

# Laberintos

**E**n el tiempo acelerado de la modernidad pueden encontrarse las huellas de los que, sin esbozar ningún grandioso gesto de resistencia, parecen situarse a contracorriente. No se trata tanto de la intempestividad que Nietzsche saludara cuanto de una *estrategia de la lentitud*. El caso de Benjamin es significativo por encarnar una teoría de la melancolía que, entregándose al ritmo del paseo, marca un paso diferente del acostumbrado.

La experiencia del *flâneur* es la soledad en la gran metrópoli; su dejarse llevar por el *azar* no es un signo de indolencia sino precisamente la expresión de una voluntad que se sustrae a la fiebre de las tareas, al pragmático discurrir acelerado. El arte literario que puede sostenerse desde esta tristeza, que paradójicamente habita en la distancia afectiva y en la cercanía obscena de lo real, es una forma del extravío<sup>1</sup>, de la errancia.

«Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujió de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte»<sup>2</sup>. Benjamin traza en este texto de recreación de la pasión por los laberintos de la infancia una imagen certera de la ambigüedad de la aventura: a la vez arte de la pérdida y advenimiento del acontecimiento.

La temporalidad privilegiada de la aventura atraviesa lo conocido como un movimiento de atracción por lo infinito, recrea su lugar como un umbral en el que se trata de resolver el enigma de lo *posible*. «Para el hombre aventuroso la contemporaneidad del Haciéndose es casi tan póstuma como la retrospectividad de lo "Ya hecho". Más que a lo *contemporáneo*, la aventura está ligada a lo *extemporáneo* de la *improvisación*»<sup>3</sup>. Parece que la certeza del proyecto deja, en la aventura, paso a lo *imprevisto*; tal vez por ello toda aventura tiene el signo de lo excéntrico.

Propiamente, el viaje como riesgo es una *tentación*, una llamada que se torna irresistible, pero en el fondo es algo más intenso: una subversión de la temporalidad cotidiana ya que su duración es tan sólo la que produce la anticipación e inminencia de la muerte; ésta es la llamada que ha escuchado la literatura de un modo extremo

<sup>1</sup> Cfr. José Jiménez: «Extravíos en la ciudad. Conocimiento y experiencia estética de lo moderno» en Walter Benjamin. Tiempo, Lenguaje y Metrópoli (Ed. Francisco Jarauta), Arteleku, San Sebastián, 1992, págs. 15-30.

<sup>2</sup> Walter Benjamin: Infancia en Berlín hacia 1900, Ed. Alfaguara, Madrid, 1982, pág. 15.

<sup>3</sup> Vladimir Jankélévitch: La aventura, el aburrimiento, lo serio, Ed. Taurus, Madrid, 1989, pág. 13.

desde Hölderlin y Rimbaud: la deriva de la existencia en un océano lingüístico inseguro.

Esta presencia de lo *mortal* es la que aproxima la aventura al vértigo. «En el vértigo adivinamos el atractivo paradójico y diabólico de la muerte, es decir, su elemento esotérico o críptico, pero un poderoso instinto de conservación complica esa atracción. Asimismo, en la pasión vertiginosa de la aventura hallamos los dos sentidos opuestos: por un lado, el temor al riesgo incómodo que amenaza nuestra instalación en el intervalo y la economía de la rutina cotidiana; por el otro, las ganas locas de profanar un secreto, de descifrar el misterio del porvenir, de levantar la hipoteca de la posibilidad inminente»<sup>4</sup>. En la aventura se confunden el ansia de lo nuevo y la esperanza en el porvenir afirmando conjuntamente el intervalo y el instante.

La vocación aventurera siempre se dirige a un destino en el que la tragedia se hace consciente. Tan sólo la presencia posible de la muerte, la consciencia de la fragilidad permite que un acontecimiento sea una aventura; ser mortal es la condición que permite correr aventuras. La pasión del hombre que busca aventuras es la de conocer nuevos límites para transgredirlos, sabiendo que todos ellos remiten a su tiempo limitado.

La aventura mortal también puede proyectarse como una aventura estética. Hay una vinculación profunda entre el aventurero y el artista, sus mezclas de azar y fragmentos, su situarse de un modo peculiar ante la vida. «Precisamente porque la obra de arte y la aventura se contraponen a la vida, son una y otra análogas al conjunto de una vida misma, tal y como se presenta en el breve compendio y en el concentrado de la vivencia de los sueños»<sup>5</sup>. La ambigüedad de la aventura hace que sea al mismo tiempo el aventurero alguien proyectado en el futuro, radicalmente ahistórico y, por ello, una *criatura del presente*.

También desde el punto de vista estético la aventura es algo contemplado a posteriori, algo que se ofrece para ser *narrado*. En esta experiencia temporalmente densa de la aventura se hacen presentes lo trágico (en la aventura mortal) y lo novelesco (en la aventura estética) no menos que el *enclave* de la aventura erótica. En todas estas formas la *distancia* juega un papel esencial, no sólo la distancia física del lugar, sino la distancia emocional de la muerte, la ironía con respecto a lo narrado o la pasión que se interpone en el encuentro amoroso. Parece que en la aventura el hombre asiste al espectáculo de su imaginación, contempla cómo la trágica certeza de la ausencia del país natal puede dar espacio al despliegue de *lugares mágicos*.

La aventura plantea un tiempo abierto que adquiere la forma de nuestra libertad, nos hace por un momento partícipes del sueño de una belleza habitable. En un sentido profundo toda aventura es erótica, todas postulan el *encuentro*, el momento en el que se desencadena la pasión, aun cuando tiene conciencia de lo precario y trágico que pueda ser. «Una relación amorosa contiene en sí la clara conjunción de los dos elementos que reúne también la forma de la aventura: la fuerza conquistadora y la aceptación imposible de imponer, el logro debido a las facultades propias y a la dependencia de la suerte, que permite que un elemento imprevisible y exterior a nosotros nos agracie»<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Vladimir Jankélévitch: op. cit., pág. 15.

<sup>5</sup> Georg Simmel: Sobre la aventura, Ed. Península, Barcelona, 1988, pág. 13.

<sup>6</sup> Georg Simmel: op. cit., pág. 19.

La poesía es uno de los lugares en los que se da cuerpo a esa mezcla de deseos con el afán de que cada cosa nos devuelva la mirada, características que se encuentran presentes en la aventura. Baudelaire ha señalado cómo esa libertad de la aventura o del viaje es ajena a una serena complacencia: «Zarandea y tortura el afán de ver cosas»<sup>7</sup>. El juego y la aventura dejan paso a lo serio y al tedio cuando se nos reitera la pregunta por lo que vimos. Tortura y envenena la esperanza, el impulso que no nos deja parar en ningún sitio, la falta de descanso.

¡Oh, qué amargo saber proporcionan los viajes!  
tan pequeño y monótono, hoy, ayer y mañana,  
siempre el mundo repite nuestra imagen en él:  
¡Un oasis de horror en desiertos de tedio!<sup>8</sup>.

Es auténticamente vertiginosa esta experiencia del viaje que señala Baudelaire: lo nuevo es el abismo, en él nos reconocemos como puras imágenes del tedio. El vértigo es apresuramiento, precipitación, pérdida del sentido del equilibrio, pero literal y etimológicamente es *movimiento circular*. La aventura es ese retornar para reiniciar lo mismo desde una experiencia de lo otro, por eso se hace difícil responder a las preguntas del viaje aventurero, porque pregunta sobre nuestra *identidad*, sobre nuestro *destino*.

¿Hay que irse o quedarse? No te muevas si puedes,  
parte si hay que partir. Agazápate o corre,  
burla así al enemigo vigilante y funesto  
que es el tiempo<sup>9</sup>.

Esta tensión que no sabe a qué atenerse, la concreción de la aventura en una suerte de estupor inmóvil, describe unos fragmentos del mapa contemporáneo del pensamiento y la creación. Borges surge precisamente desde esa práctica aventurera del *perdersé*; como Benjamin, pretende construir un mapa, situarse en la confusión que contiene. Una vez, dice Benjamin, aguardando a alguien en el *Café des Deux Magots*, en París, logré dibujar un diagrama de mi vida: era como un *laberinto*, en que cada relación importante figuraba como una entrada al laberinto.

En el epílogo de *El hacedor*, Borges condensa en un rápido esbozo su tarea literaria y con ello nombra también, elípticamente, la estética de la rememoración literaria que se extiende en la crisis de la modernidad: «Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese *paciente laberinto* de líneas traza la imagen de su cara»<sup>10</sup>. Las reminiscencias del yo lo son de un lugar y de cómo colocarse en él, la circulación posible en torno a él.

La lentitud característica de la melancolía se transforma en la sutil ironía borgiana aunque se conserva aquel deseo de custodiar los fragmentos y las ruinas. Es ésta una sensibilidad *barroca* que ve la realidad como cosas e invita a producir esa espa-

<sup>7</sup> Charles Baudelaire: *Las flores del mal*, trad. de Carlos Pujol, Ed. Planeta, Barcelona, 1984, pág. 185.

<sup>8</sup> Charles Baudelaire: op. cit., pág. 188.

<sup>9</sup> Charles Baudelaire, op. cit., pág. 188.

<sup>10</sup> J.L. Borges: *El hacedor*, Ed. Alianza, Madrid, 1972, págs. 155-156.