción general del rostro y un sonido espasmódico acompañado de lágrimas y mocos.

Los niños llorarán (...) de preferencia en un rincón del cuarto.

Duración media del llanto, tres minutos (CORTÁZAR, 1998, p. 409).

A través de una descripción se define, se ubica espacial y temporalmente el llanto, elucidándolo en cuanto fenómeno. El llanto en su esencia se descubre con relación al *Dasein*: su espacialidad y temporalidad sólo adquieren sentido si se sitúan respecto a un ente que se define por su propia existencia, temporal y espacial en su propia constitución. Los niños llorarán en un rincón del cuarto, en un sitio que se define por su relación a la existencia humana. El llanto será siempre un producto de lo que Heidegger llama “estado de ánimo”, elemento constitutivo del *Dasein* y que tiene una fundamentación ontológica; por eso Cortázar escribe: “Para llorar, dirija la imaginación hacia usted mismo” (CORTÁZAR, 1998, p. 412). Es decir, el llanto se puede producir intencionalmente a través de la dirección de la conciencia del *Dasein* hacia sí mismo y hacia su propio estado de ánimo.

Es importante notar cómo Cortázar enumera en pocas líneas dos situaciones existenciales del *Dasein* capaces de producir el estado de ánimo que conduce al llanto: “...piense en un pato cubierto de hormigas o en esos golfos del estrecho de Magallanes *en los que no entra nadie, nunca*” (CORTÁZAR,

1998, p. 409). Soledad y muerte son conceptos que, traídos a la conciencia a través de un esfuerzo de simbolización, arrojan el *Dasein* al estado de ánimo que le producirá el llanto.

Debemos resaltar la importancia de la descripción en el método fenomenológico. En su apología de un retorno a un mundo pre-científico como posibilidad única para encontrarse con las cosas en sí mismas, Husserl sostiene que los fenómenos serán elucidados a través de la descripción. El concepto de fenómeno aparece en Husserl como aquello que se manifiesta en sí mismo. El método fenomenológico, toda vez que rechaza la influencia de las ciencias positivas, tiene necesariamente que echar mano del lenguaje en toda su capacidad descriptiva para traer estos fenómenos a la luz del entendimiento. Heidegger escribe: “Describir fenomenológicamente el ‘mundo’ querrá, según esto, decir: poner de manifiesto y fijar en conceptos categoriales el ser de los entes ‘ante los ojos’ dentro del mundo” (HEIDEGGER, p. 76).

Así, Cortázar en “Instrucciones para subir una escalera” ofrece un texto que puede ser entendido como aplicación del método fenomenológico:

Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón (CORTÁZAR, 1998, p. 416).

Es importante percibir que la descripción de Cortázar no enseña nada contingente al peldaño de esta escalera: no describe su color, el material de que está hecho, su altura, textura o forma particular. Nada que sea científico respecto a su composición o tamaño, sino que revela el peldaño como fenómeno, es decir, en su esencia como aquello que se manifiesta en sí mismo. El peldaño se define por su relación al *Dasein* en su espacialidad, como un “a la mano” que depende en su esencia de una función que realiza en el espacio propio de la existencia humana.

En “Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda a un reloj”, Cortázar presenta el carácter temporal del *Dasein*:

[Cuando te regalan un reloj] te regalan un nuevo pedazo frágil de ti mismo, algo que es tuyo pero no es tu cuerpo, que hay que atar a tu cuerpo como un bracito desesperado colgándose de tu muñeca (CORTÁZAR, 1998, p. 417).

El reloj será un “pedazo de ti mismo”, con lo que el *Dasein* jamás podrá huir de su temporalidad.

Observando los ejemplos arriba mencionados, es posible reconocer la fuerte presencia de la reflexión existencialista en la obra del autor argentino. Uno de los temas existencialistas más presentes en su obra es el de la soledad. A ese respecto, la relación entre los conceptos heideggeriano y cortazariano de soledad ha sido percibido con claridad por Kathleen Genover:

Heidegger, en su ontología fenomenológica del *Dasein*, del hombre-en-este-mundo, muestra cómo éste, al ser arrojado (*Geworfenheit*) a una situación que él no ha creado y que no entiende y en la cual ha de quedar mientras exista, siente un estado emocional (*Stimmung*) que le revela su abandono, su soledad. *Dasein* se siente incomunicado con el ambiente que le rodea con los otros *Daseins* y experimenta la soledad que es corolario de la incomunicación. De modo que la incomunicación y la soledad, aunque pueden ser referidos a causas ambientales y transitorias, son esencialmente fenómenos ontológicos del modo de ser del hombre existencial (GENOVER, p. 128).

La soledad es una presencia constante en la vida de Horacio Oliveira. Genover subraya que su incomunicación con la Maga llega hasta el punto de no poder confesarle la muerte de su hijo (GENOVER, p. 130). En *Rayuela*, tras la desaparición de Rocamadour, el silencio se torna más y más presente entre la pareja. La Maga sale de la vida de Oliveira de forma radical, sin que éste pueda saber de su paradero cuando vuelve a Buenos Aires.

Otros conceptos propios del planteamiento existencialista también pueden ser leídos desde un punto de vista de intersección entre las obras de Heidegger y Cortázar. La angustia por ejemplo, puede ser observada como elemento similar entre los dos autores. Su presencia en “La autopista del Sur”, cuento publicado en el volumen *Todos los fuegos el fuego* (1966), nos muestra una proximidad entre Heidegger y Cortázar. El cuento relata un inverosímil embotellamiento ocurrido en una autovía en dirección a París. El atasco dura varios meses, empezando una tarde calurosa de verano en que los personajes emprenden el viaje de vuelta a la capital. Condiciona la vida de los conductores que se ven obligados a adaptarse a esta situación insólita. En ese sentido, el cuento aparece primeramente como la aventura de supervivencia de un grupo deshumanizado, cuyos miembros sólo son conocidos por la marca del coche que manejan, pero luego se transforma en una historia de relaciones humanas profundas y del encuentro del individuo con la soledad y la angustia.

El fracaso amoroso es aquello que arroja al protagonista a la angustia cuando éste percibe que todo lo que ha pasado en el tiempo aparentemente interminable del embotellamiento, todos los lazos que han sido creados entre los conductores que comparten un mismo destino, han roto. Los autos empiezan a distanciarse unos de otros y sus dueños vuelven a ser lo de antes del embotellamiento: meros extraños. El protagonista se descubre, entonces, en una situación que lo lleva a un sentimiento de pura angustia:

El 404 había esperado todavía que el avance y el retroceso de las filas le permitiera alcanzar otra vez a Dauphine, pero cada minuto lo iba convenciendo de que era inútil, que el grupo se había disuelto irrevocablemente, que ya no volverían a repetirse los encuentros rutinarios, los mínimos rituales, los consejos de guerra en el auto de Taunus, las caricias de Dauphine en la paz de la madrugada, las risas de los niños jugando con sus autos, la imagen de la monja pasando las cuentas del Rosario (CORTÁZAR, 1998, p. 522).

Frente a su soledad, el ingeniero es arrojado al encuentro consigo mismo. Acerca de esta forma primordial de angustia, Heidegger escribe:

La angustia es un encontrarse fundamental, (...). La angustia singulariza y abre así el “ser ahí” como “solus ipse”. Pero este “solipsismo” existencial está tan lejos de instituir una cosa sujeta aislada en el inocuo vacío de un tener lugar sin mundo, que pone al “ser ahí” justamente en un sentido extremo ante su mundo como mundo y con ello ante sí mismo como “ser en el mundo” (HEIDEGGER, p. 208).

Al protagonista no le queda más que agarrarse al pasado en una búsqueda del tiempo perdido:

Absurdamente se aferró a la idea de que a las nueve y media se distribuirían los alimentos, habría que visitar a los enfermos, examinar la situación con Taunus y el campesino del Ariane; después sería la noche, sería Dauphine subiendo sigilosamente a su auto, las estrellas o las nubes, la vida. Sí, tenía que ser así, no era posible que eso hubiera terminado para siempre (CORTÁZAR, 1998, p. 522).

Así como el *Dasein* heideggeriano, el protagonista sufre el sentimiento de angustia cuando descubre su soledad. Lo que Heidegger

llama *Angst* es en cierta forma un sufrir sin saber por qué se está sufriendo, y el objeto desconocido de este sentimiento es la nada esencial del ser humano.<sup>5</sup>

Es importante resaltar que la conexión que sugiere la obra de Heidegger entre filosofía y literatura se inscribe en su propio carácter existencialista, lo cual promueve la representación de la vida humana como forma de investigación filosófica. Así, en *Heidegger and being and time* (1996), Mulhall empieza su análisis de *Sein und Zeit* citando un fragmento de la novela *The spire* (1964), de William Golding. Mulhall afirma: “the fact that a passage extracted from a novel can so precisely articulate the ground of Heidegger’s questioning might suggest new ways of connecting philosophy, literature, and everyday human experience” (Mulhall: 2). En ese sentido, podemos afirmar que el pensamiento heideggeriano proporciona un espacio privilegiado para el estudio comparativo de literatura y filosofía.

En esta breve exposición fue posible apuntar ciertos errores de la crítica que suele apresurarse en identificar algunas nociones presentes en los textos de Cortázar con el pensamiento de Martin Heidegger. El concepto heideggeriano de inautenticidad posee matices que no aparecen en la obra de Cortázar. Sin embargo, esto no significa que la relación entre la literatura de éste y el pensamiento de aquél no sea muy clara en diversos aspectos. Hay muchas formas de leer las obras de Heidegger y Cortázar intertextualmente, la que se basa en el concepto de inautenticidad no es una de ellas.

#### ABSTRACT

This article analyzes the relation between the concepts of inauthenticity present in the works of Martin Heidegger and Julio Cortázar. Pointing to the failure of cortazarian critics who recognize in the Argentine’s work the heideggerian concept of inauthenticity, this article contends that both authors propose dissimilar views regarding the question of authentic behavior. Nevertheless, other heideggerian concepts such as anxiety, loneliness, and being-in-the-world do appear clearly in several instances of cortazarian narrative. As such, the article proceeds to a reading of such instances under the light of Heidegger’s *Being and time*.

Key-words: *authenticity, existentialism, anxiety.*

<sup>5</sup> Para Heidegger la angustia tiene como objeto el “ser en el mundo” como tal, es decir, la propia existencia humana. Así, la angustia nunca conoce claramente su objeto, o, en términos del alemán, “la angustia ‘no sabe’ qué es aquello ante lo que se angustia” (HEIDEGGER, p. 206).

## RESUMO

Este ensaio analisa a relação entre os conceitos de inautenticidade presente nas obras de Martin Heidegger e Julio Cortázar. Apontado para o fracasso da crítica cortazariana que reconhece na obra do escritor argentino a presença do conceito heideggeriano de inautenticidade, este ensaio afirma que ambos autores demonstram concepções distintas a respeito da questão do comportamento autêntico. No entanto, outros conceitos heideggerianos como a angústia, a solidão e ser-no-mundo aparecem com clareza em diversas instâncias da obra narrativa de Cortázar. Desta forma, o ensaio procede a uma leitura de tais instâncias sob a luz de O ser e o tempo, de Heidegger.

Palavras-chave: *autenticidade, existencialismo, angústia.*

## REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, Jaime. Introduction: Toward the Last Square of the Hopscotch. In: \_\_\_\_.; IVASK, Ivar (Eds.). *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*. Norman: University of Oklahoma Press, 1976.
- BELLOW, Saul. *Herzog*. Harmondsworth: Penguin Books, 1964.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. La inautenticidad y el absurdo en la narrativa de Cortázar. *Revista de Filosofía*, 16. p. 65-67, 1982.
- CASTRO-KLAREN, Sara. Julio Cortázar, lector. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: Octubre-Diciembre, p. 11-38, 1980.
- CATALANO, Joseph S. *A Commentary on Jean-Paul Sartre's Being and Nothingness*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- CORTÁZAR, Julio (1963) *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 2000.
- CUENTOS COMPLETOS/1. México, D. F.: Alfaguara, 1998.
- EAGLETON, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- ESSLIN, Martin. *The Theater of the Absurd*. New York: Penguin Books, 1961.
- GENOVER, Katheleen. *Claves de una novelística existencial* (en *Rayuela* de Cortázar). Madrid: Gredos, 1978.
- HARSS, Luis. *Los Nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.
- HEIDEGGER, Martin. (1927). *El Ser y El tiempo*. Fondo de Cultura Económica: Madrid, 1944.
- MULHALL, Stephen. *Heidegger and Being and Time*. London: Routledge, 1966.
- NORRIS, Christopher. *What's wrong with postmodernism*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1990.

SARTRE, Jean-Paul. (1943). *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. London: Routledge, 1969.

SHAW, Donald L. *La Nueva Narrativa Hispanoamericana: Boom, Posboom, Posmodernismo*. Madrid, 1999.

SUCHMAN, Susan Ann. *Samuel Beckett, Eugene Ionesco, and Julio Cortázar: A Study of the Absurd in Modern Drama and Narrative*. Michigan: Michigan University Press, 1986.