

A todo o nada: El problema de la (in)autenticidad en *Rayuela*

All or nothing: The problem of (in)authenticity in *Rayuela*

Laureano Ralón

Simon Fraser University, Figure/Ground
ralonlaureano@gmail.com www.figureground.org
Argentina

Resumen: *Rayuela* de Julio Cortázar ha sido interpretada como una denuncia de la inautenticidad por vías del absurdo. Sin embargo, dicha denuncia no es en sí misma condición suficiente de posibilidad de una existencia auténtica en un sentido ontológico-existencial estricto, esto es, un compromiso resuelto de cara a la finitud que por primera vez se revela en el ser-para-la-muerte pero que requiere de una proyección hacia posibilidades futuras a partir de la irremplazabilidad de cada *Dasein*. En este sentido, los infortunios de Horacio Oliveira no son atribuibles a un impulso hedonista o una vida sin reglas, sino que están vinculados a su metodología errática y reduccionista. En la medida en que es posible considerar lo racional y lo irracional como dos caras de la misma moneda metafísica, la búsqueda escéptica "a todo o nada" de Oliveira puede ser entendida como una crítica al subjetivismo radical y al individualismo metodológico propiciados por la modernidad.

Palabras clave: Inautenticidad; Hedonismo; *Rayuela*; Cortázar; Heidegger.

Abstract: *Rayuela* by Julio Cortázar has been interpreted as a denunciation of inauthenticity by way of the absurd. However, such a denunciation is not in itself a sufficient condition for the possibility of an authentic existence in a strict existential-ontological sense, that is, a resolved commitment in the face of finitude which is first revealed in being-toward-death but requires a projection toward future possibilities from the irreplaceability of each *Dasein*. Accordingly, the misfortunes of Horacio Oliveira are not attributable to a hedonistic impulse or a life without rules, but are linked to his erratic and reductionist methodology. To the degree that it is possible to treat rationality and irrationality as two sides of the same metaphysical coin, Oliveira's skeptical, "all-or-nothing" search can be understood as a critique of the radical subjectivism and the methodological individualism upheld modernity.

Keywords: Inauthenticity; Hedonism; *Rayuela*; Cortázar; Heidegger.

La idea de este trabajo surge de una lectura crítica del artículo, "El concepto de inautenticidad en Heidegger y Cortázar" de Roberto Pinheiro Machado (2005), el cual problematiza la conversación interdisciplinaria entre los autores de *El ser y el tiempo* y

de *Rayuela* iniciada por Néstor García Canclini (1968) y Kathleen Genover (1978). La tesis central de Pinheiro Machado acerca de la imposibilidad de un vínculo intertextual en torno a la noción heideggeriana de (in)autenticidad, a causa de un presunto componente hedonista en la narrativa cortazariana, plantea una serie de interrogantes: ¿Es posible asignarle un carácter anti-hedónico a la idea de autenticidad en Heidegger? La preconización del juego, la libertad placentera y el absurdo humorístico que –según Pinheiro Machado– son un rasgo esencial de la narrativa cortazariana en general, ¿pueden equipararse con lo que Heidegger llama “curiosidad” y “avidez de novedades”? ¿Hasta qué punto deben considerarse como manifestaciones hedonísticas, y en qué medida la búsqueda teleológica del placer es conducente a una existencia inauténtica? El egoísmo incuestionable de algunos personajes cortazarianos, ¿está realmente motorizado por una pulsación hedonista o responde a otro tipo de motivaciones? Naturalmente, no todas estas preguntas encontrarán una respuesta en este breve artículo, pero ya al formularlas estamos conformando un horizonte de significación que nos permitirá encauzar nuestra investigación por la senda correcta. En lo inmediato, nuestro objetivo es rever el trabajo de nuestros predecesores, tomando nota de sus aciertos y de sus errores, para allanar paulatinamente el camino hacia una lectura intertextual efectiva que otros aportes puedan profundizar sin riesgo de extraviarse en la vaguedad del eclecticismo.

A este fin, comenzaré por analizar las posturas de García Canclini (1968/1982) y Pinheiro Machado (2005) sobre (in)autenticidad y su relación específica con el hedonismo y el absurdo; por cuestiones de extensión, me ocuparé subsidiariamente del trabajo de Kathleen Genover (1978). Me abocaré, luego, a un repaso de lo que el propio Heidegger entiende por (in)autenticidad, para regresar nuevamente sobre Pinheiro Machado y relativizar algunos aspectos de su posición que resultan conflictivos. Por último, ofreceré un esbozo de mi propia exégesis del problema de la (in)autenticidad en la narrativa cortazariana, focalizándome principalmente en las razones del fracaso de la búsqueda personal de Horacio Oliveira y del triunfo de *Rayuela* como “manifiesto filosófico” (Harss, 1968: 259) que plantea “un camino que pretende encontrar la autenticidad del hombre” (Alba, 2000: 247). Adelantándome a la conclusión, la hipótesis subyacente a mi investigación es que la búsqueda a “*todo o nada*” de Oliveira –su denuncia perpetua de la inautenticidad pos vías del escepticismo y el absurdo– puede ser entendida como una crítica tácita al subjetivismo radical y al individualismo metodológico sobre los que se funda el edificio metafísico racional de la modernidad y su “alternativa” irracional.

Néstor García Canclini (1968) fue uno de los primeros críticos en explorar la problemática de la (in)autenticidad en la narrativa de Julio Cortázar. Ya en *Julio Cortázar, una antropología poética* (1968) observa que el núcleo de la obra cortazariana consiste en “hacer de toda su literatura un desafío a lo inauténtico” y “sostener que la autenticidad –la existencia humana plena– se realiza en un éxodo permanente, o sea en la búsqueda, en la creación infatigable, y en una relación honesta y profunda con los otros, todas preguntas que atañen al ser del hombre” (García Canclini, 1968: 18). Años más tarde, en un breve artículo titulado, “La inautenticidad y el absurdo en la narrativa

de Cortázar" (García Canclini, 1982), García Canclini (1982) ahondará en la temática haciendo hincapié en la función metodológica del *absurdo humorístico*, que a diferencia del *absurdo trágico*, "puede suscitar angustia en cuanto provoca insatisfacción, pero no hace sucumbir toda la realidad; únicamente ataca el estilo de vida inauténtico..." (García Canclini, 1982: 66). Su tesis central es que Cortázar recurrió a la "antinovela" para describir la literatura humorísticamente, pero fundamentalmente, para denunciar lo trivial y dejar a la intemperie el absurdo de la existencia. Para demostrar la validez de este postulado, García Canclini (1982) se concentra en tres obras puntuales donde la problemática de la (in)autenticidad parece ser una preocupación recurrente de los personajes cortazarianos: *Historias de cronopios y de famas*, *Los premios* y *Rayuela*.

Sobre *Los premios*, novela que plantea temáticas existenciales como la evasión, la incomunicación, la soledad y el determinismo, García Canclini (1982) afirma que el propósito es "luchar contra el absurdo, pero también contra la inautenticidad" (García Canclini, 1982: 67) y que "somos culpables de ignorar nuestro destino, porque tenemos cierta posibilidad de elegirlo, de ser responsables del futuro" (García Canclini, 1982: 67). En *Historias de cronopios y de famas* observa un "insólito ejercicio del humor y la fantasía" mediante el cual Cortázar "nos llama a reírnos de muchas costumbres y actitudes que diariamente pasan por serias y no lo merecen" (García Canclini, 1982: 68). La moraleja es que "hay muchas maneras de abrir lo seguro a lo imprevisto, de dignificar la realidad con lo maravilloso del absurdo" y que "no importa tanto qué recursos se utilizan, como la determinación de luchar contra el pragmatismo y la horrible tendencia a la consecución de fines útiles" (García Canclini, 1982: 69). Sobre esto último, aclara que ciertas cosas aparentemente absurdas en la obra de Cortázar "no se hacen para complicarse la existencia o malgastarla", sino que "...en la apasionada búsqueda del pelo o en el hecho de posar un tigre puede arrebatararnos un temblor que no es de esta carne, un tiempo central, una columna de contacto". Y concluye afirmando que "esta ansiedad por algo profundo se halla muy cerca del deseo de autenticidad que desborda cada página" (García Canclini, 1982: 69). Pero la denuncia de la inautenticidad se radicaliza en *Rayuela*, libro que "nos enfrenta con un intelectual que problematiza todo, que desmenuza sus percepciones, sus actos, lo que piensa de los otros y de sí mismo" (García Canclini, 1982: 72). Al respecto, García Canclini (1982) observa que a través de toda la novela se nos recuerda que "nuestra primera inclinación es resbalar por lo que siempre se ha hecho; pero sólo advertiremos el sentido de este mundo, sus resonancias más secretas, si mantenemos una apertura hacia lo nuevo, si hacemos de cada acto una invención" (García Canclini, 1982: 72).

Desde una perspectiva filosófica, el problema con estas interpretaciones no es que sean equivocadas; es que no son lo suficientemente profundas. Al reducir la (in)autenticidad a su relación específica con el absurdo y limitar su analítica a correlatos óptico-existenciales –esto es, a sus manifestaciones más aparentes en el ámbito de la antropología poética y filosófica– García Canclini (1982) no logra alcanzar el ser del fenómeno. Dichos correlatos pueden resultarnos útiles en la medida en que, como

señala Heidegger, "la ontología sólo es posible como fenomenología" (García Canclini, 1982:45)¹. Sin embargo, para descubrir las estructuras invariantes de la (in)autenticidad y determinar su incidencia efectiva en la narrativa cortazariana, se requiere de una exégesis mucho más incisiva: una analítica de los determinantes fundamentales (ontológico-existencial) del estar-en-el-mundo como base fundamental de la existencia. García Canclini no realiza esta labor, pues desde un principio su investigación está condicionada por una definición óptica del concepto de (in)autenticidad:

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 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, 1982: 65).

Algo parecido ocurre con Kathleen Genover (1978) quien, en *Claves de una novelística existencial (en Rayuela de Cortázar)* (1978), define el concepto de (in)autenticidad en relación a "la estética del absurdo":

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» orteguiano). Fenomenológicamente, Heidegger llama al fenómeno de la inautenticidad *Verfallen* (caída o decadencia) (Genover, 1978: 88).

La parcialidad *relacional* de estas definiciones es justamente criticada por Roberto Pinheiro Machado (2005), aunque desde una posición que no resulta del todo superadora. A continuación, resumiré sus principales argumentos con la finalidad de entablar una discusión con los puntos que, a mi parecer, son más álgidos. En pocas palabras, el autor brasileño busca "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" (Pinheiro Machado, 2005: 1). Argumenta

¹ Para Heidegger (1997), "Fenomenología es el modo de acceso y de determinación evidenciante de lo que debe constituir el tema de la ontología. El concepto fenomenológico de fenómeno entiende como aquello que se muestra el ser del ente, su sentido, sus modificaciones y derivados. Y este mostrarse no es un mostrarse cualquiera, ni tampoco algo así como un (36) manifestarse [*Erscheinen*]. El ser del ente es lo que menos puede ser concebido como algo 'detrás' de lo cual aún habría otra cosa que 'no aparece'. 'Detrás' de los fenómenos de la fenomenología, por esencia no hay ninguna otra cosa; en cambio, es posible que permanezca oculto lo que debe convertirse en fenómeno. Y precisamente se requiere de la fenomenología porque los fenómenos inmediata y regularmente no están dados. Encubrimiento es el contraconcepto de 'fenómeno'" (Heidegger, 1997: 45).

que tanto Genover (1978) como García Canclini (1982) emplean en el análisis de la obra de Cortázar “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” (Pinheiro Machado, 2005: 1). Sostiene además que la aplicación del concepto heideggeriano de autenticidad en la narrativa cortazariana peca por no reconocer la función anti-hedónica que tal concepto opera en el pensamiento del filósofo alemán, función que según el autor es antagónica a la preconización del juego y de la libertad placentera propuesta por Cortázar como forma de vida auténtica. Señala asimismo que dicho concepto “posee matices que no aparecen en la obra de Cortázar” (Pinheiro Machado, 2005: 14). Y concluye que “hay muchas formas de leer las obras de Heidegger y Cortázar intertextualmente” pero “la que se basa en el concepto de inautenticidad no es una de ellas” (Pinheiro Machado, 2005: 14).

El problema con esta línea argumental es que reposa sobre dos asociaciones inadecuadas. En primer lugar, la conexión entre el hedonismo como búsqueda teleológica del placer y la existencia inauténtica como modalidad de ser resulta dudosa por su arbitrariedad. Como veremos, el excesivo énfasis sobre el ser-para-la-muerte – condición necesaria pero no suficiente de la constitución ontológica de una existencia auténtica– es lo que facilita la atribución por parte de Pinheiro Machado de un contenido anti-hedónico, compatible con la culpa, el miedo y la conciencia moral en un sentido óntico. De hecho, la confusión de estos dos niveles de análisis (óntico-existencial vs. ontológico-existencial) indica que el concepto de autenticidad empleado por el autor brasileño proviene del existencialismo de Kierkegaard más que de la ontología fundamental de Heidegger. En segundo lugar, la preconización del juego, la libertad placentera y el absurdo humorístico en la narrativa cortazariana no son totalmente compatibles con el carácter hedonista que pretende atribuirle; por el contrario, forman parte de una tentativa compleja de negación sistemática de la realidad cotidiana y de denuncia de la inautenticidad. No obstante, hacia el final de este ensayo argumentaré que la denuncia sistemática de lo inauténtico desde una postura crítica no es condición suficiente para alcanzar una existencia auténtica en carne propia.

Antes de abocarnos más a fondo a la tesis de Pinheiro Machado (2005), necesitamos rever algunos conceptos básicos. En relación a la noción heideggeriana de (in)autenticidad, el autor brasileño afirma que,

Para Heidegger, la vida inauténtica es aquella 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...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” (Pinheiro Machado, 2005: 3).

Como veremos, la vinculación entre inautenticidad y hedonismo sólo resulta parcialmente válida en razón de una definición limitada de lo que Heidegger entiende por autenticidad; es decir, si se aborda el fenómeno en términos prioritarios del ser-para-la-muerte. Para comprender esto es necesario revisar la estructura fundamental del ser-para-la-muerte en la filosofía heideggeriana.

Según Heidegger (1997), el *Dasein* nunca experimenta en carne propia la *integralidad* de su muerte, pues en términos ontológico-existenciales la muerte es un *llegar-a-su-fin* que transforma al *Dasein* en un *no-existir-más*, en el sentido de no *estar-más-en-el-mundo*. Así, "el *fin* del ente *qua Dasein* es el *comienzo* de este ente *qua* mero estar-ahí" (Heidegger, 1997: 236). Esto implica que la muerte en un sentido óntico constituye para el *Dasein* un horizonte infranqueable de posibilidad del que sólo se tiene una experiencia derivada del *co-estar* con los difuntos. Pero lo revelador de la muerte óntica es que la referencia necesaria al morir de otros tiende a develar un supuesto que evidencia la falta de comprensión del modo de ser de la existencia humana. Heidegger señala que "este supuesto consiste en la opinión de que un *Dasein* puede, a voluntad, ser sustituido por otro, de tal manera que lo que resulta experimentable en el propio *Dasein* se vuelva accesible en el ajeno" (Heidegger, 1997: 237). Por el contrario, la muerte como posibilidad existencial del *Dasein* echa por tierra la noción de *reemplazabilidad*, rasgo decisivo de la filosofía moderna en general que concibe al sujeto como un ente "en teoría" sustituible por cualquier otro. Para Heidegger, en cambio, la reemplazabilidad no es algo substancial o positivo, sino que deriva de la *publicidad* o interpretación pública del *uno* en la cotidianidad, determinante estructural que el filósofo define en los siguientes términos:

Distancialidad, medianía y nivelación constituyen, como modos de ser del uno, lo que conocemos como "la publicidad" ["*die Öffentlichkeit*"]. Ella regula primeramente toda interpretación del mundo y del *Dasein*, y tiene en todo razón. Y esto no ocurre por una particular y primaria relación de ser con las "cosas", ni porque ella disponga de una transparencia del *Dasein* hecha explícitamente propia, sino precisamente porque no va "al fondo de las cosas", porque es insensible a todas las diferencias de nivel y autenticidad. La publicidad oscurece todas las cosas y presenta lo así encubierto como cosa sabida y accesible a cualquiera (Heidegger, 1997: 131).

De esta tendencia niveladora que interpreta al *Dasein* en función de su reemplazabilidad en el mundo se desprende a su vez la idea de cotidianidad como totalidad indiferenciada y anónima: "los otros no quiere decir todos los demás fuera de mí, y en contraste con el yo; los otros son, más bien, aquellos de quienes uno mismo generalmente no se distingue, entre los cuales también se está" (Heidegger, 1997: 123). Esto implica a su vez que "en la cotidianidad del *Dasein* la mayor parte de las cosas son hechas por alguien de quien tenemos que decir que no fue nadie" (Heidegger, 1997: 131). Podemos afirmar entonces que la idea de reemplazabilidad en Heidegger se corresponde con la interpretación pública del *uno* y se encuentra en las antípodas de una existencia auténtica. En resumen, lo crucial de la muerte como horizonte último de posibilidad es que revela por primera vez la singularidad del *Dasein*,

esto es, su finitud radical y su centro existencial indelegable. Para Heidegger, “[la] posibilidad de sustitución fracasa completamente cuando se trata de la sustitución de la posibilidad de ser que constituye el llegar-al-fin del *Dasein* y qué, como tal, le da a este su integridad” (Heidegger, 1997: 237). De la misma manera que nadie puede tomarle al otro su morir, apenas asistir a su muerte, nadie puede vivir *por* ni *desde* el otro en un sentido existencial.

Ahora bien, como afirmamos desde un comienzo, el ser-para-la-muerte es apenas un primer momento en la constitución ontológica de la existencia auténtica como modalidad de ser del *Dasein*. Como lo demostró Douglas Kellner (1973), el problema de definir el concepto de (in)autenticidad en términos prioritarios del ser-para-la-muerte es que la existencia auténtica termina por constituirse exclusivamente en función de la relación individual del *Dasein* con su propia muerte:

On the basis of this interpretation, held by Löwith, Sartre, Pöggeler, Demske and many other prominent Heidegger scholars and major modern philosophers, it is even argued that Heidegger is a nihilist (de Waelhens, Schultz), who has a “death ethic” (Adorno), which is his “private religion” (Körner) (Kellner, 1973: 5).

Para Kellner (1973), el problema con esta interpretación es que coloca un excesivo énfasis en uno de los momentos constitutivos de la autenticidad, descuidando la totalidad estructural del fenómeno:

I believe that the misinterpretation is partly the result of overlooking the importance of the chapter on “Temporality and Historicity”. This chapter indicates that the individual’s authenticity is constituted through his struggle for liberation and authentic selfhood in one’s historical world and not merely through a solipsistic relation to one’s own death (Kellner, 1973: 5).

Kellner (1973) nos invita a pensar la constitución de la autenticidad en términos más amplios, a fin de evitar la tendencia a interpretar el ser-para-la-muerte como un acontecimiento súbito que obsesiona al *Dasein*. Observa que la única forma de preservar el carácter de “posibilidad pura” de la muerte es soportándola a través de lo que Heidegger denomina “avanzar en la posibilidad” (*Vorlaufen in die Möglichkeit*). *Vorlaufen* significa un avance hacia el futuro, pero la frase “*in die Möglichkeit*” indica que el avance (proyección) no es hacia la muerte fáctica. *Vorlaufen* tampoco significa una “anticipación” de la muerte, sino una proyección hacia el futuro desde el ser-para-la-muerte (Kellner, 1973: 88-89). Más concretamente, para Kellner,

This interpretation stresses that *Vorlaufen* as authentic being toward death is not a dwelling upon the end or a brooding over it. Heidegger’s *Sein zum Tode* is neither a pessimistic life-negation nor a romantic obsession with dying or finitude. His analysis of death as a distinctive possibility that I must understandingly endure rather than crippling one for life frees one from a morbid concern with such questions as “what will happen after I die”, and with futile attempts to picture the afterlife, and helps free one from an inhibiting fear of death (Kellner, 1973: 90).

En pocas palabras, no se trata de que el ser-para-la-muerte se manifieste como fenómeno temático en la conciencia a fin de contrarrestar el disimulo de la interpretación pública del *uno*. De hecho, el propio Heidegger se ocupa en *El ser y el tiempo* (1997) de aclarar que la muerte como posibilidad más propia, irrespectiva e insuperable no posee un contenido evaluativo específico: "La muerte, como posibilidad, no le presenta al *Dasein* ninguna 'cosa por realizar', ni nada que él mismo pudiera *ser* en cuanto real. Por su misma esencia, esta posibilidad no ofrece ningún asidero para una espera impaciente de algo, para 'imaginarse en vivos colores' lo real posible, y olvidar de esta manera su posibilidad" (Heidegger, 1997: 258). En *Problemas básicos de la fenomenología* (2000), vuelve a insistir con más fuerza sobre este punto:

We understand ourselves daily, as we can formulate it terminologically, *not authentically* in the strict sense, not constantly in terms of the ownmost and most extreme possibilities of our own existence, but *inauthentically*, our selves indeed, but as we are *not our own*, rather as we have lost ourselves in the everydayness of existing among things and people. "Not authentically" means: not as we *can* at bottom be our own to ourselves. Being lost, however, has no negative, derogatory significance, but means something positive, something belonging to *Dasein* itself (Carman, 2005: 228).

Según Taylor Carman (2005), esto significa que el modo auténtico de la existencia debe ser interpretado a partir de una dinámica en la que el *Dasein* se sitúa en una relación de primera persona consigo mismo, a diferencia de las relaciones en segunda o tercera persona que mantiene con otros y que puede adoptar para relacionarse consigo mismo hasta un cierto punto:

...authenticity says nothing about what is better or worse for *Dasein*, but merely marks a distinction between one's immediate relation to oneself and one's mediate relations to others, or to oneself as another. Authenticity consists in our understanding of the ontological structure of the first person, or what Heidegger elsewhere calls *Dasein's* "mineness" (*Jemeinigkeit*). The distinction between authenticity and inauthenticity, then, has no evaluative content as long as it simply points up the formal distinction between *Dasein's* ontologically unique relation to itself in contrast to its relations to others, or to itself viewed from an alienated, second- or third-person point of view (Carman, 2005: 285).

Como afirmamos anteriormente, Pinheiro Machado (2005) parece confundir los niveles óntico-existenciales y ontológico-existencial al contrastar la búsqueda del hedonista con una concepción limitada y parcial de la autenticidad, cuyo excesivo énfasis en el ser-para-la-muerte posibilita su vinculación posterior con la sobriedad anti-hedónica de la muerte óntica, con la caracterización sombría que suele asignarle nuestra cultura occidental. Para Heidegger, en cambio, la obsesión temática con la muerte sería tan inauténtica como la tendencia a disimularla por vías de la curiosidad y la avidez de novedades. Y a juzgar por la siguiente declaración, Julio Cortázar parece coincidir sobre este punto: "Pienso en el fenómeno de la muerte, que para el pensamiento occidental es el gran escándalo, como tan bien lo vieron Kierkegaard y Unamuno; ese fenómeno

no tiene nada de escandaloso en el Oriente, es una metamorfosis y no un fin" (Hars, 1968: 268).

Con lo expuesto hasta aquí, debe quedar claro que Heidegger no es un *correlacionista* que plantea el problema de la (in)autenticidad en términos de una presunta correspondencia entre el pensamiento y la acción, por un lado, y la esencia por el otro. Su noción de (in)autenticidad no tiene nada de substancial ni de positivo; lo auténtico no es algo óntico-fáctico u orgánico-material, pues, la esencia del *Dasein* son sus posibilidades. En pocas palabras, no hay un curso de acción determinado que el ser humano deba tomar para alcanzar una existencia plena; la autenticidad sólo se realiza a partir de un compromiso resuelto de cara a la finitud que por primera vez se evidencia con el ser-para-la-muerte, pero que requiere de una proyección hacia posibilidades futuras fundada en la irremplazabilidad de cada *Dasein*. Al respecto, no es coincidencia que Cortázar afirmara alguna vez: "la tentativa de encontrar un centro era y sigue siendo un problema personal mío", concepto que definió como "esa especie de isla final en la que el hombre se encontraría consigo mismo en una suerte de reconciliación total y de anulación de diferencias" (Hars, 1968: 267-268).

De hecho, ya en su primera novela, Cortázar demuestra una cierta intuición sobre este punto. Como señala Canclini (1982), en un momento de comunicación profunda no frecuente en su vida ordinaria, Medrano le confiesa a Claudia que siempre ha sido un aficionado –del fútbol, de la literatura italiana, de los caleidoscopios, de las mujeres de vida libre– porque arriesgarse al matrimonio o a la paternidad era tomar el futuro más seriamente de lo que podía. Y Claudia le contesta: "Creo que el único futuro que puede enriquecer el presente es el que nace de un presente bien mirado cara a cara. Entiéndame bien: no creo que haya que trabajar treinta años como un burro para jubilarse y vivir tranquilo, pero en cambio me parece que toda cobardía presente no sólo no lo va a librar de un futuro desagradable sino que servirá para crearlo a pesar suyo" (Cortázar, 1963: 67). Si bien este tipo de perspicacias se manifiestan a través de las conductas y las psicologías de los personajes, es decir, como correlatos óntico-existentivos de la estructura fundamental del *Dasein*, las mismas dejan entrever que Cortázar poseía, desde una intuición literaria, una comprensión básica de lo que Heidegger plantea en términos filosóficos acerca de la autenticidad.

Como ya hemos señalado, la interpretación de Pinheiro Machado sobre la (in)autenticidad parece derivada de Kierkegaard más de Heidegger. En efecto, la concepción de Kierkegaard sobre lo estético bien puede considerarse un modelo posible para lo que ordinariamente se conoce como hedonismo. Para Kierkegaard, la vida consta de tres etapas: la estética, donde lo que realmente importa es el placer y el sentimiento intenso de estar vivo; la ética, donde lo importante es una tercera justificación personal para la propia existencia, y la religiosa, donde el sentido de la vida deriva de un compromiso incondicional que no puede ser explicado a terceros. Un aspecto central de esta concepción es la idea de que un esteta no está comprometido con nada, sino que se desplaza de una experiencia a otra para mantenerse allí mientras

sea interesante; por el contrario, estar resueltamente comprometido con un proyecto significa estar comprometido aun cuando éste deja de ser interesante².

Ahora bien, aunque parezca válido plantear que el hedonismo posee una inclinación teleológica capaz de conducir al *Dasein* a la curiosidad y la avidez de novedades, para Heidegger no hay nada inherentemente inauténtico en la búsqueda del placer propiamente dicho. Dicha búsqueda bien puede constituir un proceso emancipatorio, siempre y cuando se la encare desde la investidura intransferible de ese centro existencial que el *Dasein* ocupa en cada caso; y a la inversa, sólo puede ser inauténtica si se lleva a cabo desde la interpretación pública del *uno*. En pocas palabras, si las características niveladoras de la inautenticidad pertenecen a la estructura misma de la publicidad y no al placer en sí, el argumento de Pinheiro Machado (2005) se relativiza. Aunque haya hedonistas que persiguen el placer desde una existencia inauténtica, la búsqueda de placer también puede ser abordada como compromiso auténtico y liberador. En este sentido, si dicha búsqueda se realiza en función de una necesidad de apertura, es decir, de una apropiación de las posibilidades en pos de un proyecto individualizado llevado a cabo desde la irremplazabilidad de nuestra finitud radical, *estamos ante la posibilidad de un esteta auténtico*.

Pinheiro Machado (2005) no admite esta posibilidad. A su forma de ver, la aproximación de los personajes cortazarianos al plano estético está íntimamente ligada al carácter vanguardista de la obra del autor, cuyo desdeño por lo tradicional conduce irremediablemente a la avidez de novedades, catalizadora de una existencia inauténtica:

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...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 (Pinheiro Machado, 2005: 7).

² Al respecto, Heidegger (2005) escribe: "Inter-és" significa: ser cabe las cosas y entre las cosas, hallarse en medio de una cosa y permanecer junto a ella. Pero lo cierto es que para el interés actual sólo vale lo interesante. Eso es lo que permite estar indiferente ya en el próximo momento y suplantarlo por otra cosa, por otra cosa que nos afecta tan poco como lo anterior. Con frecuencia hoy creemos valorar algo especialmente por el hecho de encontrarlo interesante. Pero, en verdad, a través de ese juicio lo interesante queda desplazado ya a lo indiferente y muy pronto aburrido (Heidegger, 2005: 16-17).

Este párrafo resulta especialmente problemático. En primer lugar, la afirmación de que para Cortázar toda tradición es por naturaleza inauténtica parece una exageración: sin ir más lejos, en el plano estrictamente literario hubo tradiciones (la francesa, la inglesa) que el autor admiró y respetó profundamente a lo largo de toda su vida, aun luego de su conversión al socialismo. A mi juicio, la crítica cortazariana de la tradición parece estar dirigida más que nada a la aprehensión acrítica de valores y costumbres socialmente mediatizados por la interpretación pública del *uno*. En segundo lugar, lo que en muchos de sus personajes parece una orientación inauténtica hacia la curiosidad y la avidez de novedades mediante la experimentación, el humor y la libertada placentera no constituye, a mi juicio, una forma de distracción ni una incapacidad de “vivir sin apelación”. Por el contrario, dicha orientación forma parte del mismo proceso de denuncia de la existencia inauténtica identificado por García Canclini (1982), proceso que se centra fundamentalmente en la desarticulación de la interpretación sedimentada de la publicidad y tiende a la *antropofanía*³. Por último, la caracterización del hombre auténtico como resignado a la absurdidad de una vida sin sentido es, como ya hemos visto, ajena a lo que Heidegger entiende por existencia auténtica: la proyección hacia el encuentro con lo fácticamente desde la irremplazabilidad del eje existencial de cada *Dasein*.

Queda claro que la pulsación hedonista y la noción de avidez de novedades no resultan del todo útiles a la hora de comprender la orientación de los personajes cortazarianos hacia el dominio de lo estético. A diferencia de la concepción estética propuesta por Kierkegaard y tácitamente adoptada por Pinheiro Machado (2005) (entendida como una primera etapa en la ascensión hacia el estadio más elevado y sublime de lo religioso), la experimentación en *Rayuela* debe contemplarse, como sugiere Alba (2004), a modo de un *reposicionamiento estético*. Para Alba (2004), dicho reposicionamiento significa la culminación de un proceso de apertura y admisión de nuevas realidades que lleva a Cortázar “desde su hermetismo inicial hacia un compromiso con todo aquello que rodea y limita al hombre de su tiempo, y que estéticamente se manifiesta mediante una predisposición acorde a los nuevos planteamientos metafísicos que preocupan al autor” (Alba, 2004: 65). En esta contextura, la esfera estética no es en sí misma sinónimo de superficialidad, búsqueda de placer o curiosidad errática a la manera del hedonista, sino un ámbito de apertura y experimentación fundado en la estructura misma de la mundanidad. Al respecto, García Canclini (1982) comenta que en la narrativa

³ El término fue introducido por Miriam Di Gerónimo (2004), quien argumenta que Julio Cortázar “intenta por diversos medios...llegar al conocimiento de sí mismo e invita al lector para que se descubra también a sí mismo” (Di Gerónimo, 2004: 158). Según Di Gerónimo (2004), la literatura fantástica en general y el absurdo en particular no son para el autor un medio para la evasión, o el escapismo, sino para el autoconocimiento: “Cortázar concibe la literatura fantástica como una apertura”, asevera la autora, “una posibilidad que opera sobre el lector para revelar aspectos desconocidos” (Di Gerónimo, 2004: 158). El argumento es consistente con la filosofía heideggeriana, aunque es importante aclarar que el autoconocimiento humano (un término derivado de la tradición cartesiana) nunca es total desde una perspectiva ontológico-existencial. En la medida en que el *Dasein* es sus posibilidades, su realización fáctica nunca se completa.

cortazariana, "la creación estética lograda mediante cierta unión mágica de lo hermoso con lo despreciado es un modo de practicar el desorden e instaurar una belleza nueva. Es lo propio del inconformista, que se mueve en las frecuencias más bajas y más altas, pero nunca en esa zona intermedia en que se aglomeran las frases triviales, los trabajos mediocres y el 'buen gusto'" (García Canclini, 1982: 73).

Este inconformismo conduce a Oliveira de Buenos Aires a París y de París a Buenos Aires, conducta que bien puede parecer errática; y es fácil ver por qué Pinheiro Machado la asociaría con el hedonismo. Pero al no poseer la (in)autenticidad un contenido substancial, la opresión niveladora de *la publicidad* no está realmente sujeta a un entorno específico, por soporífero o estimulante que sea. Por esta razón, la interpretación del *uno* también asedia a Oliveira en "la ciudad de las luces", no *por* sino *a pesar* de las posibilidades estéticas que ofrece su entorno: "Sé que un día llegué a París, sé que estuve un tiempo viviendo de prestado, haciendo lo que otros hacen y viendo lo que otros ven... El miedo, la ignorancia, el deslumbramiento: esto se llama así, eso se pide así, ahora esa mujer va a sonreír, más allá de esa calle empieza el Jardín des Plantes" (*Rayuela*, 1963: 13). A la inautenticidad que deriva de la aprehensión acrítica de hábitos y convenciones sociales pre-establecidas, donde a pesar de la riqueza circundante sigue imperando la interpretación niveladora del *uno*, los personajes cortazarianos confrontan lo irracional por vías del absurdo humorístico, el juego y la tomada de pelo. La pregunta última es si esta tentativa de negación de la realidad cotidiana se traduce *ipso facto* en una existencia auténtica.

Para Pinheiro Machado (2005), "también el irracionalismo cortazariano, reflejado muchas veces en su aproximación de la estética surrealista, es antagónico a la mundanidad e historicidad preconizada por Heidegger en *Sein und Zeit*" (Pinheiro Machado, 2005: 4). Vale la pena detenernos en esta afirmación porque considero que el irracionalismo cortazariano no debe ser confundirse con la proyección por parte de un ego solitario de un sinsentido extra-mundano. En realidad, el surrealismo comparte con la filosofía existencial la misma preocupación fundamental por la *plasticidad* del mundo, esto es, por la descompresión existencial de posibilidades latentes –muchas veces ambiguas y hasta contradictorias⁴– que emanan no de un capricho subjetivo, sino de la

⁴ Para Cortázar, el entorno siempre fue algo contradictorio y ambiguo. En entrevista con Elena Poniatowska describió su relación con el mundo en estos términos:

[...] yo creo que fui un animalito metafísico desde los seis o siete años [...] La realidad que me rodeaba no tenía mucho interés para mí. Yo veía los huecos, digamos, el espacio que hay entre dos sillas y no las dos sillas, si puedo usar esa imagen. Y por eso, desde muy niño me atrajo la literatura fantástica [...] Yo creo que desde muy pequeño, mi desdicha y mi dicha al mismo tiempo fue el no aceptar las cosas como dadas. A mí no me bastaba que me dijeran que eso era una mesa, o que la palabra "madre" era la palabra "madre" y ahí se acababa todo. Al contrario, en el objeto "mesa" y en la palabra "madre" empezaba para mí un itinerario misterioso que a veces llegaba a franquear y en el que a veces me estrellaba [...] (Goloboff, 1998: 23).

estructura *multiestable*⁵ de la mundanidad. En la narrativa cortazariana, esta preocupación se manifiesta en la concepción del género fantástico como un vehículo de ampliación de lo posible en el seno de lo real. El propio Cortázar explica que el irracionalismo centrado en lo real que define su concepción de lo fantástico no constituye un rechazo de la mundanidad, sino una ampliación de sus posibilidades, reprimidas por el positivismo:

Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al llamado género fantástico por falta de mejor nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa y efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas (Cortázar, 1994: 368).

Asimismo, para Yurkievich (1996), el surrealismo que influenció a Cortázar, “no era ni repliegue intrauterino ni acantonamiento estético; era un surrealismo visceral, convicto y conspicuo; surrealismo asumido menos como preceptiva que como cosmovisión, surrealismo como promotor de una liberación mental extensible a todos los terrenos de la existencia” (Yurkievich, 1996: 19). Y en entrevista Saúl Sosnowski (1983), Cortázar califica una vez más al surrealismo como una enseñanza metafísica tendiente a penetrar la realidad cotidiana a través de lo que fenomenológicamente podríamos denominar una *intencionalidad lúdica*, dirigida a atravesar la carne del mundo:

- **Sosnowski:** Esos juegos surrealistas los notás también cuando redactaste – cuando armaste, habría que decir – *La Vuelta al Día en Ochenta Mundos, Último Round*, ¿Hay algo de lo lúdico surrealista en eso?
- **Cortázar:** Sí, hay mucho. Hay mucho. El surrealismo fue una gran lección para mí; no tanto una lección literaria sino como...yo diría una lección de tipo metafísico...el surrealismo me mostró la posibilidad de enfrentar la llamada realidad cotidiana no sólo desde la dimensión de lo convencional, de la lógica aristotélica, sino tratando de ver lo que se daba en los intersticios. O sea, siguiendo la famosa frase de Alfred Jarry, preocuparme no tanto por las leyes sino por las excepciones de las leyes, que en efecto son siempre más interesantes que la ley misma. Cuando se da el caso de que una ley no se aplica en un caso determinado, eso abre un paréntesis de misterio por el cual se entrevé a veces una realidad diferente. Creo que muchos de mis cuentos fantásticos nacen de esa entre-visión de lo que puede haber entre dos momentos de la realidad. El surrealismo fue una escuela preciosa en ese sentido para mí.

⁵ La “multiestabilidad” es uno de los principios básicos de la psicología gestáltica, derivada de la fenomenología de Edmund Husserl. Se trata de la tendencia que se da en las experiencias de percepción ambigua a saltar adelante y atrás de forma inestable entre dos o más interpretaciones alternativas. Podemos ver esta situación, por ejemplo, en el Cubo de Necker y en el Vaso de Rubin que se muestran en la imagen de la izquierda. De nuevo la Gestalt no explica por qué esas imágenes son multiestables, sólo describe que el fenómeno ocurre.

Queda claro que, lejos de poseer un contenido específico, el juego y el absurdo cortazariano cumplen una función primaria que, al igual que el lenguaje en su función constitutiva⁶, forman parte de esa búsqueda *intersticial* que llevan adelante sus personajes en el seno de una mundanidad multiestable.

La dedicación sistemática con la que Cortázar encara lo lúdico y lo humorístico parece contradecir la posición de Pinheiro Machado (2005), quién, al asignarle un contenido presuntamente superficial y frívolo a dicha actividad, termina por emparentarla con la motivación errática del hedonista. Por el contrario, como señala Fernando Aínsa (1996), el absurdo humorístico en Cortázar cumple una función más bien crítica: “un juego de representación paródica donde la burlona mirada sobre sí mismo y los demás evita toda posibilidad de tomarse, aun queriéndolo, en serio” (Aínsa, 1996: 110). En el mismo sentido, García Canclini (1982) hace una diferenciación crucial entre el “absurdo trágico” que concibe al mundo como un “reino ininteligible” y a la vida humana una “pasión inútil” a la Sartre o un “exilio sin remedio” a la Camus, y el “absurdo humorístico” que tanto a la obra de Cortázar como en la de Ionesco –autor que sigue una marcada línea heideggeriana– cumplen la función de exorcizar la existencia inauténtica:

Son creaciones autónomas, que construyen situaciones disparatadas para combatir el disparate de la mediocridad. En este teatro, el absurdo es el objeto de la denuncia y el método para lograrla...Este absurdo no desemboca en la desesperación o en la náusea, pues no socava las bases últimas del mundo. Puede suscitar angustia en cuanto provoca insatisfacción, pero no hace sucumbir toda la realidad; únicamente ataca ese estilo de vida inauténtico, en medio del cual subsiste incontaminado el hombre [...] (García Canclini, 1982: 66)

Y agrega que, “el autor de *Rinoceronte* inventó el antiteatro porque las formas dramáticas y lingüísticas convencionales habrían malogrado su propósito. Cortázar recurrió a la antinovela y procuró también “describir” la literatura humorísticamente. Pero su tarea nos parece más radical: denuncia lo trivial para dejar a la intemperie el absurdo de la existencia” (García Canclini, 1982: 66). Pinheiro Machado (2005) pasa

⁶ En lo que atañe al lenguaje poético y su función constitutiva, como señala Roberto Ferro (2007),

Cortázar insiste en reiterar una y otra vez las características del lenguaje que exceden los dispositivos ordenadores de la razón analítica. Afirma la convicción acerca de la imposibilidad de separar los objetos conocidos del sujeto que los enfrenta y se plantea la tarea de abarcar la aprehensión de un mundo más amplio, pensando a la palabra poética como la dimensión más adecuada para esa indagación (Ferro, 2007: 33).

Ferro (2007) agrega que, “[Cortázar] apunta a socavar el lenguaje literario construido sobre la base de los sedimentos de una tradición que no alcanzan para enunciar inmediata y enteramente lo humano” y que “exhibe una marcada desconfianza en ese tipo de transiciones convencionales, que considera ineficientes para recorrer determinados caminos y propone, en cambio, la necesidad de que la literatura sea el modo verbal del *ser auténtico del hombre*, para lo cual insiste en la preeminencia del lenguaje poético como el camino más apropiado para esa búsqueda” (Ferro, 2007: 33; mi énfasis).

completamente por alto esta diferenciación. A su forma de ver, el absurdo y el humor parecen incompatibles con la existencia auténtica heideggeriana a razón del presunto carácter anti-hedonista del filósofo alemán; aunque como ya hemos visto, el humor, el absurdo o el placer en sí mismos tienen poco que ver con la liviandad de una presunta curiosidad mundana emparentada con la avidez de novedades.

Es cierto que el Cortázar tardío, comprometido con el socialismo de la revolución cubana, suele calificar a sus primeros personajes de egoístas. En entrevista con Saúl Sosnowski (1983), dirá que "los primeros personajes son profundamente individualistas y todo lo que persiguen lo persiguen por ellos y para ellos; y con finalidades de tipo filosófico, de tipo metafísico." Sin embargo, dicho egoísmo no constituye a mi juicio un hedonismo, tal como argumenta Pinheiro Machado (2005). Hay de hecho en esta búsqueda de placer una dedicación que denota una profundidad poco común para el hedonista, cuyo interés errático se centra en lo superficial y lo momentáneo. Sin ir más lejos, para el autor brasileño,

...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 (Pinheiro Machado, 2005: 4).

Pero estas aseveraciones no se conciben con declaraciones del propio Cortázar acerca de la búsqueda y los móviles de Oliveira:

El problema central para el personaje de *Rayuela*, con el que yo me identifico en este caso, es que él tiene una visión que podríamos llamar maravillosa de la realidad. Maravillosa en el sentido de que él cree que la realidad cotidiana enmascara una segunda realidad que no es ni misteriosa, ni trascendente, ni teológica, sino que es profundamente humana, pero que por una serie de equivocaciones ha quedado como enmascarada detrás de una realidad prefabricada con muchos años de cultura, una cultura en la que hay maravillas pero también profundas aberraciones, profundas tergiversaciones. Para el personaje de *Rayuela* habría que proceder por bruscas interrupciones en una realidad más auténtica (Osorio, 2002: 18).

Nótese que, para Cortázar, la maravilla en lo cotidiano que moviliza a Oliveira no es trascendente sino "profundamente humana". El problema, en todo caso, radica en el modelo de humanidad que encarna Oliveira: no es el hedonista que observa Pinheiro Machado, pero tampoco el *Dasein* auténtico heideggeriano. En última instancia, su fracaso personal –cuya búsqueda hipercrítica, egoísta y escéptica culmina en un nihilismo de manicomio– es atribuible a una epistemología centrada en el individualismo metodológico propiciado por el racionalismo cartesiano y la duda radical. Oliveira bien puede reemplazar el absurdo trágico por un absurdo humorístico de tipo Ionesco, como sugiere García Canclini (1982: 66), pero esta maniobra de sustitución deja entrever el mismo escepticismo radical. Racional y/o irracionalmente, la experiencia vivida es sometida a la agresión de un *reductio ad absurdum*, y en este sentido, *Rayuela* puede

leerse como una crítica tácita a un tipo de búsqueda *a todo o nada*, congruente con una "metafísica de la presencia" que, según Heidegger, caracteriza a la modernidad.

Así, por ejemplo, cuando en *Rayuela* situaciones trágicas son tratadas con liviandad, esto no es sinónimo de superficialidad ni constituye una estrategia de minimización del dolor a la manera del hedonista. Lo que a primera vista parece ser el producto de la pulsación errática es el resultado de una ofensiva metafísica implacable que barre con todo lo que encuentra a su paso: una batalla inconformista *a todo o nada* contra la inautenticidad. Al respecto, García Canclini (1968) escribe: "Su ambición es abrir puertas, indicar senderos, y combatir en el hombre lo que se resiste a la aventura. Absurda o no, la existencia humana debe empeñarse en la lucidez y la creación" (García Canclini, 1968: 37). Lo que sucede es que esta revolución reduccionista –un híbrido entre lo racional y lo irracional– acaba por devorar al protagonista: a lo largo de la novela, Oliveira lleva su búsqueda hasta las últimas consecuencias con resultados catastróficos. En el siguiente párrafo, García Canclini (1982) resume de manera sucinta como el protagonista de *Rayuela* va despojándose gradualmente de todo lo que lo rodea:

En París, la primera ruptura se produce con la Maga, en parte por la dificultad que ella tiene para manejar como él las ideas abstractas, en parte porque pocas veces Horacio está dispuesto a dar un poco de ternura...También acabó con los que manejaban ideas abstractas en el club de la serpiente, que los reunía alrededor del jazz, el mate, el whisky y discusiones filosóficas hasta la madrugada...Por eso llegó hasta los vagabundos del Sena, que le parecían la imagen misma del despojamiento, los que estaban más limpios de toda cursilería y mezquindad...La llegada a Buenos Aires no atenúa su búsqueda: insiste hasta tal punto que se mantiene solitario en la relación con su mejor amigo. Por último trabaja en un manicomio, donde él mismo llega a ser un paciente, y la novela termina sus saltos remitiéndonos del capítulo 131 al 58, de éste al 131, que vuelve al 58, sugiriendo un final encerrado, como si toda esa lucidez desembocara en un callejón sin salida (García Canclini, 1982: 74).

Estamos ante una reducción extrema motivada por una actitud de denuncia perpetua de la inautenticidad que, sin embargo, no alcanza a constituirse en una existencia auténtica. Como la duda radical, dicha denuncia se torna patológica y conduce a un escepticismo radical asociado con lo que García Canclini (1968) llama "los riesgos de la lucidez": "las catástrofes de Oliveira son causadas por su obstinado propósito de ser lúcido" escribe. "Sabe que la lucidez no está garantizada por su condición de intelectual, que precisa afirmarla días tras día, rompiendo ahora con esto y luego con lo otro, conquistando la independencia que el mundo quiere avasallarle" (García Canclini, 1968: 48). A diferencia de Johnny Carter (protagonista de *El Perseguidor*, una suerte de antecesor de Oliveira y cuya existencia atormentada es el resultado de una ausencia de distanciamiento racional, esto es, de una incapacidad de pensar las intuiciones puras de manera coherente) la búsqueda de Oliveira consiste en arribar a un absoluto más allá de "las categorías tranquilizadoras" (García Canclini, 1968: 44-45). Según García Canclini (1968),

Oliveira no puede dejar de ser inteligente, no puede contemplar las cosas y estar tranquilo junto a ellas sin definir las con una frase brillante. Es el drama del racionalismo occidental, del hombre occidental: luego de haber puesto distancia entre el sujeto y el objeto no le es posible dejar de mirarlo, no halla la manera de reincorporarse a la realidad... Horacio trata de salir del racionalismo quebrando la causalidad de sus actos, eso que llamamos normalidad. Su búsqueda es lo contrario de una investigación académica... "Solo viviendo absurdamente se podría romper alguna vez este absurdo infinito" (García Canclini, 1968: 46).

Estos pasajes dejan entrever un desgarramiento en Oliveira, quien procura una comprensión racional pero al mismo tiempo trata inútilmente de negarla porque considera que el racionalismo es un estorbo. Hay sin duda un avance en relación a Persio, protagonista de *Los premios* que, según Cortázar, "ve las cosas desde lo alto como las ven las gaviotas. Es decir, es una especie de visión total y unificadora" (Harss, 1968: 277). Oliveira no sólo contempla su realidad, *la sufre en carne propia*; pero en última instancia queda a mitad de camino entre un racionalismo analítico que todo lo inspecciona y todo lo desmenuza, y un irracionalismo que, de la mano del juego y el absurdo humorístico, todo lo deforma. El problema con el irracionalismo como alternativa del racionalismo es que no logra liberarse del todo de los prejuicios de la metafísica moderna y su tendencia crítica a reducir el mundo a algo más básico. Lo que sucede, como célebremente declara Heidegger en su *Carta sobre el Humanismo* (2000), es que la inversión de un postulado metafísico sigue siendo un postulado metafísico. En ambos casos estamos ante una operación que violenta la experiencia vivida y coloca a Oliveira al borde del suicidio. En este sentido, aunque no coincida con la tesis central de Pinheiro Machado, sí estoy de acuerdo en que los personajes cortazarianos no logran alcanzar una existencia auténtica plena en el sentido heideggeriano. A diferencia de Pinheiro Machado, sin embargo, atribuyo este fracaso a una combinación de racionalismo e irracionalismo, dos caras de la misma moneda metafísica moderna. Por el contrario, la existencia auténtica heideggeriana requiere de una aprehensión de "las cosas mismas", tal como se muestran *por* y *desde* sí mismas en la experiencia vivida, a partir del centro existencial insustituible de cada ser humano. En términos heideggerianos, la autenticidad no es la ausencia de reglas ni un llegar al otro lado de las cosas, sino la interpretación radicalmente finita de lo fácticamente dado en el arrojado desde una proyección singular hacia posibilidades futuras.

Bibliografía

Aínsa, Fernando. "Descolocación y representación paródica en la obra de Cortázar". En: *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar: Coloquio Internacional*. Madrid: Editorial Fundamentos, Vol. 1, 1996: 109-122.

Alba, Horacio. "Rayuela, de Julio Cortázar: la obra literaria como instrumento de investigación filosófica", *Taula, quaderns de pensament*, Barcelona: Universitat de Illes Balears, n. 33-34, 2000: 239-250.

Alba, Horacio. "Filosofía y arte en Rayuela, entre otras cosas", *Taula, quaderns de pensament*. Barcelona: Universitat de Illes Balears, n. 38, 2004: 61-68.

Carman, Taylor. "Authenticity". In: *A companion to Heidegger*. Malden: Blackwell Publishing Ltd. 2005: 285-296.

Castro-Klaren, Sara. "Julio Cortázar, lector", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid: Octubre-Diciembre, 1980: 11-38:.

Cortázar, Julio. *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 1963.

Cortázar, Julio. "Del sentimiento de no estar del todo". En: *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI, 2005.

Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento (1962-1963)". En: *Obra Crítica II*. Buenos Aires: Alfaguara, 1994: 365-385.

Di Gerónimo, Miriam. *Narrar por knock-out: la poética del cuento de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 2004.

Ferro, Roberto. "Escritura y vida en los textos de Julio Cortázar: Un modelo para desarmar", *Revista Taller de Letras*. Santiago: Pontificia Universidad de Chile, n. 41, 2007: 21-51

García Canclini, Néstor. *Julio Cortázar, una antropología poética*. Buenos Aires: Editorial nova, 1968.

García Canclini, Néstor. "La inautenticidad y el absurdo en la narrativa de Cortázar", *Revista de Filosofía* (La Plata), n. 16, 1982: 65-77.

Genover, Kathleen. *Claves de una novelística existencial (en Rayuela de Cortázar)*. Madrid: Gredos, 1978.

Goloboff, Mario. *Julio Cortázar: la biografía*. Buenos Aires: Ediciones Continente, 1998.

Hars, Luis. "Julio Cortázar, o la cachetada metafísica". En: *Los Nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. Traducción de Jorge Eduardo Rivera. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997.

Heidegger, Martin. *Los problemas fundamentales de la fenomenología*. Trad. y prólogo de Juan José García Norro. Madrid: Ed. Trotta, 2000.

Heidegger, Martin. *Carta sobre el Humanismo*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

Heidegger, Martin. *¿Qué significa pensar?* Traducción de Raúl Gabás. Madrid: Editorial Trotta, 2005.

Kellner, Douglas. *Heidegger's concept of authenticity*. New York: Columbia University, 1973.

Osorio, Olga. "Entender, no inteligir: Sobre Rayuela, de Julio Cortázar", *Especulo: Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002. En línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/rayuela.html> Consultado: 23/12/14.

Pinheiro Machado, Roberto. "El concepto de la inautenticidad en Heidegger y Cortázar", *Revista letras*, n. 66, 2005: 111-126

Sartre, Jean-Paul. *Being and nothingness: An essay on phenomenological ontology*. London: Routledge, 1969.

Schrag, Calvin. *Convergence amidst difference*. Albany: New York University Press, 2004.

Sosnowski, Saúl. "Entrevista a Julio Cortázar". México: El Juglar, 1983. YouTube (Video). Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=dmJdZDoj7xk>. Consultado el: 10/8/2014

Yurkievich, Saúl. "Julio Cortázar: al calor de su sombra". En: *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar: Coloquio Internacional*. Madrid: Editorial Fundamentos, Vol. 1, 1996: 9-31.