

La ambigüedad de la aventura

Pablo Katchadjian

DNI: 26.157.775

Tutora: Claudia Kozak

Tesina de Licenciatura
Carrera de Ciencias de la Comunicación
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Octubre de 2004

Índice

0. Introducción	3
1.0. Aventura y capitalismo	6
1.1. Capitalismo y razón	7
1.2. El jugador	13
1.3. Tres motivos de la pérdida de imagen	16
1.4. Robinson Crusoe	18
1.5. Capitanes de la industria	23
1.5. Caballeros	27
1.6. Nuevos caballeros	28
2.0. La doble lectura	33
2.1. Libros	35
2.2. Exploradores	39
2.3. La otra lectura	45
2.4. Vanguardias	48
2.5. Situacionistas	55
3.0. El relato de la aventura	60
3.1. Comentario muy breve sobre el Quijote	65
3.2. Vivencia vicaria	66
3.3. La experiencia	69
4.0. La aventura necesaria	74
Bibliografía citada	76
ISBN y Catalogación en Fuente	80

0. Introducción

‘Aventura’ parece ser una palabra recubierta de una carga positiva que puede ser utilizada para casi cualquier cosa; así, no suena del todo raro si se escucha a alguien decir “la aventura del matrimonio”, “la aventura semiológica”, “la aventura de vivir” o, incluso, “las aventuras de Hegel”. Las características relacionadas con la aventura, por su parte, caen bajo la misma protección: arriesgarse, no conformarse, no quedarse con lo que uno tiene sino ir siempre por más, innovar, no detenerse en la búsqueda de lo desconocido y ser distinto y único son todas cosas vistas como positivas. La palabra ‘aventurero’, en cambio, es ambigua: se aplica, por un lado, a personas admiradas (aventureros) y, por el otro, a aquellos que se desenvuelven en la vida por medios considerados no del todo legales o éticos. La ambigüedad del término está relacionada con la historia de su construcción, tal como se verá a lo largo de este trabajo.

Por otra parte, la aventura pareciera ser algo relegado a un pasado valioso y memorable, algo que se ha perdido y que difícilmente pueda recuperarse: se piensa en la aventura con nostalgia y reproche hacia la propia época. Sin embargo, y a pesar de la popularidad de que goza la palabra, raramente se piensa detenidamente en la aventura, y mucho menos se piensa que reflexionar sobre la aventura pueda resultar útil para entender otras cuestiones. Puede decirse que la aventura no suele ser tomada en serio.

“Nuestra imagen de aventura”, escriben Pascal Bruckner y Alain Finkielkraut en *La aventura a la vuelta de la esquina*, “ha pasado a ser un mosaico construido sobre la sedimentación de varios mitos, *patchwork* de épocas variables que regresan

todas ellas en una resurrección en espiral pero en un lugar diferente.”¹ En este trabajo, entonces, pretendo explorar la idea de aventura desde múltiples perspectivas para entender cómo está compuesto, si es que eso es posible, el *patchwork*. *Patchwork*, es decir, “centón”. “Centón”, es decir, “manta hecha de gran número de piezas pequeñas de paño o tela de diversos colores” y “obra literaria, en verso o prosa, compuesta enteramente, o en su mayor parte, de sentencias y expresiones ajenas” (DRAE).

¿Por qué estudiar la aventura? Por un hecho simple: se trata de algo muy poco estudiado que, como intentaré mostrar a lo largo del ensayo, permite comprender determinados rasgos centrales de la cultura occidental que aparecen y reaparecen en todo tipo de discursos: novelas, publicidades, teorías, etc. Porque la aventura se relata, y, en última instancia, este trabajo no es otra cosa que un análisis de la circulación social de los relatos; específicamente, de los relatos de la aventura.

La idea general del trabajo, si es que puede resumirse en un párrafo, es la siguiente: la aventura, desde sus orígenes, está relacionada con la expansión del capital, y aún hoy mantiene esta característica. En este sentido, la difusión del ideal aventurero tiene la utilidad de justificar, sostener y fomentar la acción y la expansión del capitalismo. Pero la aventura es un poder ambiguo, y los mismos principios pueden enarbolarse tanto para sostener el capitalismo como para promover una ruptura con él. Por eso, a la vez que promueve la aventura, el capitalismo debe intentar satisfacer la necesidad que esta promoción despierta de formas más o menos funcionales al sistema.

El trabajo está dividido en las cuatro partes que ahora voy a describir en términos muy generales. La primera parte pretende funcionar como marco de las otras tres; el marco de la aventura, como dije, es el capitalismo, y la primera parte, justamente, analiza la estrecha relación entre capitalismo y aventura y la figura del capitalista. La segunda

¹ Bruckner, Pascal y Alain Finkielkraut, *La aventura a la vuelta de la esquina*, Barcelona, Anagrama,

parte, a partir de la idea de la ambigüedad de la aventura, está centrada, principalmente, en las lecturas del relato de la aventura: tanto las que sostienen la relación con el capitalismo como las que intentan romper, a partir de la aventura, con el estado de cosas que la aventura, entre otras cosas, genera. La tercera, por su parte, busca comprender la vinculación entre la aventura y el relato de la aventura y los distintos tipos de experiencia que el relato construye y promueve. La cuarta parte, finalmente, analiza brevemente el porqué de la necesidad de la aventura y la promesa de aventura en relación con la cotidianidad.

1.0. Aventura y capitalismo

Durante el mes de agosto del 2004 pudo verse en las calles de Buenos Aires una publicidad que, a pesar de ser muy singular y, en cierto sentido, extraña, no resultaba ni singular ni extraña. En este cartel, una publicidad de la marca Adidas, se leía:

Imposible es sólo una palabra que usan los débiles para vivir fácilmente en el mundo que se les dio, sin atreverse a explorar el poder que tienen para cambiarlo. Imposible no es un hecho, es una opinión. Imposible no es una declaración, es un reto. Imposible es potencial. Imposible es temporal.

Impossible is nothing.

forever sport

ADIDAS

No es difícil acordar en que esta publicidad, a pesar de lo explícito del mensaje, no se diferencia demasiado de otras. Paralelamente a ésta, por ejemplo, se veía una de cigarrillos (Marlboro) que consistía en una fotografía de varias personas realizando deportes de riesgo y un breve mensaje: “Marlboro Adventure Team”. Pero ¿qué necesidad puede tener una empresa capitalista de promover este tipo de valores? Y, también: ¿por qué éstos son valores que pueden ser sostenidos por una empresa capitalista? ¿Quién quedaría afuera de “los débiles” que no se atreven a “explorar el poder que tienen” para cambiar el mundo y quiénes serían los otros?

Resulta inevitable pensar en la figura del capitalista, aunque eso no responde a ninguna de estas preguntas, ya que ¿qué necesidad habría de impulsar esa figura en

una publicidad de zapatillas? Y, en relación con este trabajo, ¿qué relación tiene todo esto con la aventura y qué relación tiene ésta con el capitalismo?

1.1. Capitalismo y razón

Tal como explica Eric Hobsbawm en *La era del capital*, en la década de 1860 la palabra “capitalismo” entra en el vocabulario económico y político del mundo,² ya que fue en el período que va de 1848 a 1870 que “el mundo se hizo capitalista y una significativa minoría de países desarrollados se convirtieron en economías industriales”.³ Y probablemente uno de los textos más famosos que explican el “espíritu” de ese capitalismo sea *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, de Max Weber, que es, a la vez, uno de los textos más famosos en donde la palabra “capitalismo” se presenta próxima a la que busca comprender mi trabajo (“aventura”). Allí, Weber emplea la figura del “capitalismo aventurero” -irracional, especulativo, orientado a la política y la guerra- para oponerla a “la forma actual de la economía capitalista”, que, por sobre todas las cosas, es racional. Sin embargo, Weber aclara que el problema central de su trabajo no es el de la forma en que el capitalismo se desarrolló de una figura a otra sino “el del origen del capitalismo industrial burgués con su organización racional del trabajo libre”.⁴ Por lo tanto, la figura del “capitalista aventurero” sólo aparece para mostrar cómo el capitalismo fue algo que ya no sería, y su descripción es mínima en comparación con la del capitalista racional. A pesar de esto, Weber da algunas pistas: además de irracional y especulativo, el capitalismo

² Hobsbawm, Eric, *La era del capital, 1848-1875*, Buenos Aires, Crítica, 2001, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 41.

⁴ Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1979, p. 15.

aventurero estaría relacionado con la figura del paria,⁵ atiende al éxito⁶ y es atrevido y éticamente indiferente.⁷

La ética protestante... fue publicado en 1904-5 y, desde ese momento, fue “objeto tanto de reverencia como de severas críticas”.⁸ Uno de sus mayores críticos fue Felix Rachfahl; fue, sobre todo, en respuesta a él que Weber escribió en 1910 su “Última palabra anticrítica sobre *El espíritu del capitalismo*”,⁹ cuarto ensayo de una discusión que ya llevaba tres (uno de Weber, dos de Rachfahl). Allí, en respuesta a una pregunta de Rachfahl (¿qué figuras en todo el cuadro del capitalismo moderno podrían ser entendidas sin referencia al “ascetismo mundano”?), Weber responde que, sin lugar a dudas, la de

los aventureros del desarrollo capitalista. La noción de «aventurero» está tomada en el mismo sentido en que G. Simmel recientemente la definió en un breve, encantador ensayo. Su importancia económica en la historia del capitalismo temprano –pero no sólo allí– se reconoce como particularmente significativa. (...) La génesis del espíritu del capitalismo en el sentido que doy a esta palabra debe ser pensada como un desarrollo desde el romanticismo de la aventura económica a la conducta económica racional.¹⁰

Y, en una nota al pie, aclara que eso demandaría un análisis que no puede ser hecho allí, pero que, de todos modos, viéndolo objetivamente, “un riesgo empresarial osado no es de ningún modo una aventura cuando sustantivamente se le da un componente de empresa calculada racionalmente”.¹¹

⁵ Ibid., p. 231.

⁶ Ibid., p. 79.

⁷ Ibid., p. 45.

⁸ Davis, Wallace M., “Introduction” a Weber, Max “Anticritical Last Word on *The Spirit of Capitalism*”, *The American Journal of Sociology*, Vol. 83, No. 5 (Mar., 1978), 1105-1131.

⁹ Weber, Max, “Anticritical Last Word on *The Spirit of Capitalism*”, *ibid.*

¹⁰ Ibid., p. 1128.

¹¹ Ibid., p. 1128.

No interesa, por ahora, ver las diferencias entre ambos tipos de capitalista sino si efectivamente el capitalista habría dejado de ser aventurero y en qué términos. Es decir: evidentemente, el capitalista aventurero fue, para Weber, importante en la formación del capitalismo moderno; pero, según él, su conducta dejó de ser “aventurera” para pasar a ser racional. La pregunta, entonces, es: ¿por qué “racional” y “aventurero” serían opuestos?

En primer lugar, la idea de Weber de que el riesgo no necesariamente implicaría aventura choca contra la definición más bien básica de Pascal: “«Aventura», es decir, del hecho que se corre un riesgo”.¹² Es decir que, en el sentido de Pascal, cualquier empresa riesgosa tiene algún componente aventurero. Pero veamos a Weber en sus propios términos, es decir, veamos qué entiende Weber por “aventurero”: cuando habla del “breve, encantador ensayo” de Simmel, se refiere a “La aventura”, publicado en 1911.¹³ La noción de “aventurero” de Weber puede y debe ser entendida, como él mismo dice, a partir de este ensayo, que significó el primer intento de colocar la aventura en el lugar de concepto. La aventura, para Simmel, es una isla en la existencia, algo aislado de la continuidad de lo cotidiano que, por sobre todas las cosas, tiene un principio y un final delimitados. Vladimir Jankélévitch, en su ensayo *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, explica: “La aventura está *enclavada* y Simmel precisa que es un «ex-clave»”.¹⁴ Es decir, la aventura es un punto fijo y circunscripto que a la vez se separa de la existencia, cobra cierta autonomía, pero a condición, dice Simmel, de que se funda con la existencia, de que “a pesar de toda su accidentalidad, de toda su extraterritorialidad frente al curso continuo de la vida, se vincule con la esencia y la determinación de su portador en un sentido más amplio”.¹⁵

Pero a pesar de su insularidad (o, según la metáfora exactamente inversa de Jankélévitch, su condición de oasis), la aventura puede configurar una vida hasta el

¹² Pascal, Blaise, *Pensamientos*, Buenos Aires, Orbis, 1984, p. 156.

¹³ Simmel, Georg, *Sobre la aventura*, Barcelona, Península, 2002.

¹⁴ Jankélévitch, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989, p. 30.

punto en que aquel que la vive se transforme en lo que Simmel llama “aventurero profesional”, es decir, aquel que “convierte la ausencia de sistema de su vida en un sistema de vida, (...) trata de arrancar el puro azar exterior de su necesidad interna agregando aquél a ésta”.¹⁶ Por eso, el aventurero “trata lo incalculable de la vida de manera idéntica a como nosotros nos comportamos con lo totalmente calculable”.¹⁷ Y es en este punto que puede pensarse claramente la analogía con el jugador, quien al entregarse a la “falta de sentido del azar” ingresa en un mundo organizado por el azar; así, éste se le aparece dotado de sentido.¹⁸ Por otra parte, Simmel agrega que “para la naturaleza auténtica del jugador no es la ganancia que sea de dinero el motivo decisivo, sino el juego como tal”.¹⁹ El juego coincide con la aventura en que ambos son sistemas cerrados que funcionan autónomamente, ambos son islas en la existencia; coincide, también, en la falta de finalidad: tanto el juego como la aventura tienen el fin en sí mismos; en este sentido, ambos se oponen al trabajo. Según sostiene Julio Baena: “La aventura es intransitiva; el trabajo, transitivo. El trabajo tiene un objeto; la aventura es su propio objeto”.²⁰

Mi intención, por el momento, es demostrar que “aventurero” y “racional” no serían, como supone Weber, opuestos. Pero el juego, que coincide hasta ahora con la aventura, es, según afirma Johan Huizinga en *Homo ludens*, irracional: “Los animales pueden jugar y son, por lo tanto, algo más que cosas mecánicas. Nosotros jugamos y sabemos que jugamos; somos, por lo tanto, algo más que meros seres de razón, puesto que el juego es irracional”.²¹ Si bien no continúa explicando en qué consiste la irracionalidad del juego, esto es suficiente y claramente llegamos a un problema. Porque si la aventura y el juego son tan similares, y si Huizinga tiene razón al considerar que “el juego es irracional”, la aventura, necesariamente, caería bajo este

¹⁵ Op. cit., p. 22.

¹⁶ Ibid., p. 23.

¹⁷ Ibid., p. 27.

¹⁸ Ibid., p. 22.

¹⁹ Ibid., p. 36.

²⁰ Baena, Julio, “Trabajo y aventura: el criterio del caballo”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.1, 1990, p. 54.

mismo adjetivo. Pero Weber hace una salvedad: la ética de Franklin parece estar orientada hacia la utilidad, y por esa característica fue siempre criticada; pero “el *summum bonum* de esta «ética» consiste en que la adquisición incesante de más y más dinero, evitando cuidadosamente todo goce inmoderado, es algo tan totalmente exento de todo punto de vista utilitario o eudemonista, tan puramente imaginado como fin en sí, que aparece en todo caso como algo absolutamente trascendente e incluso racional frente a la «felicidad» o utilidad del individuo en particular”.²² De la palabra “racional” sale una nota al pie en la que Weber se defiende de una crítica de Lujo Brentano (otro de sus críticos) diciendo que, efectivamente, tal como supone Brentano, se trata de una “racionalización” para una “conducta irracional”; y agrega: “Si este trabajo nuestro sirve para algo, lo será por lo menos para descubrir el múltiple sentido del concepto, aparentemente unívoco, de lo «racional»”.²³ De este modo, si lo que se racionaliza es irracional, si lo irracional es que el dinero sea un fin en sí y que no se utilice para la “felicidad”, podría pensarse que la conducta de los capitalistas anteriores (los “aventureros”) sería “racional”. Pero tampoco: la diferencia que intenta marcar Weber entre los capitalistas post-protestantes y los anteriores se relaciona con que en estos últimos la aspiración al lucro se sostenía con un “espíritu comercial atrevido” y “una inclinación de indiferencia ética”²⁴ y, en cambio, en los primeros se trataba de “una máxima de conducta de matiz ético”.²⁵ De este modo, ambos capitalistas serían irracionales, y así, según el razonamiento de los párrafos anteriores, ambos estarían jugando (aunque uno de ellos racionalice su juego).

Quedaría por ver si las diferencias entre juego y aventura harían imposible sostener que, también, ambos capitalistas son aventureros. La respuesta, nuevamente, es negativa: es decir, ambos son aventureros, ya que la principal diferencia entre juego y aventura es que la aventura es, para Simmel, “una tercera cosa más allá

²¹ Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, Madrid, Alianza/Emecé, 1984, p. 15.

²² Op. cit., p. 48.

²³ Ibid., p. 48.

²⁴ Ibid., p. 45.

²⁵ Ibid., p. 46.

(tanto) del mero episodio abrupto -cuyo sentido nos resulta del todo externo, pues vino de fuera- como del encadenamiento homogéneo de la vida -en el que cada eslabón completa al otro para conferir un sentido global. La aventura no es una amalgama de ambos” sino “ un involucramiento peculiar de lo accidental-exterior por lo necesario-interior”.²⁶ La aventura se funde con la existencia; el juego, en cambio, es un “mero episodio abrupto”. Para Jankélévitch, también, de modo similar, el juego es un sucedáneo de la aventura y sirve para evitarla, ya que “permite que los héroes desocupados ocupen el espacio ficticio de un tablero de juego y al mismo tiempo nos libera de unas fuerzas peligrosas que podrían destruirnos”.²⁷ Aunque no por esto debería pensarse que la aventura no tiene elementos de juego: la aventura incluye al juego y, a la vez, como vimos, es más que éste. Esta relación es la que permite pensar al capitalista como jugador sin por eso dejar de lado la aventura.

A esta altura, podemos hablar, entonces, de una racionalización de la aventura capitalista o de un aventurero capitalista racional, ya que sería imposible pensar que el capitalista es solamente un jugador (es decir, que su vida entera como capitalista sea “un mero episodio abrupto”). Es decir, el capitalista profesional sigue siendo aventurero. Pero lo que ocurre es que, tal como aclara Wallace Davis en su introducción a la “Última palabra anticrítica...”, Weber no analiza “ni la variación del comportamiento económico individual, ni, en todo caso, las características personales de los empresarios particulares”²⁸ sino “las fuerzas religiosas y socioculturales que favorecieron el desarrollo del sistema capitalista industrial moderno”.²⁹ Y este es uno de los puntos que Rachfahl pasa por alto en su crítica al marcar que los errores en la apreciación de Weber se debían a que éste, en lugar de mirar a los grandes capitalistas, puso su ojo sobre los pequeño-burgueses. El mismo Weber reconoce, incluso, que el cambio que él analiza no implica la desaparición de la figura anterior

²⁶ Op. cit., p. 24.

²⁷ Op. cit., p. 90.

²⁸ Op. cit., p. 1109.

²⁹ Ibid., p. 1108.

sino, simplemente, la aparición de otra más generalizada (el aventurero capitalista racional) y, podríamos decir, una reconfiguración del mundo.

1.2. El jugador

Perfectamente, entonces, el capitalista racional seguiría siendo aventurero, aunque Weber prefiera evitar el adjetivo. Gary G. Hamilton, al analizar la Fiebre del Oro californiana de 1848, llega, por otro camino y sin conocer el texto de Simmel sobre la aventura,³⁰ a una conclusión similar o, por lo menos, complementaria: “las actitudes internas del aventurero quizá no difieren de las del capitalista tanto como Weber sugiere”.³¹ Agrega, además, que “el aventurerismo, como forma de tomar un riesgo, bien puede ser una forma relativamente calculada, e incluso lógica, para la obtención del éxito individual”.³²

Pero, de todos modos, puede reconocerse que llamar al capitalista racional de Weber “aventurero” produce alguna molestia. De hecho, molesta que ese capitalista pueda ser llamado de una forma que suena casi a un elogio. A Jankélévitch, por ejemplo, le molesta hasta tal punto que ya desde la primera página de su ensayo decide distinguir entre “aventuroso” y “aventurero”: el “aventuroso” es quien vive “la aventura inocente y desinteresada”, quien “siempre es un principiante”; el “aventurero”, en cambio, es el “profesional de las aventuras”, aquel para quien “lo esencial es ganar dinero”, y no es más que “un burgués tramposo que viola el juego de los burgueses y juega al margen de las reglas”, está “al margen de los escrúpulos” y “ha convertido el «asistematismo» en sistema de vida”.³³

³⁰ Es algo que se deduce de su trabajo.

³¹ Hamilton, Gary G., “The Structural Sources of Adventurism: The Case of the California Gold Rush”, *The American Journal of Sociology*, Vol. 83, No. 6 (May. 1978), p. 1487.

³² *Ibid.*, p. 1486.

³³ *Op. cit.*, p. 11. No puedo seguir a Jankélévitch en su idea de que el aventurero viola el juego de los burgueses, ya que, según lo ya visto y lo que se verá en los próximos párrafos, mi posición será que esa forma de actuar del aventurero capitalista constituye la regla misma. Es decir, no concuerdo en que el

A León Bloy, en cambio, que publica la primera parte de sus *Exégesis de lugares comunes* por la misma época que Weber su *Ética protestante*, le repugna y pide más: "...desearía que estallara una revolución y que a la tiranía intolerable del burgués antiguo, enemigo de las aventuras, se opusieran las modernas efervescencias de un burgués temerario que no aceptara barrera alguna. Semejante cataclismo derramaría un poco de amenidad sobre nuestro planeta".³⁴ Bloy sí, evidentemente, está mirando al pequeño-burgués, ese burgués para el cual escribió insultos enormes. Porque, en verdad, habría que ver si realmente el capitalista de Weber acepta alguna barrera. Bloy mismo, en otras de sus exégesis, escribe: "Dedicarse a los negocios es estar en lo absoluto";³⁵ y luego: "Los negocios son los negocios como Dios es Dios, vale decir, al margen de todo".³⁶ Si Bloy no estuviera refiriéndose al pequeño-burgués en la primer cita y a los capitalistas de mayor vuelo en las dos segundas, habría una contradicción entre ellas, aunque esto no lo preocuparía demasiado. Porque lo que interesa de las dos últimas citas de Bloy es, justamente, lo que en ellas remite nuevamente al juego y a la aventura y lo que permite plantear que el capitalista no podría aceptar barreras.

Porque si bien es posible afirmar que el nuevo capitalista es *menos* aventurero que el anterior (y que el posterior, pero esto se verá más adelante), de ningún modo, como el mismo Weber afirma, practica éste una ruptura con el método de acción del aventurero. Afirmar que los negocios están al margen de todo, como Dios, en lo absoluto, no es otra cosa que pensar, por el lado del juego, en las reglas autónomas y cerradas, y, por el lado de la aventura, en aquello que se aparta de la continuidad de la vida. Y si la aventura es una actividad que se aparta de la totalidad de la existencia y, a la vez, esa existencia apartada, por la lógica misma del juego, se reduce a nada, la totalidad pasa a ser aventura: tal es la forma del aventurero capitalista. El capitalista,

"aventurero" y el "aventuroso" sean figuras esencialmente distintas. Me resulta más apropiada la posición de Simmel, para quien no parecería existir este hiato entre el "aventurero profesional" y el simple aventurero.

³⁴ Bloy, León, *Exégesis de lugares comunes*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1977, p. 57.

³⁵ *Ibid.*, p. 32.

entonces, actúa del mismo modo que el jugador y el aventurero, es decir, en un sistema cerrado con reglas propias que se cierra a todo lo externo a sí mismo pero que, a la vez, se funde hasta tal punto con su propia existencia que se transforma en un sistema de pensamiento también independiente de todo lo externo. El caso que Marshall Berman encuentra al analizar a los personajes de *El Capital* de Marx es perfecto para ejemplificar esto:

Encontramos a los directores de los Cyclops Steel and Iron Works (...) explicando a la Comisión de Fábricas por qué deben trabajar los niños de doce años en turnos de doce horas durante la noche. La respuesta es bastante simple: no pueden encontrar a ningún adulto que lo haga. Los comisionados preguntan: ¿pero por qué debe hacerlo alguien? ¿No pueden los fabricantes de acero limitar sus operaciones a las horas diurnas? Se dirigen a E. F. Sanderson, cuya firma produce láminas y forjados de acero. Éste se horroriza: «Pero entonces sería una pérdida dejar que toda esta cara maquinaria esté parada la mitad del tiempo».³⁷

Se verifica el olfato de Bloy: al margen de todo, en lo absoluto, como Dios. Si lo externo impide o trava el juego, no se cambia ni se piensa en cambiar el juego sino eso externo. Esto se debe a que lo externo, para el capitalista, aunque se trate de personas, no existe más que como obstáculo y no ingresa al juego más que como tal.³⁸ La superación de los obstáculos es, por definición, parte de la aventura. ¿Es esto irracional? Sí, tan irracional como el juego. ¿Es racional? También, tan racional como el capitalismo.

³⁶ Ibid., p. 33.

³⁷ Berman, Marshall, *Aventuras Marxistas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, p. 69.

³⁸ Lo interesante es que lo externo, por su parte, cambia como producto del juego mismo. Es decir: no es que la modificación de lo externo forme parte del juego, sino que el juego, en su desarrollo autónomo, provoca cambios en lo externo favorables al juego.

1.3. Tres motivos de la pérdida de imagen

Pero este capitalista pierde, a decir verdad, las características más salientes del aventurero, principalmente, por tres motivos que por ahora sólo voy a esbozar pero que seguiré desarrollando aisladamente a lo largo del ensayo.

Primero, porque como escribe Javier Echeverría en *Sobre el juego*, “ese singular jugador, llamado capitalista, capaz de aumentar su dinero por el mero hecho de ponerlo a juego, de invertirlo, de lanzarlo sobre el tapete”,³⁹ se toma su juego en serio. Como explica Jankélévitch, no siguen la recomendación de Plotino (tomar en serio sólo lo serio) y colocan “por un lado, la austeridad y el rigor en los asuntos de dinero y por el otro el erotismo”;⁴⁰ y agrega: “¿Qué son los crueles y atroces negocios de los especuladores, sino juegos? Convertidos ellos mismos en juguetes, los vanos ascetas se toman en serio sus juguetes. ¡Lo serio no es la guerra, dice Platón en el séptimo libro de las *Leyes*, sino la paz, los cantos y las danzas!”.⁴¹ Es decir, aunque el juego siga siendo juego y la aventura, aventura, y aunque el accionar de los capitalistas no cambie demasiado, sí cambia la forma en que se ven a sí mismos y a su actividad. El aventurero capitalista es un aventurero que no cree o no quiere serlo, que cree estar trabajando cuando solamente juega con el trabajo.

Segundo motivo: en su afán por reducir el riesgo, el capitalista se convierte en un “aventurero cuidadoso”. Y aunque el riesgo nunca llega a reducirse del todo, cambia sustancialmente. Como afirma Hamilton: “puede sugerirse que los aventureros actúan lógicamente, de acuerdo al tipo de riesgos a los que se enfrentan, pero que la naturaleza de sus riesgos difiere *cuantitativamente* de los riesgos que se encuentran en el negocio de rutina”.⁴² ¿Por qué *cuantitativamente*? El único riesgo de la aventura, o al menos el único a tener en cuenta, es el riesgo de muerte, dice Jankélévitch; una aventura, para que lo sea, debe contener “una dosis de muerte posible, dosis a menudo

³⁹ Echeverría, Javier, *Sobre el juego*, Madrid, Taurus, 1980, p. 62.

⁴⁰ Op. cit., p. 180.

⁴¹ Ibid., p.181.

infinitesimal, homeopática, si se quiere, y generalmente apenas perceptible”.⁴³ Y aunque son famosos los casos de empresarios y agentes de bolsa que se suicidan por un mal cálculo, sería difícil sostener que la muerte es un factor de riesgo importante en la especulación del capitalista. Weber, incluso, habla de “la racionalización de la especulación en las Bolsas”,⁴⁴ y si bien “racionalización”, “razón” y “racional”, como vimos, no se oponen a “aventura”, “aventurero” y “juego”, sí parece haber un elemento que todavía no fue analizado: la racionalización pretende acabar con el riesgo que supone toda aventura. El aventurero tradicional sabía que su barco podía hundirse, y contaba con ese peligro como parte de la empresa; el capitalista racional, en su pretensión de domar el riesgo, sólo puede verlo como un accidente.

El tercer motivo está relacionado con la movilidad. Como afirma Echeverría, los aventureros y exploradores tradicionales soportan innumerables penalidades y desventuras en su exploración de tierras en busca de mercancías privilegiadas e ideales. Pero “lo característico del capitalista consistirá en su renuncia a la búsqueda del tesoro escondido en algún lugar concreto de la tierra. (...) El capitalista es un nuevo buscador de oro. Lo que lo define es que, contrariamente a los aventureros, no tendrá que viajar ni penar para encontrarlo, puesto que existe potencialmente, y en grandes cantidades, en el mercado o feria al que acude de día en día”.⁴⁵ Este “oro”, afirma Echeverría, son los cuerpos en la medida en que son la fuente de la plusvalía. Ocurre, entonces, una inversión: el capitalista abandona su cuerpo como motor de la búsqueda de la ganancia (es decir, el hecho de poner su cuerpo y su vida en riesgo y en movimiento) y centra su atención en los cuerpos de los otros, los trabajadores. El capitalista aventurero no sólo es cuidadoso, calculador y racional, no sólo pretende reducir el riesgo a su mínimo posible, sino que, además, se inmoviliza. Es un aventurero que no se desplaza, un aventurero que no viaja.

⁴² Op. cit., p. 1487 (las cursivas son mías).

⁴³ Op. cit., p. 19.

⁴⁴ Op. cit., p. 14.

1.4. Robinson Crusoe

¿Pero es tan distinto este aventurero del aventurero clásico? Tomemos la popular novela de Daniel Defoe, publicada por primera vez en 1719: *Robinson Crusoe* o, según su título original, *La vida y las extraordinarias y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe de York, navegante*. Para Martin Green, en esta novela, que él considera un ejemplo esencial de aventura clásica, ya se observa un amor exuberante por la aventura conjugado por una vía racional hacia la cuantificación.⁴⁶ Para Marx, las robinsonadas anticipan “la sociedad burguesa que se preparaba en el siglo XVI y que en el siglo XVIII marchaba a pasos agigantados hacia su madurez”.⁴⁷ Para el escritor Manuel Vázquez Montalbán, un intelectual de fin de milenio podría considerar la novela como “un agente secreto de Margaret Thatcher”, y agrega: “Defoe creía haber escrito una alegoría puritana: el naufragio en una isla desierta es el castigo al que la Providencia somete a Crusoe por sus pecados contra la autoridad paterna, su poquedad ante Dios y su escasa confianza en la Providencia. Pero Defoe, creyendo ser un puritano, es ya un utilitarista y anunciaba el mal salvaje del capitalismo salvaje”.⁴⁸ En esta cita se ve ya la combinación que veíamos en Weber: capitalismo racional y aventura. ¿Por qué?

A Robinson Crusoe, joven de clase media, destinado por su padre a ser abogado, la cabeza se le “llenó de proyectos aventureros”, a tal punto que “parecía haber algo fatal en esta inclinación de la naturaleza hacia la vida de infortunio a que estaba destinado.”⁴⁹ Si bien en el comienzo su inclinación a la aventura parece ser una

⁴⁵ Op. cit., pp. 69-70.

⁴⁶ Green, Martin, *The Adventurous Male. Chapters in the History of the White Male Mind*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1993, p. 63.

⁴⁷ Marx, Karl, *Contribución a la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 2000.

⁴⁸ Vázquez Montalbán, Manuel, “Robinson y el capitalismo salvaje”, *Revista de verano de El País*, diciembre de 1997.

⁴⁹ Defoe, Daniel, *Las aventuras de Robinson Crusoe*, Buenos Aires, El Ateneo, 2000, p. 9.

cuestión de naturaleza, luego se aclara que lo que le hizo desoír los buenos consejos de su padre fue “la idea disparatada y temeraria de hacer fortuna”.⁵⁰

¿Por qué “disparatada y temeraria”? Evidentemente, por su ridículo inconformismo, por no querer ser un próspero hombre de negocios o un buen abogado, un “burgués enemigo de las aventuras”, como dice Bloy. Su padre, que, según este aventurero quejoso y constantemente arrepentido que es Robinson Crusoe, sólo le supo dar siempre “buenos consejos”, le pregunta “qué razones, al margen de una mera inclinación a la vida aventurera”, podía tener él para abandonar “su casa paterna y su patria”; y luego agrega:

Me dijo que los hombres que se lanzaban a recorrer el mundo en busca de aventuras eran, o bien desheredados de la fortuna, o bien hombres de gran ambición, que querían probar su valor y hacerse famosos acometiendo grandes empresas por caminos ignorados por la mayoría de las gentes. La primera de estas dos posibilidades, añadió mi padre, está muy por debajo de ti; la segunda, muy por encima; mi camino estaba en un término medio, lo que podía llamarse el grado superior de la vida modesta...⁵¹

Virginia Woolf, refiriéndose a esto, acota: “Era algo lamentable cuando, por un destino maligno, un joven de clase media era empujado por el ridículo amor a la aventura”.⁵² Pero ¿por qué la clase media no puede tener aventuras? Porque el mito del aventurero siempre estuvo relacionado con hombres de clase alta: véase a Don Quijote, hidalgo venido a menos, que es, entre otras cosas por esto, un aventurero, en cierto sentido, falso; o el Príncipe Florizel de Bohemia, “aventurero y excéntrico” héroe de *Nuevas noches orientales* de Stevenson, quien luego de ser echado del trono de Bohemia por haber dedicado demasiado tiempo a sus aventuras, sin el dinero

⁵⁰ Ibid., p. 23.

⁵¹ Ibid., p. 10.

⁵² V. Woolf, “Robinson Crusoe”, en: Defoe, Daniel, op. cit., p. 311.

suficiente para mantener su ritmo de vida, se ve obligado a terminar atendiendo una tabaquería (aunque, por supuesto, con mucha elegancia).⁵³

Pero Weber aclara constantemente que los portadores del espíritu del capitalismo que él describe formaban parte, usualmente, de la pequeña y media burguesía. Y, como ya fue dicho, una de las críticas de Rachfahl es que Weber habría evitado lo que él considera errores si hubiese puesto su ojo en los grandes capitalistas en lugar de la pequeña burguesía.⁵⁴ Ocurre, entonces, que el capitalista racional y aventurero de Weber es solamente el más difundido y que el otro, paralelamente, sigue existiendo.

Gary Hamilton, en el texto ya citado en el que analiza la Fiebre del Oro californiana de 1848, nota que prácticamente la mayoría de los aventureros eran de clase alta o media alta: franceses de “noble cuna”, *gentlemen* ingleses, mestizos de clase alta chilenos, profesionales alemanes y norteamericanos. Los suecos eran “hombres con una buena cultura y extracción social, mayormente jóvenes y de disposición romántica”.⁵⁵ Algunas excepciones fueron los peones contratados por todos éstos y los cuatro mil franceses pobres enviados por Napoleón, con pasaje pago, en un intento triple: deshacerse de indeseables y vagabundos y, como dijo Marx en *El dieciocho Brumario*, lograr que “los sueños dorados desplazasen los sueños socialistas del proletariado parisino” y que “la tentadora perspectiva del premio gordo desplazase el derecho doctrinario al trabajo”⁵⁶ (de todos modos, las 83 compañías francesas se desbandaron al llegar al puerto).⁵⁷

⁵³ Stevenson, Robert Louis, *New Arabian Nights*, Londres, Tusitala, 1924, p. 155. Claudio Magris hace, en relación a Stevenson, una observación interesante: “En los relatos de Stevenson también hay Robinsones (...). Pero cada hombre, a su modo, es un Robinson arrojado en el desierto de la vida y, como el héroe de Defoe, se defiende con las virtudes del orden y el trabajo, virtudes análogas a las que sirven, cada día, para llevar una casa” (Magris, Claudio, *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 172).

⁵⁴ Davis, Wallace M., op. cit., p. 1107.

⁵⁵ Op. cit., p. 1473.

⁵⁶ Marx, Karl, *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Montevideo, Ediciones De La Comuna, 1995, p. 86.

⁵⁷ Op. cit., p. 1471.

Los aventureros españoles que conquistaron América, es decir, los “conquistadores”, indica Hamilton, eran predominantemente hombres jóvenes extraídos de la baja aristocracia y la nobleza. Según el historiador J. H. Elliott, citado por Hamilton, “los hidalgos en particular estaban bien representados en la conquista – hombres como Cortés, que venía de una familia noble pero empobrecida- y estaban preparados para tentar su suerte en el mundo desconocido”.⁵⁸ Los primeros colonizadores ingleses de las Indias Occidentales y América, continúa Hamilton, eran jóvenes hijos de la nobleza sin dinero y deseosos de juntar los medios suficientes para retornar a sus hogares y convertirse en propietarios de tierras.⁵⁹

Efectivamente, entonces, eran sabias las palabras del padre de Robinson: ¿qué podía pretender un joven de su clase con ese tipo de aventuras? Sólo la desgracia de pasar veintiocho años en una isla como castigo por negar la propia clase. Y, sin embargo, *Robinson Crusoe* constituye uno de los más típicos y difundidos relatos de aventuras. Esto se debe a que *Robinson Crusoe* expone de un modo crudo una tensión constitutiva del capitalismo: por un lado, la aventura; por el otro, la prudencia y la medida burguesas. Ése es, al menos, el eje de la novela. Como escribe Terry Eagleton en “Capitalismo y forma”: “parecería que sólo se puede elevar al empresario mostrándolo como otra cosa”; por ejemplo, “como un náufrago en una isla desierta (Robinson Crusoe)”.⁶⁰ Este empresario, entonces, representa el tipo de empresario protestante, cauto, prudente, que logra, a base de trabajo y esfuerzo, transformar una isla desierta en un dominio digno de un rico terrateniente. Y sin embargo, otra cosa asoma todo el tiempo: la inestabilidad. Robinson Crusoe se queja constantemente del impulso aventurero y la falta de prudencia que lo llevaron a esa “lastimosa situación”, y, a la vez, resulta inevitable leer la satisfacción que le provoca su mal. Esto último se observa a lo largo de todo el libro, pero sobre todo en las últimas dos páginas de la novela, en las que el empresario salvado y ahora exitoso y rico anuncia sus próximas

⁵⁸ Elliott, J. H., *Imperial Spain 1469-1716*, New York, Mentor, 1966, p. 62, citado por Hamilton, Gary, G., *ibid.*, p. 1473.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 1473.

aventuras. Pero no sólo le provoca satisfacción su mal, su, como él lo llama, “pecado original”: haber abandonado su hogar paterno y su comodidad y estabilidad burguesas dio como resultado que, luego de sus aventuras, Robinson Crusoe fuera rico: es decir, la riqueza es producto de la aventura.

Ahora bien, esta pertenencia de clase del aventurero se sostiene en la separación entre el aventurero y los demás: no cualquiera puede ser aventurero, y Robinson Crusoe no es cualquiera. Pascal Bruckner y Alain Finkielkraut, justamente, afirman que la aventura clásica oponía el conformismo de los burgueses, notables y dirigentes a la arrogancia de “unos cuantos individuos lo suficientemente vigorosos como para despegarse del ceno común y desafiar el orden establecido”; así el aventurero tradicional “sólo se ofrecía a la admiración o al odio de las multitudes, jamás a la fusión con ellas.”⁶¹ En este sentido, el aventurero tiene la protección que brinda la idea de la predestinación, la seguridad de aquel que es visto como alguien único que solamente podía hacer eso que hace. Él mismo, a la vez, se ve como alguien que tenía un destino marcado, una misión que cumplir. Es precisamente esto lo que Simmel llama “convicción fatalista” del aventurero, que supone que el destino está ineluctablemente prefijado; es por esto, explica Simmel, que “al hombre sensato el proceder del aventurero le parece con frecuencia cosa de locos, porque para tener sentido parece presuponer que lo incognoscible es conocido”.⁶²

Roger Stéphane, en su *Retrato del aventurero*, afirma que personajes como T. E. Lawrence, Ernst von Salomon y André Malraux fueron hombres que intentaron subordinar la historia a su destino,⁶³ y agrega que “en la noción misma de destino entra una voluntad individual (...) de elaborar la propia vida, de darle una suficiencia en la que ella no tenga deudas con nada exterior”.⁶⁴ Es decir: dado que son únicos y debían hacer eso para lo cual la Historia los había llamado, y dado que actúan según

⁶⁰ Eagleton, Terry, “Capitalism and Form”, *New Left Review*, 14 Mar/Apr 2002, p. 125.

⁶¹ Op. cit., p. 27.

⁶² Op. cit., p. 28.

⁶³ Stéphane, Roger, *Retrato del aventurero*, Buenos Aires, de la Flor, 1968, p. 33.

⁶⁴ Ibid., p. 42.

reglas distintas a las reglas de la mayoría, no pueden, evidentemente, ser juzgados según las reglas que se utilizan para juzgar a la mayoría; así, al hablar de los aventureros se produce una suspensión del juicio moral, por más que las acciones que pudieron llevar a cabo nos parezcan condenables en cualquier otra persona. Martin Green, por esto, define “aventura” como una serie de eventos que violan la moral doméstica o civilizada y demandan al aventurero el uso de poderes prohibidos para el ciudadano ordinario.⁶⁵

De este modo, la separación del resto de las personas, la lectura de la vida en tanto destino, el conocimiento de lo que para los otros resulta incognoscible y el uso de poderes que van más allá de la moral convencional confluyen en que al aventurero, a cualquiera recubierto con la capa de este mito, sólo puede admirárselo como a un dios (o rechazárselo, pero nunca por cuestiones morales sino estéticas, ya que no se trata de otra cosa que de una imagen). Bruckner y Finkielkraut resumen esta situación en “una pregunta realmente importante: los aventureros ¿van al wáter, duermen ocho horas al día y se rascan la nariz?”.⁶⁶

1.5. Capitanes de la industria

En la misma época en que los aventureros de tipo más bien tradicional viajaban a California a buscar oro sin tener clara conciencia de cómo podía llegar a irles, los otros aventureros, de tipo más racional (o más weberiano, si se quiere), llevaban a cabo una de las grandes hazañas del capitalismo. Hobsbawm hace en *La era del capital* una descripción de estos aventureros en términos tan afines a las líneas generales de mi trabajo que no puedo dejar de seguirlo casi textualmente; escribe: “Tampoco podemos dejar de emocionarnos ante los duros hombres de sombrero de copa que organizaron y presidieron estas vastas transformaciones del paisaje humano,

⁶⁵ Op. cit., p. 4.

⁶⁶ Op. cit., p. 29.

tanto material como espiritual”.⁶⁷ Se refiere, por ejemplo, a Thomas Brassey (1805-1870), que llegó a tener a 80.000 hombres empleados: “fue el más famoso de estos empresarios y la lista de sus obras en el extranjero es un equivalente de los honores de guerra y medallas de campaña de los generales en los días menos brillantes”.⁶⁸

El “romance de la industria”, frase utilizada en la época por publicitarios, llegó a abarcar a banqueros, financieros y agiotistas que se dedicaron a buscar dinero para la construcción del ferrocarril:

Individuos endiosados, aunque no estafadores, hombres como George Hudson (1800-1871) o Barthel Strousberg (1823-1884) que fueron a la bancarrota en cuanto alcanzaron cierta altura social y material. Sus quiebras han quedado como hitos en la historia de la economía.⁶⁹

La secta de los sansimonianos franceses, por su parte, manifestó “esta combinación de romanticismo, espíritu emprendedor y finanzas”, sobre todo luego del fracaso de la revolución de 1848: “estos apóstoles de la industrialización” pasaron gradualmente de una serie de creencias (como el socialismo utópico) a “una situación de empresarios dinámicos y aventureros que les consiguió el título de «capitanes de la industria»”.⁷⁰ A los hermanos Isaac y Émile Pereire, también, se les iba a conocer como “aventureros financieros que gozaron de la protección del imperio de Napoleón III”.⁷¹

Todos estos personajes conjugan perfectamente el ideal del aventurero con el del capitalista racional. Pero estuvieron, también, los que Weber llamaría capitalistas aventureros y que Hobsbawm llama “magnates ladrones”, como Jim Fisk (1834-1873), Jay Gould (1836-1892) y Cornelius Vanderbilt (1794-1877), quienes se dedicaban a comprar y saquear los ferrocarriles existentes y todo cuanto podía caer en

⁶⁷ Op. cit., p. 67.

⁶⁸ Ibid., p. 67.

⁶⁹ Ibid., p. 68.

⁷⁰ Ibid., p. 68.

sus manos. “Es difícil negar”, continúa Hobsbawm, “un poco de admiración incluso a los mayores estafadores de los grandes constructores del ferrocarril. Henry Meiggs fue en todos los sentidos un aventurero deshonesto que dejó tras él un rastro de facturas impagas, sobornos y recuerdos de lujosos gastos”.⁷²

Puede agregarse a estas descripciones un caso argentino tomado de *Impresiones de la República Argentina en el siglo XX* (Londres, 1911), citado por Jorge Sábato: el del conocido empresario marítimo Nicolás Mihanovich, cuyo relato incluye varios de los elementos de la aventura que trabajaré a lo largo del ensayo. La fuente dice:

El relato de su historia es muy novelesco y ofrece una prueba clara del brillante porvenir que ofrece la República a los hombres de capacidad e iniciativas; al mostrar cómo se vencieron dificultades que parecían insuperables, ofrece el mayor estímulo a la juventud bien dirigida y ambiciosa de fortuna. El señor Mihanovich era mozo de cámara. Por su propio esfuerzo, y sin ayuda de nadie, se ha convertido en uno de los primeros hombres de Sudamérica, y se puede decir que su reputación goza de fama universal (...). De muchacho, el señor Mihanovich no demostró gran inclinación al estudio. Era de carácter inquieto y vivaz, y su deseo de aventuras era tan intenso que no pudo resistirlo, y a los trece años abandonó su tranquilo hogar de Austria, y entró de mozo de cámara en una pequeña embarcación (...). Pocos años después (...) se unió a una fragata con rumbo a Sudamérica, y en 1864, cuando sólo contaba dieciocho años de edad, se encontró en Montevideo, sin dinero, sin amigos, y sin saber hablar español (...).⁷³

La cita es extensa, pero vale el espacio que ocupa. Luego, el señor Mihanovich emigró a Buenos Aires y se enriqueció enormemente siguiendo su aventurero impulso

⁷¹ Ibid., p. 68.

⁷² Ibid., p. 68.

⁷³ Sábato, Jorge F., *La clase dominante en la Argentina moderna. Formación y características*, Buenos Aires, CISEA-GEL, 1988, p. 190-191.

comercial inclinado al riesgo; siempre, por supuesto, dentro de las reglas de juego del capitalismo.

El mapa de las figuras de aventurero, entonces, hacia fines del siglo XIX, se divide en tres. Por un lado, los aventureros de tipo más tradicional y romántico, como los buscadores de oro. Paralelamente, ambos tipos de aventureros capitalistas: aquellos que Weber llama racionales y aquellos que tildaría de irracionales, especulativos, que atienden al éxito y son éticamente indiferentes. Sin embargo, no parece existir una diferencia real entre estos dos últimos: especulativos, por supuesto, son ambos; lo de racional e irracional ya fue discutido, y no podría decirse que alguno de ellos fuera exclusivamente una de ambas cosas; sin duda, ambos atienden al éxito económico; la indiferencia ética, según lo planteado en las páginas anteriores con respecto al juego, el sistema cerrado y las reglas autónomas, tampoco podría ser patrimonio exclusivo de ninguno de ellos.

¿Qué ocurre, entonces, con el cambio que Weber plantea? Vale la pena insistir una vez más: Weber no analiza personalidades sino la configuración del mundo como una economía capitalista. De este modo, más que explicar el modo de actuar de estos capitalistas, el análisis de Weber sirve para explicar cómo fue posible que, por ejemplo, Thomas Brassey tuviera 80.000 empleados disciplinados trabajando para él: “El capitalismo”, escribe, “en su primera época, necesitaba trabajadores que se entregasen convencidos en conciencia a su explotación económica. Hoy, firme y robusto, puede obligarles al trabajo sin ofrecer primas ultraterrenales”.⁷⁴ Sirve, también, para explicar las características de la burguesía y la pequeña burguesía. Pero la aventura y la figura del aventurero parecen tener, de algún modo, cierta autonomía, ya que su existencia y permanencia están ligadas a una serie de relatos que tienen la capacidad de fundirse y mimetizarse con las características de las distintas configuraciones históricas.

⁷⁴ Op. cit., p. 255.

1.6. Caballeros

De hecho, esta imagen y la figura que sostiene esta imagen nacen, sin duda, mucho antes de 1850: lo que daría lugar a lo que conocemos como aventura aparece y se desarrolla entre el siglo X y el XIII en Francia. Tal como explica Michael Nerlich en “Sobre la historia desconocida de nuestra modernidad”, la vida de los caballeros franceses dependía de un “ingreso incierto”; este ingreso incierto era designado mediante la palabra *ad-ventura*, y de allí surge la palabra que utilizamos actualmente.⁷⁵ Pero la expansión del sistema feudal y la consecuente necesidad de fijar y defender los territorios hizo necesaria la formación de sistemas defensivos mayores y más efectivos que los grupos algo caóticos y desorganizados de caballeros; así surgieron las armadas. De este modo, la clase caballeresca se vio amenazada doblemente: por un lado, la formación de estos sistemas de defensa amenazó su función y su posición militar; por el otro, el ascenso de los *borjois*, es decir, los comerciantes plebeyos, debido a la mayor necesidad de capital del poder feudal para mantener sus ejércitos, amenazó su función cultural e intelectual. La reacción de los caballeros fue, de este modo, defensiva, y consistió en el desarrollo de una ideología que glorificaba sistemáticamente la existencia riesgosa sostenida y la aventura: *la queste de l'aventure*. Los *borjois*, por su parte, según esta ideología, quedaban relegados a no ser más que *la pute canaille*.⁷⁶

Luego de la inclusión de los caballeros en la armada y su consecuente neutralización, las aventuras reales fueron transformadas en relatos, con magos, dragones, bosques y gigantes. Sin embargo, continúa Nerlich, el *borjois* también dependía de un ingreso incierto, de la aventura, aunque con una diferencia: no sólo era una aventura real (en contraposición a la caballeresca de los relatos) sino que resultaba, además, útil y necesaria para el sostenimiento del sistema. Así,

⁷⁵ Nerlich, Michael, “The Unknown History of Our Modernity”, *Occasional Papers 3*, Center for Humanistic Studies, University of Minnesota, 1986, p. 13.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 14.

“encontramos el término «aventura» utilizado en un sentido económico ya en el siglo XII; incluso las mercancías, el riesgo comercial y el beneficio eran llamados «aventura»”.⁷⁷ De este modo, la aventura se desplazó de los caballeros a los mercaderes burgueses y denotó, desde sus inicios, actividad comercial y práctica capitalista (o pre-capitalista). Un tiempo después, las primeras corporaciones de mercaderes en Inglaterra se llamaban a sí mismas corporaciones de “mercaderes-aventureros”.⁷⁸

Pero este cambio no habría sido posible sin el aval del principal poder político: la Iglesia, que también precisaba el dinero que los burgueses poseían. Aunque había un obstáculo que debía ser salvado: la Biblia y, principalmente, el Nuevo Testamento (con aquella conocida sentencia –Marcos 10:25- sobre el camello que tiene más posibilidades de pasar por el ojo de una aguja que el rico de entrar en el reino de Dios) no eran del todo favorables a la actividad económica. La solución de la Iglesia fue, también, como explica Nerlich, la aventura: el comercio sería aceptable siempre y cuando fuera riesgoso, es decir, cuando fuera comercio aventurero; de este modo, lo que ocurría quedaba, de alguna manera, librado a la voluntad insondable y los designios misteriosos de Dios.⁷⁹

Esta asimilación de la ideología de la aventura por parte de los mercaderes plebeyos constituye, para Nerlich, uno de los momentos más decisivos de la historia de la humanidad, ya que es lo que daría lugar, en su desarrollo, al comercio capitalista y la producción capitalista en general.⁸⁰

1.7. Nuevos caballeros

⁷⁷ Ibid., p. 14.

⁷⁸ Ibid., p. 14.

⁷⁹ Ibid., p. 14.

⁸⁰ Ibid., p. 15.

Si bien esta idea de la actividad capitalista como riesgosa y aventurera recorre, como intenté demostrar, toda su historia, es en la posmodernidad cuando se convierte en un valor positivo explícitamente recuperado por los propios capitalistas. Porque si bien, como fue visto, la apelación a la racionalidad de la actividad capitalista intentó, sin lograrlo, conjurar el riesgo que cualquier empresa de este tipo implicaba –es decir, reducir al mínimo posible su componente aventurero-, este riesgo siempre tuvo una presencia importante. A pesar de esto, el no reconocimiento del riesgo como pilar de su actividad alejó en alguna medida a los capitalistas de la imagen de aventureros que sí tenían y reivindicaban explícitamente en la Edad Media (y esto es lo que marca claramente Weber).

Pero en la posmodernidad, al incrementarse el elemento de riesgo, la imagen del capitalista como aventurero retorna. ¿Por qué aumenta el riesgo? David Harvey, en *La condición de la posmodernidad*, afirma que “a partir de 1973 se ha producido una metamorfosis en la apariencia superficial del capitalismo, aun cuando la lógica subyacente en la acumulación capitalista y sus tendencias a la crisis siguen siendo las mismas”.⁸¹ Esta metamorfosis consiste en el pasaje de lo que él llama “modernidad fordista” a la “posmodernidad flexible”. Este pasaje, sin embargo, no es para Harvey una división categorial entre dos momentos; por el contrario, más que un corte hay una oscilación de ciertas características a otras que configuran determinadas relaciones dentro del capitalismo. De estas características me interesa marcar algunas en particular que pueden ser útiles para entender cómo se crea un entorno más apto para el retorno de la imagen del capitalista aventurero. En primer lugar, dice Harvey, mientras la modernidad fordista se caracterizaba por la intencionalidad, el diseño, la determinación y el capital de producción, la posmodernidad flexible se desarrolla según la lógica del juego, el azar, la indeterminación y el capital ficticio; en segundo

⁸¹ Harvey, David, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998, p. 213.

lugar, la regulación es reemplazada por la desregulación; por último, y en relación a lo segundo, la intervención estatal deja su lugar al *laissez-faire*.⁸²

Una situación en la que predomina el juego, el azar, la indeterminación, y todo esto con la tendencia a la no intervención del estado (más allá de la intervención que sostiene la predominancia de estas características), resulta, sin lugar a dudas, un medio completamente apto para la aventura capitalista. Para el economista Claudio Katz, justamente, “el «empresario responsable» se encuentra en franco retroceso en todo el mundo”.⁸³ Por “empresario responsable” deberíamos entender el capitalista weberiano racional; las comillas, por otra parte, parecen sugerir que, para Katz, este capitalista no actuaba necesariamente de ese modo; es decir, que la diferencia entre este tipo de capitalista y el que lo reemplaza no sería tan grande. Osvaldo Guariglia también tiene una apreciación similar; se pregunta: “¿El nuevo escenario provisto por la extraordinaria movilidad que han creado las nuevas tecnologías de comunicación estará convirtiéndose en el ámbito propicio para la metamorfosis del capitalismo moderno, severo y disciplinado, en una nueva versión del antiguo capitalismo aventurero de expoliación y saqueo?”.⁸⁴ Pero Guariglia no coloca ninguna comilla, por lo que parece sugerir un cambio efectivo, y hasta un pasaje abrupto de un capitalista “bueno” a otro “malo”, y no una continuidad con leves alteraciones. Como vimos, la diferencia no puede ser sostenida tan limpiamente; muchísimo menos, un corte abrupto.

Pero, como decía, también los capitalistas comienzan (o vuelven) a verse a sí mismos como aventureros y a ser educados como tales. En unas jornadas de la Academia de Management de la Universidad de Nuevo México, se presentó una ponencia intitulada “La ideología de la aventura del caballero errante”; allí, se lee: “El nuevo historicismo de los negocios es una ideología de CEOs [Chief Executive Officers] aventureros en su «heroica» conquista del planeta a través de la colonización

⁸² Ibid., p. 372.

⁸³ Katz, Claudio, “Argentina: burguesías imaginarias y existentes”, *Enfoques alternativos*, nro. 21, año 2, Buenos Aires, febrero de 2004.

y la construcción del imperio global. A través de la formación del MBA [Master in Business Administration], los futuros managers y CEOs encuentran legitimación en su rol de constructores del imperio global a través del antropocéntrico caballero errante”.⁸⁵ Aunque algo ambigua o banal, se trata de una crítica, y expone algo que parece ser un hecho.

En el mundo de los negocios, justamente, esta ideología se manifiesta en la división entre el capitalista y el empresario en lo que se denomina *venture capital* o “capital de aventura”: por un lado, el financista que invierte; por el otro, el empresario o aventurero que busca nuevas oportunidades. La teoría económica que sostiene esta visión y forma a los nuevos empresarios aventureros es la que se origina en la llamada Escuela Austríaca de Economía, iniciada por Carl Menger a fines del siglo XIX, cuya cuarta y quinta generaciones, siguiendo el individualismo metodológico de sus fundadores, prestaron atención a un elemento que había sido dejado de lado por otras escuelas de economistas: la función del empresario. Para estos economistas, el factor central al momento de pensar la actividad empresarial es el riesgo. Así, por ejemplo, Israel M. Kirzner, quien fuera discípulo de Ludwig von Mises –que definía al empresario como un aventurero-, escribe: “Me he dado cuenta de que, en un mundo de incertidumbre, toda decisión empresarial, por mucha perspicacia que la acompañe, debe constituir en cierto sentido un juego de azar”.⁸⁶ Es decir, juego y riesgo. Y a mayor riesgo, mayores posibilidades de ganancia: ésa es la regla de juego. Esta regla se observa, por ejemplo, en el siguiente caso: en un juicio que una empresa norteamericana (CMS) inició contra el estado argentino por el impacto que habría tenido en sus cuentas la devaluación y posterior pesificación de tarifas, el argumento de la defensa, en agosto del 2004, es definitivo: “que los empresarios norteamericanos sabían el riesgo que significaba operar en el país, que cobraron más para cubrir ese

⁸⁴ Guariglia, Osvaldo, “Imperio de la iniquidad”, *La Nación*, Buenos Aires, 6 de febrero de 2002.

⁸⁵ Boje, David M. y John T. Luhman, “The Knight Errant’s Ideology of Adventure”, presentación en las jornadas “Reclaiming Indigenous Knowledge” de la Academia de Management de la Universidad del Estado de Nuevo México, agosto de 1999, <http://cbae.nmsu.edu/~dboje/knight.html>.

⁸⁶ Kirzner, Israel M., *Lecturas de Economía Política. Vol. 1*, Madrid, Unión Editorial, s.f.

riesgo”, etc.⁸⁷ Pero la exigencia de la empresa norteamericana es también válida, ya que, como todo buen jugador exitoso y aventurero sabe, la principal regla de juego es no respetar las reglas de juego.

⁸⁷ *Clarín*, viernes 20 de agosto de 2004

2.0. La doble lectura

Ahora es posible entender un poco mejor el cartel de Adidas que citaba al comienzo: nada es imposible; todo mercado, por más riesgo que implique, existe y está esperando ser descubierto. Los empresarios actuales elaboraron un término que grafica esto: BRIC. BRIC es un acrónimo de lo que está por ser descubierto: Brasil, Rusia, India y China, los mayores mercados del mundo y, en relación con sus supuestas potencialidades, los menos explotados. Nada es ni debería ser imposible para un aventurero, ya que, justamente, al intentar algo imposible el riesgo de no lograrlo aumenta y, con esto, aumenta la ganancia posible. No intenta lo imposible el jugador que se detiene en el momento en que cree tener el dinero suficiente: es la aparición de la prudencia ante la posibilidad del fracaso, y eso es lo no aventurero. Weber tiene un ejemplo adecuado:

Cuéntase que Jacobo Fugger, al discutir con un consocio que se retiraba del negocio y le aconsejaba hacer lo propio –puesto que, le decía, ya había ganado bastante y debía dejar el campo libre para que ganasen otros-, le dijo que él «era de un parecer completamente distinto, y que su aspiración era ganar todo cuanto pudiera», pareciéndole pusilánime la actitud de su colega (...)⁸⁸

Este caso, para Weber, se distingue “notoriamente” del capitalista moderno: en uno, se observa un “espíritu comercial atrevido y una inclinación personal de indiferencia ética”; en el otro, “una máxima de conducta de matiz ético”.⁸⁹ Sin embargo, ninguno de ellos se detiene, en ninguno de ellos aparece en algún momento la prudencia ante el riesgo.

⁸⁸ Weber, Max, *La ética protestante...*, op. cit., p. 45.

Ahora bien, en relación con el anuncio de Adidas, queda sin responder al menos un punto: ¿para qué querría una empresa capitalista promocionar estos valores? Evidentemente, para legitimar sus prácticas a través de valores considerados positivos, que son, justamente, los valores del capitalismo. ¿Pero por qué son leídos como valores positivos? ¿Qué tiene de positivo no conformarse, buscar el cambio y lo “imposible”, no aceptar los límites? Terry Eagleton, luego de afirmar que “la clase capitalista, como Marx nos recuerda, es una fuerza inherentemente transgresora, que perpetuamente agita, desenmascara, desorganiza, disuelve”, para la cual “la trasgresión no sólo es permitida, sino obligatoria”,⁹⁰ concluye en que “debemos hacernos a la idea del hecho –si bien inaceptable tanto para el liberacionismo naif como el posestructuralismo vulgar- de que la fantasía, el deseo y la disrupción son, efectivamente, de alguna manera parte del orden establecido”.⁹¹ Eagleton retrotrae este impulso y este orden a los orígenes revolucionarios de la burguesía y el orden actual; Nerlich, como vimos, prefiere llevar la explicación a lo acontecido entre los siglos X y XIII:

Lo que distingue a nuestra cultura moderna (...) de cualquier otro sistema cultural (...) es la prioridad absoluta dada a la innovación y el creciente tabú de la repetición, la pérdida del miedo al horizonte, el deseo por lo desconocido (...). La innovación, antes tácita, deviene explícita y es declarada el valor social o estético más alto. El cambio de una cultura fundamentalmente repetitiva a otra fundamentalmente innovadora tiene lugar en el período que va del siglo X al XIII en Europa.⁹²

De este modo, para Nerlich la ideología de la aventura constituye la característica dominante de la cultura occidental; por eso, analizar esta ideología “nos

⁸⁹ Ibid., p. 46.

⁹⁰ Eagleton, Terry, op. cit., p. 121.

⁹¹ Ibid., p. 122.

⁹² Nerlich, Michael, op. cit., p. 13.

permite reconstruir y comprender la innovación, el cambio y la lucha en todos los dominios de la práctica social, incluidos el arte y la literatura”.⁹³

2.1. Libros

Esta ideología de la aventura, necesariamente, debe ser sostenida, como sugería más arriba, como un modo de legitimar la práctica capitalista. O, para ser más preciso y menos simple: la práctica genera su propia legitimación y la legitimación, a la vez, impulsa y sostiene la práctica. La publicidad de Adidas es un ejemplo contemporáneo de esto. En este sentido, los relatos de caballería y las novelas de Stevenson tendrían la misma función que esta publicidad, aunque no por esto debería concluirse en que ambos son lo mismo. “La primera sistematización”, escribe Nerlich, “de la exploración de lo desconocido, de *la quête de l’aventure*, fue expresada en forma artística: en las novelas francesas de caballería”.⁹⁴ Según el diccionario etimológico de Joan Corominas, la palabra “novela”, emparentada con “noticia” (ambas derivadas de “nuevo”, del latín *nŏvus*), se establece en el español hacia el año 1400,⁹⁵ es decir, en el período posterior al que Nerlich señala. ¿Por qué se escribe lo “nuevo”? Según Nerlich, la dinámica de la producción capitalista de nuevas mercancías lleva a todas las otras producciones al reino de la competencia: de allí la presentación de los relatos como algo nuevo, como *noticia*.⁹⁶

Jaime Rest marca, también, la relación entre novela y capitalismo: “La preponderancia que logró adquirir la novela no fue resultado de una preferencia casual, sino que nace de una circunstancia histórica claramente definida: este tipo narrativo venía a presentar una nueva imagen del mundo y del héroe que corresponde

⁹³ Ibid., p. 18.

⁹⁴ Ibid., p. 16.

⁹⁵ Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1998, p. 417.

⁹⁶ Nerlich, Michael, op. cit., p. 17.

a la cosmovisión burguesa en la cual prevalecen el secularismo, el hombre sin abolengo ni carisma y el espíritu competitivo”.⁹⁷ Es decir, la novela, y, más específicamente, la novela de aventuras, aparece en dos sentidos vinculada al surgimiento del capitalismo: por un lado, responde, desde su nombre, al espíritu de la competencia y la innovación; por el otro, sostiene y acompaña ideológicamente su ascenso colocando como héroe al burgués. Eagleton, justamente, afirma: “ninguna épica clásica jamás imaginó que uno podía arrancar del comercio el tipo de pródiga vitalidad, destructividad trágica, personajes titánicos y visión panorámica que podía extraerse de los temas marciales, mitológicos y políticos”.⁹⁸

Pero el momento que mayor interés puede tener para el estudio de la aventura es la época del imperialismo. Escribe Green: “es en la etapa del imperialismo consciente, hacia el fin del siglo diecinueve, cuando el culto a la aventura tuvo mayor desarrollo”.⁹⁹ ¿Qué función cumplen estos relatos? Indudablemente, justificar la acción del capital a través de la seducción de la figura del aventurero. Como dice el crítico y escritor brasileño Silviano Santiago: “No hay duda de que uno de los grandes intereses de la novela escrita a partir del siglo XVIII es el de instituir como verdadera y justa una ética de la aventura para el hombre moderno”.¹⁰⁰ Se refiere, sobre todo, a Daniel Defoe, Chateaubriand y Joseph Conrad. Y continúa: “Es claro que los argumentos esgrimidos por los novelistas son convincentes, tan convincentes que acabamos seducidos por ellos”.¹⁰¹ Por eso, tal vez, por la seducción del mito del aventurero, encontramos, como afirma Green, “propaganda imperialista y aventura en los libros para niños del período [imperialista] incluso cuando el escritor tenía posiciones de izquierda”.¹⁰²

⁹⁷ Rest, Jaime, *Conceptos de literatura moderna*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991, p. 102.

⁹⁸ Eagleton, Terry, op. cit., p. 124.

⁹⁹ Op. cit., p. 32.

¹⁰⁰ Santiago, Silviano, “Por que e para que viaja o europeu?”, en: *Nas malhas da letras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 192.

¹⁰¹ Ibid., p. 192.

¹⁰² Op. cit., p. 39.

Pero la función de estos relatos no era exclusivamente justificar la acción del capital sino, quizá más importante aun, producir personas capaces y, sobre todo, deseosas de enfrentarse al riesgo y salir en busca de aventuras; es decir, producir personas capaces de llegar a tierras inexploradas aún no explotadas comercialmente para explotarlas comercialmente en nombre de la aventura. Es más: lograr crear un tipo particular de espíritu comercial en personas con espíritu inquieto que rechazaban el espíritu comercial. En *Lord Jim* (1900), de Joseph Conrad, Jim, el personaje central, es un ejemplo exacto de esto:

...quedábase a veces abstraído, viviendo ya con la imaginación, anticipadamente, aquella vida marinera que había leído en libros de literatura. Veíase ya salvando gente en un naufragio; picando mástiles en medio de deshecho huracán; halando un cabo, a nado, a través de la resaca, o bien, como solitario náufrago, caminando descalzo y medio desnudo sobre las peladas rocas, en busca de mariscos, como momentáneo paliativo contra el hambre. Ora tenía que habérselas con los salvajes en las playas de países tropicales; ora imponíase a amotinadas tripulaciones en alta mar, o, con el ejemplo de su serenidad, infundía valor a sus hombres, cuyo ánimo desmayaba al verse en frágil bote perdido en pleno océano. En fin: era siempre modelo en el cumplimiento del deber, y tan firme y decidido en todo como un héroe de los que nos pintan en los libros.¹⁰³

Y, justamente, Jim, Lord Jim, llega finalmente a una isla casi dejada de lado por Occidente, Patusán, y se convierte en algo similar a un gobierno que pone orden al caos incontrolable en el que se hallaba la isla mientras que, a la vez, hace que el negocio de aquel que lo enviara (el viejo Stein, quien en sus épocas había sido también aventurero) vuelva a funcionar correctamente¹⁰⁴. Lo que resulta interesante es

¹⁰³ Conrad, Joseph, *Lord Jim*, Barcelona, Lara, s.f., p. 12.

¹⁰⁴ Una característica importante de la imagen del aventurero, que se manifiesta en la relación entre Jim y Stein, es que el aventurero es siempre joven: no existen los aventureros viejos, aunque sí los viejos

que estos aventureros no son nunca rescatados como comerciantes, viajeros comerciantes, capitalistas, etc., sino exclusivamente como aventureros. Es decir, en el recuerdo de la aventura capitalista se borra el segundo término: es sólo el recuerdo de la aventura. Porque, tal como escribe Eagleton, “para resaltar la lucha heroica del capitalismo contra la Naturaleza (...) se puede trasladar al empresario de su empresa o fábrica a algún dominio más desolado, más elemental, un océano como en Melville o una jungla como en el caso de Conrad”.¹⁰⁵ Y Conrad es de la misma idea, aunque lo explica de modo algo distinto: los aventureros “dejaban sus huesos en remotos países a fin de que ríos de riqueza fueran a parar a los que vivían en su país. A nosotros, sus sucesores, sometidos a pruebas menos duras, aparécense ahora agigantados, no como agentes comerciales, sino como instrumentos del destino que iban a explorar lo desconocido obedeciendo a una voz interior, a un impulso que llevaban en la sangre, a un sueño de futuras grandezas”.¹⁰⁶

La formación de aventureros, entonces, resultaba importantísima para la expansión capitalista. Pero no sólo para eso. George Mosse, en *La imagen del hombre*, explica que el espíritu de aventura, presente desde el origen de la virilidad moderna, tuvo diversas formas: la exploración de tierras desconocidas, la creación y el mantenimiento de imperios y el combate voluntario. Se trata de un espíritu que podía animar diversas empresas sin estar claramente expresado.¹⁰⁷ “Era a los muchachos”, escribe, “y no a las chicas que se hacía leer las novelas de aventuras del siglo XIX (...), que no eran específicamente guerreras”.¹⁰⁸ De esta afirmación, a Mosse le interesa particularmente el hecho de que el ideal del aventurero era

que han sido aventureros. Simmel, justamente, escribe que “la aventura no cuadra con el estilo de vida de la avanzada edad”. Esto se debe a que en la aventura la *forma* del experimentar es más importante que el *contenido*, y mientras la juventud se caracteriza por el “ánimo romántico” –que tiende a la inmediatez de la vivencia, al aquí y ahora-, la vejez sostiene su mirada en el ánimo histórico, más atento a los contenidos y a la mirada reflexiva y retrospectiva, englobadora. (Simmel, Georg, op. cit., p. 33-35.)

¹⁰⁵ Op. cit., p. 125.

¹⁰⁶ Op. cit., p. 217.

¹⁰⁷ Mosse, George L., *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, París, Abbeville, 1999, p. 132.

¹⁰⁸ Ibid., p. 132.

exclusivamente masculino, cosa que resulta casi obvia, pero que no fue mencionada hasta ahora y no deja de merecer cierta atención; para este trabajo, sin embargo, resulta más importante el hecho de que “se hacía leer” novelas de aventuras a los muchachos. Si “se hacía” leer novelas es porque, sin duda, alguna utilidad debían tener. Mosse, justamente, relaciona la lectura de estas novelas, en las que el ideal caballeresco tenía a menudo un lugar importante, con la idea de la guerra como algo positivo. Ernst Jünger, explica Mosse, veía en la Primera Guerra Mundial una forma de aventura. Saki (Hector Hugh Munro) utilizaba palabras como “excitación” y “novelesco” para referirse a la guerra.¹⁰⁹ La apelación a los voluntarios, de este modo, se sostenía en el ideal aventurero.

2.2. Exploradores

La difusión del ideal aventurero estuvo, principalmente a fines del siglo XIX, ligada a la idea del viaje a países exóticos. Este viajero encarnaba el ideal del aventurero, y sus relatos (o los relatos montados en esta ficción) alcanzaban una difusión que iba en paralelo a la expansión efectiva de los imperios. Según Hobsbawm, “los relatos que se leían con mayor avidez eran los de aquellos viajeros que afrontaban los riesgos de lo desconocido sin otra ayuda (...) que la que podían llevar las espaldas de resueltos porteadores nativos”.¹¹⁰ Se trataba de exploradores que penetraban en el interior de África, de aventureros que se adentraban en ciertos territorios del Islam, de naturalistas que recorrían el mundo en busca de especies desconocidas.

¹⁰⁹ Ibid., p. 133.

¹¹⁰ Hobsbawm, Eric, *La era del capital*, op. cit., p. 72. Ver, también, Hobsbawm, Eric, *La era del imperio. 1875-1914*, Buenos Aires, Crítica, 2003, p. 89-90. En este libro Hobsbawm explica cómo “lo exótico se integró cada vez más en la educación cotidiana” a partir de las novelas de aventuras y las revistas escolares.

Lo que subyace a estos relatos es la idea de viaje. La idea de viaje se encuentra directamente ligada, en el imaginario, a la de aventura. ¿Pero qué relación existe entre ellas? Cuando, al comienzo del trabajo, definía el concepto de aventura de Simmel, intenté destacar el hecho de que la aventura implica siempre un apartamiento de la rutina y del sistema de reglas de lo cotidiano. Justamente, lo que un viaje genera, sobre todo cuando se trata de un viaje a un país lejano y exótico, es el cambio de reglas: se pasa de un sistema de reglas conocido y habitual a uno diferente y desconocido. Esta situación, de por sí, constituye una situación aventurera. Es, podría decirse, la vía más fácil para la aventura: aunque no se la busque, el traslado la hace aparecer.¹¹¹

El viaje, así, se instituye imaginariamente como la vía directa de la aventura al colocar a quien lo vive en una situación que forzosamente rompe con lo cotidiano y establece una serie de reglas nuevas y extrañas. La industria del turismo del siglo XX explotaría esta imagen justamente cuando los términos “viaje” y “aventura” ya se habían separado definitivamente, sobre todo, aunque no sólo, a través del marketing basado en su oxímoron predilecto: “turismo aventura”, que conjuga una palabra que, en tanto industria organizada, supone, en principio, falta de riesgo y de azar con otra que los precisa para existir. Bruckner y Finkielkraut, en este sentido, escriben que el viaje del siglo XX “ilustra perfectamente la tragicomedia de una cultura triunfante que sueña, nostálgica, con las civilizaciones que ha abolido y los pueblos que ha exterminado”.¹¹² Es decir, el viajero del siglo XX intenta recrear esos relatos que ha leído y admira, pero esos relatos, justamente, son la explicación de por qué esas

¹¹¹ Aunque por supuesto que se la puede evitar. Un viajero incansable como Edward Lear, por ejemplo, logró vivir tranquilamente en países muy lejanos a su Inglaterra natal juntándose exclusivamente con coterráneos, es decir, recreando, en la medida de lo posible, su “hábitat natural” en los distintos países en los que se detenía. Inclusive, las situaciones que vivió que podrían ser consideradas aventureras fueron relatadas por él como si se trataran de bromas o cosas exclusivamente graciosas (por ejemplo, sus experiencias con los camellos en Suez, sobre los cuales se sentía tan cómodo, decía, como en una habitación; y agregaba: “No sé por qué la gente escribe tantos disparates acerca de Oriente”). Por otra parte, su imagen de gordo pacífico, explotada por él mismo, no conjugaba con el ideal y la figura del aventurero. (Ver: *Diario de poesía*, nro. 64, Buenos Aires, abril-mayo-junio de 2003, p. 22. También, para una biografía y un análisis de algunas de sus obras: Aira, César, *Edward Lear*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2004.)

¹¹² Op. cit., p. 66.

vivencias son irrepetibles, de cómo esos lugares exóticos dejaban de serlo haciendo imposible, en ese movimiento, una aventura como la relatada.

El Oriente y África (*todo* el Oriente y *toda* África) eran, a fines del siglo XIX y principios del XX, las dos tierras de la fantasía de aventura por excelencia. Nombré, unas páginas atrás, a Ernst Jünger y su elogio de la Primera Guerra Mundial, pero la relación con la aventura de este autor va más allá de este tipo de discurso fascista o protofascista. Su novela *Juegos africanos*,¹¹³ publicada en 1936, relata sus experiencias en la Legión Extranjera a sus dieciséis años (es decir, aproximadamente en 1900). En este libro aparecen todos los elementos característicos de la aventura. Uno de los puntos centrales del relato es la relación que se establece entre las decisiones aventureras y las lecturas. El joven Berger (personaje y narrador) no soportaba las clases y leía bajo el pupitre crónicas de viajes por África. Decide, entonces, influido por sus lecturas, que lo “enloquecían como Amadís de Gaula a Don Quijote”,¹¹⁴ dejar su rutina y enrolarse en la Legión Extranjera. Pero aparece un problema: descubre que para tomar decisiones drásticas es necesario, primero, vencer el miedo; que lo cotidiano, con sus comodidades y rutinas, posee una fuerza de gravedad mayor de lo que creía; que existe un abismo entre leer y pensar sobre la aventura y llevarla a cabo efectivamente: “mi enemigo más feroz era yo mismo, es decir, un tipo apoltronado que amaba pasarse el tiempo soñando tras los libros y ver cómo sus héroes viajan por parajes peligrosos, en vez de imitarlos y partir en plena noche y rodeado de niebla”.¹¹⁵ De todos modos, finalmente toma valor y, no sin titubeos y dificultades, logra escapar. Descubre, en ese momento, que para lograr su libertad debe apartar todo posible estorbo de su camino, “en particular toda institución que mantuviese algún vínculo, por lejano que fuese, con el orden civilizado”.¹¹⁶ Desde este momento, todo el relato plantea constantemente la oposición entre las ideas que las lecturas habían depositado en la mente de Berger y la vivencia real de lo leído, entre la posibilidad de

¹¹³ Jünger, Ernst, *Juegos africanos*, Buenos Aires, Tusquets, 2004.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 14.

escape del mundo sugerida por los libros y la imposibilidad de realizarla efectivamente. Esta oposición se hace evidente en un diálogo que Berger mantiene con el doctor de la Legión Extranjera (Goupil), quien, tras haberle tomado cierta simpatía, intenta convencerlo a último momento, “por su bien”, de que desista de su intento por vivir efectivamente lo leído y no suba al barco rumbo a África:

...su juventud le hace sobrestimar la realidad de los libros. Hay allí parajes maravillosos, pero créame, el mejor modo de emprender expediciones de ese tipo es en cómoda posición supina y bien provisto de aromáticos cigarrillos turcos. ¿Acaso espera correr allí toda clase de extrañas aventuras y peripecias? (...) Pues bien, allí abajo no hallará nada de eso (...) Es usted aún demasiado joven para saber que vive en un mundo del que no hay escape. (...) Por ello, ¡vuélvase a sus libros, vuelva rápido, vuelva mañana mismo!¹¹⁷

De todos modos, Berger decide mantener férreamente su decisión, avisado como estaba de que en el camino de su aventura sentiría constantemente la fuerza de gravedad de la vida cómoda, de la “normalidad”, intentando detener su impulso. Berger dice: “me aguardaba la aventura peligrosa, que, por todo cuanto había oído y leído, irrumpiría nada más desembarcar”.¹¹⁸ Sin embargo, a medida que el relato avanza su decepción se va haciendo cada vez mayor. Apenas desciende del barco, lo mandan a trasladar piedras de un lugar a otro. El ánimo de Berger, sin embargo, no decae; espera encontrar algo de lo que busca en esas piedras: “me dedicaba a escudriñar nuestro montón de piedras, pues era el primer pedazo de tierra africana que podía contemplar con toda tranquilidad”.¹¹⁹ Espera que de ese pedregal surja algo “fabuloso” que no sabe qué es; pero no ocurre nada: “el montón de piedras siguió

¹¹⁶ Ibid., p. 26.

¹¹⁷ Ibid., p. 90-91.

¹¹⁸ Ibid., p. 27.

¹¹⁹ Ibid., p. 121.

siendo un prosaico montón de piedras”.¹²⁰ Luego, su decepción se hace mayor: las palmeras no le producen ninguna sensación particular; la ciudad resulta ser “una ciudad no muy distinta de las otras urbes”; en lugar de acampar en tiendas, como él esperaba, entran en un cuartel gris.¹²¹

Lo que aparece en este relato es la imposibilidad de romper con la civilización tal como lo prometía la aventura leída. Esta misma imposibilidad se puede observar en *Robinson Crusoe*, aunque, en este caso, para el personaje es una bendición haber podido mantener sus costumbres y recrear, en lo posible, su estilo de vida anterior en una isla desierta: Robinson no quiere dejar sus costumbres y sueña, aunque a veces dude y se sienta cómodo en su soledad, con volver a su patria. El joven Berger, por el contrario, dice: “Igual que a todo joven, siempre me pareció inconcebible que Robinson abandonara su isla”.¹²² Sin embargo, como decía en el párrafo anterior, el contraste entre lo que suponía, a partir de sus lecturas, que sería su aventura y su vivencia efectiva lo decepcionan; de hecho, no sólo aprende toda una serie de cosas que no pensaba aprender (como limpiar y preparar un fusil, pulir muebles, etc.),¹²³ sino que acaba, incluso, por recrear en el seno de la Legión Extranjera lo que había abandonado: “me busqué otros entretenimientos, y el hecho de que se me antojara ir a la escuela es una de esas ironías del destino”.¹²⁴

Berger dice: “Todos iban en pos de una vaga quimera, tal vez un lugar donde su hubieran abolido las leyes, tal vez un mundo de leyenda o incluso una isla del

¹²⁰ Ibid., p. 121.

¹²¹ Ibid., p. 128.

¹²² Ibid., p. 93.

¹²³ Resulta interesante, en relación con lo ya dicho sobre la importancia del mito de la aventura en la obtención de voluntarios para la milicia, el hecho de que cuando Berger llega a la Legión Extranjera para enrolarse encuentra a otros como él, hallazgo que le provoca el disgusto que se siente cuando se ve que muchos otros han pasado o desean pasar por una situación que creíamos nos hacía originales y especiales. Pero más allá del disgusto, parece claro un punto: la Legión Extranjera funcionaría como un cuerpo militar destinado especialmente a aquellos que rechazaban lo militar en el sentido más tradicional (aunque también, además de “aventureros” que leían novelas de aventuras como él, Berger encuentra vagos y parias que simplemente buscaban una forma de ganarse la vida; éstos le producen un auténtico rechazo). De este modo, para los “espíritus inquietos” y díscolos, para todos aquellos que buscaban algo distinto o que huían de la cotidianeidad, la Legión Extranjera es al resto de los ejércitos tradicionales lo mismo que la aventura comercial en Oriente es al comercio tradicional. La única diferencia, quizá, sea que la Legión Extranjera constituía un engaño más evidente y más falso que la aventura comercial.

olvido. Pero enseguida acusaban la insensatez de su aventura”.¹²⁵ Es posible, entonces, separar dos cosas: por un lado, el espíritu que animaba a los voluntarios; por el otro, la decepción. La decepción es comprensible y ya fue trabajada; el espíritu de ruptura, en cambio, es más difícil de comprender. La idea que aparece es la que va a hacer posible pensar ciertas derivaciones del gesto aventurero que hasta ahora no contemplé con precisión: la idea de la aventura como una fuerza liberadora. ¿De qué? De la opresión de la civilización, de las condiciones impuestas a la vida desde afuera (vale recordar que para Simmel la aventura configura y da forma a la vida a partir de leyes propias e internas).

Por eso, tal vez, Berger rechaza, aunque a la vez le resulta atractiva, la experiencia que un compañero de la Legión Extranjera, Benoit, le relata que tuvo con el opio: “En el fondo me parecía absurdo penetrar en tierras tan lejanas para, una vez allí, cubrirme los ojos con un velo. Sin duda, también yo aspiraba a vivir experiencias fabulosas, pero al mismo tiempo no quería renunciar al dolor de quien se pellizca para cerciorarse de que no está soñando”.¹²⁶ Es decir: el problema con la experiencia de la droga es que no es una aventura: la aventura debe ser terrenal. No se trata de un escape por la vía de la fantasía (ya que, para esto, Berger podría haberse quedado con sus libros) sino de un escape efectivo y real. Queda claro, entonces, que lo que Berger quiere no es simplemente vivir experiencias distintas y nuevas o ver cosas nunca vistas (aunque esto también, y por eso la experiencia del opio le resulta un poco atractiva), sino vivir estas experiencias y a la vez tener control sobre su vida, es decir, romper con las obligaciones y empezar a tomar decisiones, dar forma propia a la propia vida. Las últimas líneas de *Juegos africanos*, justamente, dejan en claro esto último: “durante largo tiempo sentí mi libertad malherida, y como una llaga que tarda en cicatrizar, no podía siquiera mentar el recuerdo de esa aventura. «Cualquiera es capaz de vivir a su antojo», reza una conocida sentencia; pero sería menos iluso

¹²⁴ Ibid., p. 150-151.

¹²⁵ Ibid., p. 145.

¹²⁶ Ibid., p. 110.

reconocer que nadie puede vivir a su antojo”.¹²⁷ Lo que Berger buscaba, entonces, impulsado por el tramposo espíritu de la aventura, era, simplemente, la libertad. Pero el hecho de que no la encontrara habla más de la trampa que del espíritu que lo impulsaba: la trampa fue que ese impulso lo llevara hasta la Legión Extranjera. Pero más allá de que el intento haya resultado vano, eso que él buscaba revela un costado del espíritu de la aventura que hasta ahora no fue del todo tenido en cuenta: Berger intentaba imitar lo que había leído, sí, pero ese intento de imitación no es sólo eso, sino, también, un intento de alcanzar la libertad, y el motor de ese intento era el mito de la aventura.

2.3. La otra lectura

La aventura, de este modo, es una fuerza ambigua: si, por un lado, como se vio hasta ahora, está ligada al capitalismo y justifica, sostiene y promueve su accionar y su desarrollo, por otro lado brinda o parece brindar las herramientas, o al menos el impulso y el deseo, para quebrar con el sistema de cosas que genera. Es decir: los valores difundidos de la aventura pueden ser leídos de forma opuesta o utilizados con fines opuestos. Ricardo Forster, en “El viaje profano”, escribe: “La política como utopía, como ruptura de lo real, encuentra su matriz fundacional en el gesto aventurero del viaje romántico”.¹²⁸ El viaje, dice Forster, supone internarse en lo desconocido, transgredir fronteras, enfrentarse a nuevos desafíos, “rebasar los límites de la propia finitud”.¹²⁹

Pero la idea del viaje tomada en este sentido no es otra cosa que una expresión más del espíritu romántico. Como escribe Octavio Paz en *Los hijos del limo*, “un mismo principio inspira a los románticos alemanes e ingleses, a los simbolistas

¹²⁷ Ibid., p. 207.

¹²⁸ Forster, Ricardo, “El viaje profano”, *Confines*, nro. 2, noviembre de 1995, p. 49.

¹²⁹ Ibid., p. 45.

franceses y a la vanguardia cosmopolita de la primera mitad del siglo XX”.¹³⁰ Este principio, tanto para un poeta como Paz como, tal como vimos, para Michael Nerlich, es la idea moderna del cambio como motor de los acontecimientos: “La época moderna –ese período que se inicia en el siglo XVIII y que quizá llega ahora a su ocaso- es la primera que exalta el cambio y lo convierte en su fundamento”.¹³¹ Y como ya vimos, el principio del cambio y la innovación es, según Nerlich, una de las materializaciones de la ideología de la aventura.

Hobsbawm, en *La era de la revolución*, explica que el principal enemigo del romanticismo fue el término medio, porque si bien sus lemas habían glorificado a la clase media frente a la corrompida aristocracia antes de la Revolución, “una vez que la sociedad burguesa triunfó de hecho en las revoluciones francesa e industrial, el romanticismo se convirtió indiscutiblemente en su enemigo instintivo”.¹³² El principal motivo de esto fue que la burguesía, entre las revoluciones de 1789 y 1848, se preocupó más de acumular dinero que de derrocharlo.¹³³ Por esto, la fuerza de choque del romanticismo, los jóvenes socialmente desplazados y los artistas, no sólo eran y se sentían incomprendidos, dice Hobsbawm, sino también pobres. La juventud y los “genios incomprendidos”, entonces, producirían la reacción romántica contra los filisteos y “la moda de molestar y sorprender a los burgueses”.¹³⁴ Pero otra de las fuentes de inspiración del rechazo romántico frente a su civilización (“habrá alegría sobre la tierra cuando ese vampiro mentiroso e hipócrita que todos llaman *civilización* termine de morir”, escribía Flaubert en 1838, a sus 17 años¹³⁵) fue la percepción del terremoto social causado por la máquina y las fábricas, es decir, la percepción de un

¹³⁰ Paz, Octavio, “Los hijos del limo”, en *La casa de la presencia. Poesía e historia. (Obras completas I)*, Barcelona, Galaxia Guetmberg/Círculo de lectores, 1999, p. 414.

¹³¹ *Ibid.*, p. 424.

¹³² Hobsbawm, Eric, *La era de la revolución. 1789-1848*, Buenos Aires, Crítica, 2003, p. 263.

¹³³ *Ibid.*, p. 265.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 266.

¹³⁵ Flaubert, Gustave, *Memorias de un loco*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2004, p. 28. En otro momento, ilustrando lo que dije hasta ahora sobre el exotismo, Flaubert escribe: “Me imaginaba, a los veinte años, rodeado de gloria; soñaba con viajes lejanos a las regiones del Sur; veía el Oriente y sus arenas inmensas, sus palacios hollados por camellos y campanitas de bronce; veía las yeguas dando saltos en el horizonte enrojecido por el sol; (...) y después, cerca de mí, debajo de una carpa, a la

mundo antisocial. La respuesta a esto fue, como escribe Hobsbawm, un intento de retorno: “el anhelo que se convertía en obsesión en los románticos era la recuperación de la unidad perdida entre el hombre y la naturaleza”.¹³⁶ Y una de las formas ideales que encontraron los románticos fue el mito del hombre primitivo, el noble salvaje y lo exótico, mito que se transformó, de alguna manera, en un camino hacia esa unidad perdida. Este mito puede verse como una respuesta a lo que Eagleton llama “la lucha heroica del capitalismo contra la Naturaleza”.¹³⁷ Es decir: la mejor forma de oponerse a los estragos del capitalismo, parecen haber pensado los románticos, es intentar retornar a aquello contra lo que el capitalismo lucha, volver a unir lo que el burgués se encargó de separar irremediabilmente.

“El primitivismo romántico”, escribe Hobsbawm, “se prestaba con facilidad a una rebeldía de tipo izquierdista, excepto cuando servía de válvula de escape de la sociedad burguesa”.¹³⁸ Y, efectivamente, el primitivismo romántico se transformó en válvula de escape mediante los relatos de viajes y aventuras en tierras exóticas. Y además, el viaje romántico, si bien utópico y con intenciones rupturistas, tenía una falencia fundamental: no se podía viajar eternamente, a riesgo de que el viaje mismo se convirtiera en algo tedioso o en nada. Porque, como observa Claudio Magris en su ensayo “Desde el otro lado”, existen dos modelos de viaje: el primero es el viaje circular del viajero que, luego de haber vivido su aventura, regresa enriquecido a su hogar; el segundo, en cambio, es el viaje indefinido hacia el infinito o la nada.¹³⁹ En el primer caso, se regresa, de modo que el escape fracasa; si el viajero no regresa pero se detiene, estaría casi en la misma situación, ya que, como Lord Jim o Robinson Crusoe, estar detenido implica comenzar a recrear las condiciones originales (aunque, como veremos más adelante, nunca es posible una normalidad completa). En el

sombra de un aloe con hojas largas, alguna mujer de piel morena y mirada ardiente, que me rodeaba con sus brazos y me hablaba en el idioma de las huríes” (Ibid., p. 19).

¹³⁶ Op. cit., p. 267.

¹³⁷ Op. cit., p. 125.

¹³⁸ Op. cit., p. 269-270.

¹³⁹ Magris, Claudio, “Desde el otro lado. Consideraciones fronterizas”, op. cit., p. 64.

segundo caso, el escape se convierte en una especie de rutina tediosa y circular de la que, finalmente, habría que escapar también.

Ahora bien, dado que el problema en estos dos casos está dado por el movimiento o la inmovilidad, puede pensarse en una solución posible. Quiero decir: decía, unas páginas atrás, que el viaje es la vía más fácil a la aventura; es posible, sin embargo, tomar la palabra “viaje” no tan literalmente y pensar, más bien, en una huida, que es, de todos modos, lo que los románticos se proponían: una huida de las contingencias e imposiciones de la civilización. Deleuze, justamente, distingue la fuga del viaje: “Huir no es exactamente viajar (...) [porque] las fugas pueden hacerse sobre el terreno, en un viaje inmóvil”.¹⁴⁰ Sin embargo, Deleuze se pregunta: “¿Quién puede asegurarnos que en una línea de fuga no vamos a encontrar todo aquello de lo que huimos? (...) Huyendo de todo, ¿cómo no reconstituir nuestro país natal, nuestras formaciones de poder (...)?”.¹⁴¹ Existe, también, una respuesta posible a la pregunta de Deleuze, una respuesta que es, de algún modo, la misma que encontraron las vanguardias de principios del siglo XX: viajar es demasiado fácil y, finalmente, poco efectivo; no es imprescindible el desplazamiento: lo único que importa es el cambio de reglas, el pasar de regirse por reglas externas a regirse por reglas internas, de aceptar la forma de vida impuesta a dar forma a la vida como si de una obra se tratara: al fin y al cabo, éste es, para Simmel, el núcleo de la aventura.

2.4. Vanguardias

Un desplazamiento, entonces, de un lugar a otro, es decir, no un viaje sino un simple desplazamiento, puede poner a una persona en una situación completamente nueva: nuevas reglas, nuevas convenciones, etc. En *La política del modernismo*,

¹⁴⁰ Deleuze, Gilles y Claire Parnet, “De la superioridad de la literatura angloamericana”, en : *Diálogos*, Valencia, Pre-textos, 1980, p. 46-47.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

Raymond Williams plantea la hipótesis de que resulta imposible comprender las vanguardias de principios del siglo XX sin tener en cuenta que muchos de sus miembros eran inmigrantes insertos repentinamente en las grandes metrópolis.¹⁴² Es decir, los artistas de esta etapa se encontraban “liberados de sus culturas nacionales o provinciales, o en ruptura con ellas, colocados en relaciones completamente nuevas con las otras lenguas o tradiciones visuales nativas, y puestos entretanto frente a un novedoso y dinámico ambiente común del cual muchas de las formas más antiguas estaban obviamente alejadas”.¹⁴³ Lo que esto generó, por un lado, fue que el lenguaje comenzara a percibirse de un modo completamente distinto: dejaba de ser el viejo lenguaje habitual y naturalizado y pasaba a transformarse, en tanto lengua recién adquirida, en algo claramente convencional y arbitrario, que ya no era simplemente un medio de expresión a utilizar sino un medio que era posible moldear y remoldear conscientemente. A la vez, la ajenidad y la distancia cultural produjeron una nueva conciencia sobre las convenciones sociales y con ello una conciencia sobre su carácter modificable y hasta ridículo y caprichoso.

Aparecen en este trabajo, entonces, dos ideas nuevas: por un lado, el desplazamiento; por el otro, el extrañamiento. Con respecto a la primera, el desplazamiento de una tierra a otra constituye, como el viaje, una forma quizá sencilla de acercarse a la aventura, ya que sitúa a quien lo realiza en una situación con reglas nuevas. En este sentido, Sartre, en su introducción al libro de Stéphane, escribe que una de las características del aventurero suele ser que vive sus aventuras fuera de su patria.¹⁴⁴ A la vez, el desplazamiento facilita la ruptura con las reglas de la mayoría, ya que, como afirmé varias páginas atrás, el aventurero se constituye, se percibe a sí mismo y es percibido por los otros como un “ser distinto”. Stéphane, justamente, escribe que “sea cual fuera el papel que desempeñe, el aventurero es ajeno al mundo,

¹⁴² Williams, Raymond, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 104.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 67.

a su orden, a sus ritos: es decir que está solo”.¹⁴⁵ Sin embargo, como ya dije, el hecho de detenerse en un lugar amenaza el efecto aventurero, ya que siempre es posible adaptarse a las nuevas reglas y volver a una especie de normalidad. De todos modos, esa nueva normalidad nunca podrá ser completa. T. E. Lawrence, por ejemplo, en *Los siete pilares de la sabiduría* –libro que relata su aventura en Arabia–, escribe: “el esfuerzo de estos años por vivir y vestir como los árabes e imitar sus fundamentos mentales me despojó de mi yo inglés y me permitió observarme y observar a Occidente con otros ojos: todo me lo destruyeron. Y al mismo tiempo, no pude meterme sinceramente en la piel de los árabes: todo era pura afectación”.¹⁴⁶ Pero mientras que a Lawrence esta inestabilidad le producía, sobre todo, malestar y angustia,¹⁴⁷ a los artistas de la vanguardia les resultaría completamente provechosa y estimulante.

La segunda idea, el extrañamiento, es, de alguna manera, el fruto del desplazamiento. La idea de extrañamiento fue trabajada, dentro de lo que se denominó “formalismo ruso”, por Shklovski en su ensayo “El arte como artificio”.¹⁴⁸ Shklovski cita un pasaje del diario de León Tolstoi:

Yo estaba limpiando la pieza; al dar la vuelta, me acerqué al diván y no podía acordarme si lo había limpiado o no. Como esos movimientos son habituales e inconscientes no podía acordarme y tenía la impresión de que ya era imposible hacerlo. Por lo tanto, si he limpiado y me he olvidado, es decir, si he actuado inconscientemente, es exactamente como si no lo hubiera hecho. Si alguien

¹⁴⁴ Sartre, Jean-Paul, “Prólogo” a Stéphane, Roger, op. cit., p. 19. El mismo texto de Sartre, con el título “Retrato del aventurero”, se encuentra en Sartre, Jean-Paul, *Problemas del marxismo I (Situations VI)*, Buenos Aires, Losada, 1968, p. 7-17.

¹⁴⁵ Stéphane, Roger, *Retrato del aventurero*, op. cit., p. 55.

¹⁴⁶ Lawrence, T. E., *Los siete pilares de la sabiduría*, Barcelona, Suma de letras, 2000, p. 37.

¹⁴⁷ En verdad, lo que a Lawrence le provocaba angustia era el sentimiento de estar traicionando irremediablemente a quienes confiaban absolutamente en él; a quienes él, de algún modo, quería salvar. Es decir, la angustia provocada por ser un aventurero y, a la vez, ser concientemente un agente del imperialismo colonial del estado británico. Si Lawrence no podía “meterse en la piel de los árabes”, en gran parte se debía a esto; y si, a la vez, se “despojó de su yo inglés”, también se debía a esto. Lawrence no podía ser ni una cosa no la otra: de allí su angustia.

¹⁴⁸ Shklovski, V., “El arte como artificio”, en AAVV, *Teoría de los formalistas rusos*, México, SXXI, 1997.

consciente me hubiera visto, se podría restituir el gesto. Pero si nadie lo ha visto o si lo ha visto inconscientemente, si toda la vida compleja de tanta gente se desarrolla inconscientemente, es como si esta vida no hubiera existido (28 de febrero de 1897)".¹⁴⁹

Shklovski agrega: "así la vida desaparece transformándose en nada. La automatización devora los objetos, los hábitos, los muebles, la mujer y el miedo a la guerra".¹⁵⁰ El extrañamiento, precisamente, es lo que busca desautomatizar la percepción, transformar el reconocimiento del objeto en sensación del objeto como visión; ésa, para Shklovski, es la función del arte: permitir sentir los objetos. Pero el extrañamiento, por supuesto, no es un procedimiento exclusivo de la vanguardia: Tolstoi mismo, como muestra Shklovski, lo utiliza, por ejemplo, al crear un narrador que es un caballo que observa extrañado las costumbres de los hombres e intenta comprenderlas. Lo que sí pertenece particularmente a los artistas de la vanguardia de principios del siglo XX es, en verdad, otra cosa: en lugar de intentar producir en su arte el extrañamiento (o a la vez que hacían esto), quisieron llevarlo a su percepción cotidiana.

Eso, también, es lo que habilita el desplazamiento y el cambio de reglas: desautomatizar la percepción de las reglas propias y, a la vez, ver las reglas ajenas desautomatizadamente. En este sentido, Oliverio Gironde, influido, gracias a sus continuos viajes por Europa, por prácticamente todas las vanguardias europeas existentes, escribe en 1922 en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*: "Lo cotidiano, sin embargo, ¿no es una manifestación admirable y modesta de lo absurdo? Y cortar las amarras lógicas, ¿no implica la única y verdadera posibilidad de aventura".¹⁵¹ Lo mismo sostiene dos años después, en 1924, en el influyente manifiesto de la revista *Martín Fierro*: "*Martín Fierro* siente la necesidad

¹⁴⁹ Ibid., p. 60.

¹⁵⁰ Ibid., p. 60.

¹⁵¹ Gironde, Oliverio, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía. Calcomanías. Espantapájaros*, Buenos Aires, CEAL, 1967, p. 9.

imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión (...). *Martín Fierro* sabe que «todo es nuevo bajo el sol» si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo (...). *Martín Fierro* artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen de continuo el hábito y la costumbre”.¹⁵² Los martinfierristas se jactaron de su “nueva sensibilidad” del mismo modo que las vanguardias y artistas europeos se jactaron de su “nuevo espíritu”, “nueva mirada”, etc. La desautomatización permitía ver lo viejo como nuevo, pero la intención no era sólo esa: en el fondo, explícitamente en muchos casos, los artistas de las vanguardias quisieron que esa nueva forma de ver transformara no solamente sus vidas por completo sino, en la medida de lo posible, el mundo. Porque la vanguardia es, como indica Paz, “una exasperación y una exageración de las tendencias que la precedieron”.¹⁵³ Precisamente, los dadaístas, durante la Primera Guerra, como explica Greil Marcus en *Rastros de carmín*,¹⁵⁴ llevaron el principio romántico de espantar al burgués a su extremo; por ejemplo, al agredir verbalmente al público durante sus espectáculos.

Pero esta agresión no era gratuita: lo que buscaban era, justamente, desautomatizar la percepción de su público y hacerles reflexionar sobre la situación de Europa y los desastres de la guerra. Los futuristas, en su manifiesto de 1909 (escrito por Marinetti), habían exaltado la guerra como algo positivo con la mirada puesta en la aventura: “Queremos cantar el amor al peligro (...) El coraje, la audacia, la rebelión, serán elementos esenciales en nuestra poesía (...) No hay más belleza, sino en la lucha (...) Queremos glorificar la guerra –única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo (...) Cantaremos (...) [a] los navíos aventureros que flotan en el horizonte”.¹⁵⁵ Luego de los desastres de la guerra esta postura resultaba imposible,¹⁵⁶

¹⁵² Gironde, Oliverio, “Manifiesto de *Martín Fierro*”, en Cipollini, Rafael, *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003, p. 117-118.

¹⁵³ Op. cit., p. 524.

¹⁵⁴ Marcus, Greil, *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona, Anagrama, 1993.

¹⁵⁵ AAVV, *Florida y Boedo*, Buenos Aires, CEAL, 1980, p. 40-41.

incluso para Marinetti.¹⁵⁷ Los dadaístas, entonces, retomaron, como forma de criticar los efectos espantosos de su civilización y de su guerra, otro aspecto de la aventura: las culturas exóticas, a través de lo que denominaron “bruitismo”. Ahí están, por ejemplo, los recitados en lengua protoafricana de Hugo Ball disfrazado de hechicero en 1917: “hollaka hollala / anlogo bung / blago bung / bosso fataka / ü üü ü...”.¹⁵⁸ En 1920, el dadaísta Huelsenbeck explicó en una conferencia: “El bruitismo es una especie de retorno a la naturaleza”.¹⁵⁹ En 1925, un manifiesto surrealista firmado por Henri Lefebvre bajo el título “¡Revolución, lo primero y para siempre!”, decía: “Ciertamente somos bárbaros, ya que existe una cierta forma de civilización que nos disgusta”.¹⁶⁰ Cambian las formas, permanecen los elementos; lo que está por detrás es la ideología de la aventura.

Justamente en este sentido Guillermo de Torre, uno de los fundadores del ultraísmo español, analiza las vanguardias “del lapso interbélico” en su ensayo “La aventura y el orden”, de 1943. Allí, pone en relación los términos “aventura”, “cambio”, “novedad”, “creación”; en verdad, más que ponerlos en relación, los hace casi equivalentes. Para él, los dos impulsos que mueven el desarrollo histórico del arte son el orden y la aventura: “El espíritu de aventura es el espíritu creador por antonomasia. Representa el insaciable afán de virginidad, descubrimiento y variedad que existe en toda alma humana con vocación descubridora. Es la apetencia ilimitada y matinalmente renovada de un cotidiano rasgamiento auroral que se quisiera impar.

¹⁵⁶ No sólo resultaba imposible por los horribles resultados y costo humano. Bruckner y Finkelkraut plantean que 1914 acabó con el heroísmo porque la bomba acabó con la guerra a secas: “Al perder su romanticismo, la guerra se degrada y pasa de juego peligroso a faena sanguinaria” (Op. cit., p. 11). En lo que coincide Georges Bataille, quien, por su parte, escribe: “Desde 1914 (por cierto, más que en 1939) la guerra moderna termina de señalar la oposición con la manera de ver arcaica que hacía de la guerra un juego convencional, al mismo tiempo juego supremo y trágico. La guerra moderna, en cambio, puso el acento sobre la *meta*, sobre el *resultado* de las operaciones, subordinando todo a cálculos razonables” (Bataille, Georges, “Zaratustra y el encanto del juego”, en *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004, p. 406).

¹⁵⁷ En 1922, en una carta en respuesta a una pregunta de Trotski, Gramsci escribe: “Después de la guerra el movimiento futurista en Italia ha perdido completamente sus rasgos característicos. Marinetti se dedica poco al movimiento. Se ha casado y prefiere dedicar sus energías a su mujer” (Gramsci, Antonio, *Antología*, Buenos Aires, SXXI, 2004, p. 126).

¹⁵⁸ Marcus, Greil, op. cit., p. 245.

¹⁵⁹ Ibid., p. 243.

¹⁶⁰ Ibid., p. 205.

(...) La aventura es, pues, apetito insaciable de novedad –al menos de repristinización. No será el único elemento del arte, pero sí uno de sus factores irremplazables”.¹⁶¹ El orden, por su parte, es la serenidad clásica que organiza, opuesto a la aventura pero par imprescindible. La vanguardia, en este sentido, sería para De Torre un momento de predominancia de la aventura. Pero más que tomar el ensayo de De Torre como un análisis de las vanguardias prefiero entenderlo como una especie de manifiesto tardío de un participante (de hecho, él aclara que la idea original del ensayo data de 1932); de este modo, la equivalencia que él realiza entre los términos que mencioné reafirma la idea de que lo que buscaban las vanguardias era la aventura en el sentido de liberación; en este caso, liberación de lo inmediatamente anterior, libertad del creador para definir las reglas de su obra e intervenir, de ese modo, en el mundo. “La vanguardia”, escribe Peter Bürger en su *Teoría de la vanguardia*, “intenta la superación del arte autónomo en el sentido de una reconducción del arte hacia la praxis vital”.¹⁶² El arte era pensado como modo de intervención; la transformación del arte, en este sentido, iba de la mano de la transformación de la sociedad. Pero esto, dice Bürger, no ha sucedido.

Adorno lee críticamente el fracaso de esta aventura de las vanguardias y esta búsqueda de libertad. En su *Teoría estética*, escribe: “Los movimientos artísticos de 1910 se adentraron audazmente por el mar de lo que nunca se había sospechado, pero este mar no les proporcionó la prometida felicidad a su aventura”.¹⁶³ La metáfora aventurera de la navegación audaz en el mar extraño y desconocido es completamente apropiada. Si la aventura fracasó, dice Adorno, es porque “la libertad del arte se había conseguido para el individuo pero entraba en contradicción con la perenne falta de libertad de la totalidad”.¹⁶⁴ Es decir, la libertad no podía ser alcanzada individualmente sin ser absorbida nuevamente por la totalidad; pero más aún: no tenía

¹⁶¹ De Torre, Guillermo, “La aventura y el orden”, en *La aventura y el orden*, Buenos Aires, Losada, 1960, p. 11-12.

¹⁶² Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997, p. 109.

¹⁶³ Adorno, Theodor, W., *Teoría estética*, Barcelona, Orbis, 1983, p. 9.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 9.

ningún sentido alcanzar la libertad únicamente en el arte si el objetivo declarado era lograr la libertad en la sociedad. Así, la distancia entre arte y sociedad sólo pudo hacerse cada vez mayor, es decir, la posibilidad de una intervención real y efectiva en la sociedad fue alejándose cada vez más a medida que se avanzaba en el terreno artístico.

2.5. Situacionistas

Guy Debord lee de modo algo distinto el fracaso de las vanguardias: “El dadaísmo quiso *suprimir el arte sin realizarlo*; y el surrealismo quiso *realizar el arte sin suprimirlo*. La posición crítica elaborada más tarde por los *situacionistas* demostró que la supresión y la realización del arte son aspectos inseparables de una misma *superación del arte*”.¹⁶⁵ Por eso, los situacionistas ni intentaron suprimir el arte como institución ni realizarlo en obras: su obra se sostenía precisamente sobre aquello a lo que se oponían. Su obra fue el extrañamiento mismo; su medio, la ciudad. Más precisamente: su obra fue el extrañamiento en la ciudad como praxis.

Simmel, en su ensayo “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, habla del acrecentamiento de la vida nerviosa en las ciudades, “que tiene su origen en el rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones internas y externas”,¹⁶⁶ y la imposibilidad física de reaccionar ante todos los estímulos que nos rodean. La consecuencia de estos estímulos es lo que Simmel llama “indolencia”, cuya esencia es el embotamiento de los sentidos frente a las diferencias de las cosas, al punto que las cosas mismas son sentidas como nulas.¹⁶⁷ Lo mismo es lo que Benjamin trabaja con la idea de shock: “la recepción del shock queda aliviada por un entrenamiento en el

¹⁶⁵ Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La marca, 1995, sin paginar (aforismo 191) [las cursivas son del original].

¹⁶⁶ Simmel, Georg, “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1998, p. 247.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 252.

dominio de los estímulos”.¹⁶⁸ Ese entrenamiento es lo que Sarmiento, en su visita a París en septiembre de 1846, es decir, la misma época y el mismo lugar que Benjamin analiza, no tiene y sí observa en el parisiense:

El pobre recién venido, habituado a la quietud de las calles de sus ciudades americanas, anda aquí los primeros días con el jesus! en la boca, corriendo a cada paso riesgo de ser aplastado por los mil carruajes que pasan como exhalaciones, por delante, por detrás, por los costados. Oye un ruido en pos de sí, i echa a correr, seguro de echarse sobre un omnibús que le sale al encuentro; escapa de éste i se estrellara contra un fiacre si el cochero no lograra apénas detener sus apestados caballos por temor de pagar dos mil francos que vale un individuo reventado en Paris. El parisiense marcha impasible en medio de este hervidero de carruajes que hacen el ruido de una cascada (...).¹⁶⁹

Mientras Sarmiento permanece en estado de shock, el parisiense se mueve impertérrito en ese “ruido de cascada”. Este entrenamiento es el embotamiento, podría decirse, una preparación para no percibir los objetos, o más bien, para sentir las diferencias de las cosas como nulas. Lo mismo observa Jankélévitch: “en muchos casos, la uniformidad nace precisamente de la agotadora variedad que recorre demasiado aprisa, con demasiada impaciencia, toda la gama de cualidades”,¹⁷⁰ ya que “cuanto más fuertes son los excitantes, más se eleva el umbral de la sensibilidad”.¹⁷¹ El efecto de la ciudad, de este modo, es la uniformidad; la uniformidad es la madre del aburrimiento; el aburrimiento, así, es un invento de la ciudad -o, por lo menos, es claro que ambas palabras van de la mano. Esta relación entre la ciudad y el aburrimiento se ve claramente en *Almas muertas* (1842), la novela de Nicolai Gogol,

¹⁶⁸ Benjamin, Walter, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1999, p. 131.

¹⁶⁹ Sarmiento, Domingo Faustino, *Viajes por Europa, África y América. 1845-1847*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993, p.99-100.

¹⁷⁰ Op. cit., p. 125.

¹⁷¹ Ibid., p. 131.

en un diálogo que el dueño de una finca en el campo mantiene con un visitante de la ciudad; cuando éste último se queja de aburrirse siempre (tanto en la ciudad como en el campo: “me aburro y eso es todo”, dice), el otro le responde: “(...) uno no se aburre. Es mentira eso de que en el campo se aburre uno. Yo me moriría, me ahorcaría de aburrimiento si pasase un solo día en la ciudad como la pasan ellos en sus estúpidos casinos, restaurantes y teatros. ¡Son imbéciles, idiotas, una generación de asnos!”.¹⁷²

A esta ciudad, más de cien años después, se enfrentaron los situacionistas. En la *Internacional Situacionista* número 2, de diciembre de 1959, en el artículo “Otra ciudad para la vida”, se lee: “Reivindicamos la aventura. Algunos, al no encontrarla sobre la Tierra, se van a buscarla a la Luna. Pero nosotros apostamos ante todo y en todo momento por un cambio sobre la Tierra. Nos proponemos crear situaciones, situaciones nuevas”.¹⁷³ ¿Cómo hacer para vivir aventuras donde todo se percibe igual? Logrando la mirada extrañada, que, justamente, apunta a desautomatizar la percepción. Y esa mirada se logra recorriendo la ciudad con la mirada extrañada, azarosamente, siguiendo el procedimiento que ellos denominaron “deriva”. Y no es casual que citen, en otro artículo de la misma revista, a Thomas de Quincey, con sus recorridos por Londres en busca de la pequeña y pobre Ann en su autobiográfico *Confesiones de un opiómano inglés*,¹⁷⁴ como un precursor. Y tampoco es casual que citen al Stevenson de *Nuevas noches orientales*, en donde se ve a un inglés ex-combatiente de la India, Brackenbury, acostumbrado a las aventuras pero no a las ciudades, buscando, con dificultad, aventuras en Londres: “Y entonces empezó a reflexionar que podría caminar mucho tiempo en este complicado escenario y no encontrar ni siquiera la sombra de una aventura”.¹⁷⁵ Y, justamente, el personaje

¹⁷² Gogol, Nicolai, *Almas muertas*, Bogotá, La oveja negra, 1985, p. 247.

¹⁷³ Andreotti, Libero y Xavier Costa (eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona, Museo d'Art Contemporani de Barcelona/ACTAR, 1996, p. 92.

¹⁷⁴ De Quincey, Thomas, *Confessions of an English Opium Eater*, Harmondsworth, Penguin, 1979.

¹⁷⁵ Stevenson, Robert Louis, *New Arabian Nights*, Londres, Tusitala, 1924, p. 59.

encuentra su aventura cuando da lugar al azar: sube a un coche y, ante la pregunta del cochero sobre el rumbo, Brackenbury responde: “Adonde usted quiera”.¹⁷⁶

Dylan Thomas, en “Con otra piel” (1955),¹⁷⁷ hace decir a un personaje: “Se me ocurre que deben estar pasando cosas en todas partes, excepto donde se encuentra uno. A los demás les pasan cosas de toda clase. Al menos, eso dicen”.¹⁷⁸ Y es que el lugar propio siempre parece ser el lugar no indicado, porque es el lugar de la rutina y la cotidianeidad. Este es un efecto tramposo del discurso de la aventura: el aburrimiento es producto de estar en el lugar incorrecto; el desplazamiento físico es indispensable (discurso en el que, por otra parte, se sostiene buena parte del turismo). A esto se opusieron los situacionistas al intentar vivir aventuras recorriendo la ciudad, desafío, por lo visto hasta ahora, de lo más difícil. Porque los situacionistas, en verdad, se proponían *abolir* la ciudad efectivamente; la abolición momentánea que suponía la deriva les permitía soñar con esa situación deseada, pero la deriva situacionista adolecía del mismo problema que el viaje: no se puede vagar eternamente. Chtcheglov, uno de los situacionistas, le escribe a Debord y Michèle Bernstein (otra situacionista) en 1963 desde un manicomio: “la *dérive* continua es peligrosa hasta el extremo de que el individuo, habiendo ido demasiado lejos (no sin fundamentos, sin embargo...) sin defensas, es amenazado con la explosión, la disolución, la disociación, la desintegración. Y de este modo se vuelve a caer en lo que se denomina «vida cotidiana», es decir, en realidad, «vida petrificada»... En 1953-1954, vagamos durante tres o cuatro meses seguidos: ése es el límite extremo, el punto crítico. Es un milagro que no nos matara”.¹⁷⁹ Decía antes: no se puede vagar eternamente, así como no se puede viajar eternamente, a riesgo de que el propio viaje se convierta en rutina o en desesperación: se abandona el viaje, y se vuelve a la rutina, o se lo sigue eternamente, que no es otra cosa que un equivalente desesperado del

¹⁷⁶ Ibid., p. 59.

¹⁷⁷ El título original de este relato es “Adventures in the Skin Trade”, que podría traducirse también como “Aventuras en el comercio de la piel” o “Aventuras del cambio de piel”.

¹⁷⁸ Thomas, Dylan, *Con otra piel. Relatos completos III*, Barcelona, Mondadori, 2000, p. 54.

¹⁷⁹ Citado por Marcus, Greil, op. cit., p. 386.

abandono del mundo. Se puede usar para los situacionistas la misma frase de Adorno referida a las vanguardias de principios del siglo XX: “la libertad del arte se había conseguido para el individuo pero entraba en contradicción con la perenne falta de libertad de la totalidad”.¹⁸⁰ O, más precisamente: la libertad conseguida para el individuo entraba en contradicción con la falta de libertad de la totalidad. La libertad individual sólo era posible mediante la libertad de la sociedad: esto lo entendieron tanto las vanguardias como los situacionistas, y quizá por eso su intento fue desesperado.

¿Dónde queda, entonces, la aventura situacionista? En los relatos de las derivas que publicaban en su revista. Sin ese relato, su aventura no existiría, y hasta podría pensarse que el fin de las derivas era simplemente que esos relatos contruidos a partir de experiencias reales cobraran existencia. Y aquí llegamos al tercer punto del ensayo.

¹⁸⁰ Op. cit., p. 9.

3.0. El relato de la aventura

¿Cómo se construye esta imagen de la aventura? ¿Cómo logra esa amplitud de circulación que le permite, como creo haber mostrado, desplazarse a través del tiempo y ocultarse en discursos y actos de características tan diversas? Evidentemente, según todo lo visto hasta ahora, la aventura se apoya en un relato y circula como tal. De hecho, querer tener aventuras supone querer ser y hacer lo mismo que los relatos de aventuras narran. Sartre, en *La náusea*, escribe: “para que el suceso más trivial se convierta en aventura, es necesario y suficiente contarlo. Esto es lo que engaña a la gente; el hombre es siempre un narrador de historias; vive rodeado de sus historias y de las ajenas, ve a través de ellas todo lo que le sucede; y trata de vivir su vida como si la contara”.¹⁸¹ Esta afirmación permite entender por qué Robinson Crusoe, Jim, Berger y tantos otros intentando imitar los relatos de aventuras sólo logran pasarla mal, mientras que, a pesar de eso, el relato de esas situaciones generalmente lamentables se convierte en una novela de aventuras digna de ser imitada. Porque la aventura siempre fracasa, nunca logra ser, mientras se la vive, eso que se suponía debía ser. Y sin embargo, todos ellos necesitan relatarla.

Jünger, en su “Carta a un amigo desaparecido”, le dice a Benoit: “embarcado en expediciones sin retorno, nuestro espíritu lleva un estricto diario, donde registra cuidadosamente hasta la última línea, aun cuando nunca vaya a ser leída”.¹⁸² Podría pensarse, como ejemplo de esta situación, en el capitán Scott, quien en 1912 estuvo al mando de una expedición al Polo Sur en la que murieron todos sus integrantes. Stefan Zweig cuenta que Scott, último sobreviviente, con la certeza de que le quedaba poco tiempo para morir congelado en su tienda, comienza a escribirle a sus seres queridos

¹⁸¹ Sartre, Jean-Paul, *La náusea*, Buenos Aires, Losada, 1957, p. 52.

¹⁸² Jünger, Ernst, “Carta a un amigo desaparecido”, en: *Juegos Africanos*, op. cit., p. 216.

(sin saber, por supuesto, si su cadáver sería encontrado); le dice a su mujer: “¡Cuántas cosas podría contarte de este viaje! A pesar de todo ha sido mucho mejor que lo realizase y no que me hubiese quedado en casa rodeado de comodidades”.¹⁸³ Luego, le escribe “a la nación inglesa” relatando todos los avatares de la expedición, y “hasta que el lápiz se escapa de sus dedos helados, el capitán Scott continúa redactando su diario”.¹⁸⁴ ¿Por qué esa necesidad de relatar el fracaso? Sin duda, porque sin ese relato toda la expedición se convertiría en nada. Y, de todos modos, la aventura siempre fracasa; pero, sin embargo, al ser relatada, es, efectivamente, una aventura: paradójicamente, una aventura de cómo un intento de aventura fracasa. ¿Pero por qué al relatarla parece que, en verdad, sí cumplió con las expectativas, como pasa también en *Juegos africanos*, en *Lord Jim*, en *Robinson Crusoe*, e incluso en los relatos de derivas de los situacionistas?

En primer lugar, tal vez habría que pensar que la afirmación de Sartre no es exacta: no se trata de que el “suceso” se “convierta” en aventura al relatarlo sino de que la aventura, según parece, no es más que el relato de ese suceso (o, en todo caso, el suceso, al convertirse en aventura, pasa a ser relato y deja de existir como suceso). Una curiosidad que Saussure pone como ejemplo en su capítulo dedicado a la etimología popular muestra hasta qué punto la aventura *es*, desde la aparición misma de la palabra, el relato. La etimología popular aparece, para Saussure, cuando “estropeamos” palabras cuya forma y sentido nos son poco familiares y el uso consagra la deformación. Pero estos “maltratos”, como él los llama, no se hacen al azar, sino que “son tentativas de explicar una palabra dificultosa relacionándola con alguna cosa conocida”,¹⁸⁵ de interpretar “formas incomprendidas por medio de formas conocidas”.¹⁸⁶ Justamente, según cuenta Saussure, en la Edad Media el alemán tomó *aventure* del francés, que pasó a *abentiüre* y más tarde a *Abenteuer*; pero luego fue asociada con *Abend* (‘tarde’, ‘velada’, es decir, ‘lo que se cuenta en la velada’), de

¹⁸³ Zweig, Stefan, *Momentos estelares de la humanidad*, Buenos Aires, Tor, 1944, p. 162.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 164.

¹⁸⁵ Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1999, p. 199.

modo que en el siglo XVIII se escribía *Abendteuer*.¹⁸⁷ De este modo, la interpretación popular de la aventura reducía ésta a lo que se contaba en la velada; es decir, era sólo aquello que era contado por un narrador a un grupo de personas atentas (del mismo modo que casi todo *Lord Jim* es el relato que Marlow, el narrador, hace de corrido en una velada de, según aclara Conrad, aproximadamente tres horas) y no el hecho en sí, el “suceso”.

Planteaba en el comienzo del párrafo anterior que el suceso, al convertirse en aventura, pasa a ser relato y deja de existir como suceso; esto quiere decir que lo que efectivamente pasó (es decir, el suceso) puede no tener relación alguna con la aventura. De hecho, puede haber aventura sin suceso que contar. Tal es el caso que relata Lévi-Strauss en “El hechicero y su magia”, en el que una joven de doce años perteneciente a la tribu zuñi había tenido una crisis nerviosa justo después de que un joven la tomara de las manos. El joven, entonces, fue llevado ante el tribunal de los sacerdotes acusado de poseer poderes ocultos, es decir, acusado de hechicería, crimen que estaba penado con la muerte. El joven, al comienzo, negó la acusación. Luego, al ver que prácticamente se lo obligaba a declarar, improvisó un relato en el que contaba cómo se había iniciado en la hechicería: todos sus parientes habían sido hechiceros, y de ellos había heredado poderes admirables, “tales como el de transformarse en gato, llenar su boca de espinas de cacto y matar a sus víctimas –dos bebés, tres muchachas, dos muchachos- proyectando sobre ellas las espinas”.¹⁸⁸ Obligado a demostrar lo que afirmaba, fue llevado a la plaza pública, en donde repitió su falsa historia, que enriqueció con numerosos detalles, y concluyó con un lamento en el que lloraba por la pérdida de su poder. Así, tranquilizados, los oyentes accedieron a liberarlo. Lévi-Strauss llama “aventura” a esta experiencia, y, precisamente, si bien aquello que el joven cuenta, el suceso, nunca tuvo lugar, el hecho de contarle hace que exista como

¹⁸⁶ Ibid., p. 200.

¹⁸⁷ Ibid., p. 199.

¹⁸⁸ Lévi-Strauss, Claude, “El hechicero y su magia”, en *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1977, p. 156.

aventura; a la vez, la aventura que vivió consiste en haber contado ese relato falso. Pero para que esta aventura lo sea, es preciso que sea relatada, y así.

Me preguntaba más arriba por qué la aventura siempre fracasa pero, a la vez, al ser relatada parece algo digno de ser imitado. Una respuesta es la que acabo de dar, es decir, que el hecho de que la aventura fracase no impide construir un relato de la aventura, ya que, finalmente, la aventura es solamente ese relato. La otra respuesta posible sigue otra línea del ensayo: la aventura como búsqueda de libertad. La ideología de la aventura se presenta como una promesa de libertad, y los relatos de aventuras, aunque den cuenta de un fracaso, funcionan como espacios en los que la libertad existe por el simple hecho de que hablan de un héroe que pudo decidir buscar su libertad (incluso, podría decirse, la libertad de fracasar en la búsqueda). Pero el fracaso en la búsqueda de la libertad mediante la aventura es inherente a ella, porque la aventura, al centrarse en un héroe, propone una búsqueda individual, y el momento de la confrontación con la falta de libertad de la totalidad está planteado desde su inicio, de modo que recubre y arruina toda la búsqueda. Por eso, probablemente, el héroe ideal de la aventura muere joven: eso le permite evitar el momento de la confrontación; si no muere joven, vuelve, de algún modo, a la rutina. Por eso, también, hay siempre un pesar y una queja constante en el héroe como producto de la sombra que proyecta sobre la aventura la confrontación inminente; curiosamente, es el mismo pesar que le lleva a emprender la aventura. Y si no hay queja y pesar, hay desesperación, que también es la misma desesperación que le lleva a emprender la aventura. La trampa, entonces, es compleja, porque además de todo esto, el resto de las personas con las cuales el aventurero se confrontará en su libertad le echarán en cara el hecho de haberla buscado. Así, no puede buscarse la libertad individualmente ni tampoco contar con los otros en la búsqueda.

¿Pero por qué la aventura siempre fracasa? Porque la aventura no existe, no es más que el relato. Tratar de imitar el relato resulta engañoso, porque, contrariamente a lo que los personajes de las aventuras esperan, lo único que se obtiene de una aventura

emprendida es el relato de su fracaso, relato que, como vimos, es la aventura misma. Y la aventura parece salir siempre mal, porque sólo podrá vérsela después de haberla vivido; es decir, cuando sea efectivamente una aventura, en un relato. Si la aventura fracasa, es porque no es otra cosa que una búsqueda de libertad, y la libertad, como vimos, no puede alcanzarse individualmente, al menos no de forma duradera. El relato, luego, puede o no mostrarse como una aventura fracasada.

Otro de los motivos que hace que la aventura no pueda ser disfrutada es que la aventura está sostenida en el riesgo y depende de él para ser tal. Riesgo, como también vimos, de muerte. Y es imposible disfrutar (en un sentido llano de la palabra) realmente de una experiencia verdaderamente peligrosa.

Hay otra respuesta posible a la pregunta de por qué la aventura siempre fracasa pero, a la vez, al ser relatada parece algo digno de ser imitado. En alguna medida, *Juegos africanos*, la novela de Jünger, llamativamente, y a pesar de que en el relato se dice que no, sí sería una aventura: existe un relato, una experiencia a ser contada y que vale la pena contar. La aventura no es, nunca, aquello que se espera que sea; no se la reconoce como tal mientras se la vive, sino luego. Ocurre con ella algo parecido a lo que ocurre con la felicidad para Adorno: “no se la tiene, sino que se está en ella”, ya que no es más que un “estar envuelto”; por eso “ningún ser feliz puede saber que lo es”: para ver la felicidad tendría que salir de ella.¹⁸⁹

La aventura, entonces, es como la felicidad: sólo se la reconoce posteriormente. No podría decirse “estoy viviendo una aventura”, ya que esa conciencia pondría en evidencia cierta impostación. La aventura, en su duración, no sería más que un estar inmerso que, al recordarse y narrarse, se identificará como verdadera aventura. De este modo, la conclusión en esta tercer respuesta es similar a las anteriores: la aventura sólo emerge en el relato.

3.1. Comentario muy breve sobre el Quijote

Don Quijote sale en busca de aventuras intentando imitar los relatos de aventuras, que, en este caso, son las novelas de caballería. Pero hay, entre las dos partes del Quijote, una diferencia fundamental. En la primera, de 1605, Don Quijote halla la aventura (la presupone, la huele) allí donde no hay otra cosa que acontecer usual, cotidiano y rutinario. Confunde, como es sabido, unos molinos de viento con gigantes; cree estar en un castillo cuando se halla en un albergue para viajeros; no duda de que una bacía de barbero de latón es un famoso yelmo de oro; los rebaños los ve como ejércitos, etc. Es decir: en este caso, la aventura es una disposición del personaje más que una situación real. No es cierto que, como dice Martín de Riquer en su introducción al *Quijote*, la aventura aparezca cuando desaparece Don Quijote porque él mismo es una falsedad.¹⁹⁰ Por el contrario, lo único que hace que Don Quijote viva las aventuras (porque lo que se narra no puede ser otra cosa) es su disposición, una disposición que, finalmente, acaba por provocar la aventura a partir de cualquier estímulo externo. De esta forma, el sentido de aventura de Don Quijote es muy similar al que tienen los situacionistas: es posible vivir aventuras sin salir de lo cotidiano; la aventura sería una cuestión de mirada.

En la segunda parte, diez años posterior a la primera, hay una diferencia fundamental en una buena parte de la novela: Don Quijote es “atrapado” por el duque y la duquesa, quienes le montan simulacros de aventuras: “tan bien trazada estaba la tal aventura por el duque y la duquesa (...) que no le faltó requisito que la dejase de hacer perfecta”.¹⁹¹ Por ejemplo, lo suben al caballo-máquina Clavileño y, convenciéndolo de que se tape los ojos, le hacen creer, mediante unos fuelles que le lanzan viento, que está volando; Sancho Panza es engañado también. Justamente, lo

¹⁸⁹ Adorno, Theodor W., *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, Madrid, Taurus, 1999, p. 111.

¹⁹⁰ De Riquer, Martín, “Introducción al Quijote”, en Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. I*, Barcelona, Planeta, 2000, p. LVII.

interesante de esta parte es que Sancho cree, lo mismo que Don Quijote, en esas aventuras falsas. Falsas, a diferencia de las de la primera parte, porque Don Quijote está quieto mientras cree volar; contrariamente, cuando peleaba con los gigantes él efectivamente peleaba, así como del rebaño que creyó ejército mató a varios animales.¹⁹² Es decir, si la aventura es su relato, en la primera parte se narran aventuras; en la segunda, simulacros de aventuras (porque lo narrado, en esta parte, es, más que la aventura, el simulacro y el montaje de los duques).

3.2. Vivencia vicaria

Podría llamarse “vivencia vicaria de la aventura” a lo que Don Quijote vive con los duques. Porque si bien, como se vio, la aventura no es más que su relato, este relato es el relato de una experiencia. En la vivencia vicaria, en cambio, no hay nada que contar. Y es que existe una diferencia entre contar una experiencia y recibir un relato de una experiencia. No todos, sino muy pocos, salen, como Jim, Berger o Don Quijote, a imitar a sus héroes. Y estos imitadores, incluso, son héroes a imitar. De hecho, la idea de imitar a los héroes es ya parte del relato de la aventura, porque imitar al héroe sería imitar al héroe que imitó a sus héroes (dado que lo importante de la imitación no es la imitación en sí sino la aventura y todo lo que ella implica, la cadena es infinita, porque es una cadena de excusas). Pero la imitación del héroe no es, por supuesto, lo usual, y la mayor parte de los lectores se conforma con la lectura y el sueño. En este sentido, Jorge Rivera, en *La novela popular*, escribe acerca del folletín y la novela popular:

¹⁹¹ Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. II*, Barcelona, Planeta, 2000, p. 860.

¹⁹² Podría suponerse, incluso, que en el final del segundo tomo, cuando Don Quijote ya está cuerdo, hay una insinuación de que él siempre, desde un primer momento, supo lo que estaba haciendo. Esto, aunque dudoso, podría armar una lectura del Quijote que lo acercaría más aun a los situacionistas.

Quizá la cuestión más abordada por la crítica sea la que se refiere a la novela de folletín como esencial “proveedora” de *evasión* (de evasión enajenante o, por el contrario, de evasión en un sentido compensatorio y eminentemente positivo y salutar). Un verdadero conocedor del tema como Robert Escarpit observa, acertadamente, que toda lectura literaria es ante todo una forma peculiar de evasión, de actividad separada, improductiva, incierta y libre, de acto a la vez sociable e insociable que sustituye provisoriamente las relaciones del individuo con su universo por otras nuevas con el universo de la obra (sustitución que será siempre el sutil fruto de un desajuste y un desequilibrio entre *lector y mundo*).¹⁹³

En el párrafo siguiente al de esta cita, Rivera aclara que para Escarpit las novelas de folletín alentarían, frente a un tipo de evasión enriquecedora, una evasión “a través del mero tráfico de las ilusiones y las motivaciones desertoras”;¹⁹⁴ es decir, una evasión empobrecedora. Cita, luego, a Pierre Brochon, quien sostiene que “la novela popular no es más evasión que el sueño, o apenas un «soñar despierto»”.¹⁹⁵ En este punto, Brochon coincide con Gramsci, para quien la novela de folletín sustituye y favorece al mismo tiempo el fantasear del hombre de pueblo, en tanto “verdadero soñar despierto”.¹⁹⁶

En este sentido, Gramsci ve la literatura popular como el “opio”, el “paraíso artificial” que se opone a lo mezquino de la cotidianeidad.¹⁹⁷ Ernst Mandel, refiriéndose a otra época y otro tipo de literatura (popular, de todos modos), escribe que “el aumento de la monotonía, uniformidad y estandarización del trabajo y de la vida” producen, a su vez, la necesidad de un escape al menos temporal; por eso, el relato¹⁹⁸ “representa un medio ideal para huir de la monotonía de la vida diaria y para

¹⁹³ Rivera, Jorge B., *La novela popular*, Buenos Aires, CEAL, 1981, p. IX.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. IX.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. IX.

¹⁹⁶ Gramsci, Antonio, *Cuadernos de Cárcel 4: Literatura y vida nacional*, Juan Pablos, México, 1988, p. 129.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 144.

¹⁹⁸ Se refiere al “relato criminal”, pero su afirmación es aplicable a otros tipos de relatos.

dirigirse, en cambio, a aventuras vicariamente disfrutadas. (...) Los lectores llevan a cabo en la fantasía lo que secretamente ansían hacer pero a lo que nunca se animan en la vida real: ¡volcar la carretilla de manzanas!”.¹⁹⁹

Los lectores, de este modo, integran estas novelas a aquello que es compensado; es decir, su propia vida. Por eso, Rivera escribe en el fragmento ya citado: “sustituye provisoriamente las relaciones del individuo con su universo por otras nuevas con el universo de la obra”. Esto último puede interpretarse como la apertura de un mundo paralelo al mundo cotidiano que, en tanto mundo imaginario y soñado, funciona a la manera de escape: una evasión hacia un mundo más habitable. Para Simmel, justamente, la vida moderna, dada su condición, sólo puede ser soportada con cierta dosis de superficialidad y mediante un distanciamiento. Y la aventura, al desprenderse del contexto de la vida, permite este distanciamiento: “cuando la continuidad con la vida es rechazada tan por principio, o cuando no necesita siquiera ser rechazada porque existe de antemano una extrañeza, una alteridad, un estar-al-margen, es cuando hablamos de aventura”.²⁰⁰ Por eso, como ya se dijo, como oposición a una vida que se configura forzosamente desde afuera, la aventura obedece a los impulsos de la vida según su sentido interior. Es en este sentido que puede interpretarse la cita de Mandel o la idea de Gramsci del folletín como un “paraíso artificial” opuesto a lo cotidiano.

Cuando este tipo de evasión no alcanza y se pasa al intento de imitar a los héroes, nos encontramos con los casos analizados a lo largo del trabajo. Madame Bovary, para agregar otro caso famoso, quería saber “qué es lo que la gente quiere decir en la vida real con las palabras *dicha*, *pasión* y *embriaguez*, que había hallado en los libros y le parecían tan hermosas”.²⁰¹ Su necesidad de vivir “aventuras” que hicieran “cambiar la decoración” de su vida monótona, dice Flaubert, concluía en un

¹⁹⁹ Mandel, Ernst, “Sociología de la novela negra”, en Link, Daniel (comp.), *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*, Buenos Aires, La Marca, 1992, p. 55.

²⁰⁰ Simmel, Georg, *Sobre la aventura*, op. cit., p. 12.

²⁰¹ Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Barcelona, Planeta, 2000, p. 35.

esperable “¡Cómo me aburro!”.²⁰² Porque si se cree que la vida puede ser más, lo que hay en el presente se reduce a nada. Madame Bovary, como se sabe, acaba suicidándose. Afortunadamente, como escribe Jankélévitch, actualmente existen otras opciones:

A quienes nunca correrán aventuras por sí mismos y tampoco les basta el relato de las aventuras de los demás, la vida cotidiana también les depara aventuras apasionantes. Por ejemplo, desde la oscuridad de sus salas, el cine nos procura fantasmas, mujeres sublimes que nunca serán nuestras, maravillosos paisajes que nunca veremos, actitudes ejemplares o gestos heroicos de todas clases. Pero este heroísmo es tan fulminante como imaginario; estas aventuras y evasiones son aventuras y evasiones interpósita persona.²⁰³

3.3. La experiencia

Es necesario, entonces, plantear las diferencias entre la imagen y el relato. Porque, por supuesto, no es lo mismo una imagen que un relato. Es decir: no es lo mismo leer que ver. Porque si algo resulta claro de todos los ejemplos de afectados por la aventura que siguen o pretenden seguir a otros aventureros como producto de sus lecturas es que lo que provoca la disonancia que los obliga a intentar romper con el mundo de lo cotidiano es la fantasía, una capacidad para la fantasía, podríamos decir, *demasiado* desarrollada. No se trata, evidentemente, de que *se crean* lo que leen, sino, simplemente, de que *creen en* aquello que leen; es decir: lo que leen no está y podría estar, y en eso consiste la fantasía. Así, la fantasía sería una cuestión de fe. A la imagen, por el contrario, es difícil no creerle: la imagen parece estar ahí. En

²⁰² Ibid., p. 96.

²⁰³ Op. cit., p. 38.

cierto sentido, es mucho más cierta y prescinde de la fe que la lectura sí precisa; pero, a la vez, es más fácil no creer en algo que se presenta como cierto que en algo que no tiene ni por asomo esa pretensión. Podría decirse, así, que a la imagen se le cree todo, pero por un rato. O que se le cree todo en la misma medida en que no se le cree nada. La salida del cine va acompañada de la salida del relato; luego, no hay nada que contar. En la lectura, por el contrario, nunca se entra en el relato, de modo que contarle e imaginarlo es una forma de apropiárselo.

Bruckner y Finkielkraut escriben: “ninguna imagen y ningún dato pueden sustituir la vivencia de una odisea personal”.²⁰⁴ Y si no pueden sustituirla es, precisamente, porque no pueden constituir una experiencia: “Una imagen visual es demasiado inmediata para constituir realmente una experiencia”.²⁰⁵ Benjamin, en “El narrador” (1936), plantea que el narrador toma lo que narra de la experiencia y, a la vez, lo torna en experiencia de aquellos que escuchan su historia.²⁰⁶ Plantea, también, que la facultad de transmitir y compartir experiencias “nos está siendo retirada”,²⁰⁷ y arriesga una hipótesis para explicarlo: “La escasez en que ha caído el arte de narrar se explica por el papel decisivo jugado por la difusión de la información”.²⁰⁸ ¿Por qué? Porque la información, contrariamente a la narración, se sostiene sobre la idea de verificabilidad y la plausibilidad; es decir, sobre la explicación. Y si la narración funciona, dice Benjamin, es solamente porque no explica nada.

La narración no explica nada ni es verificable; pero exige que uno se la explique a sí mismo para funcionar, de modo que es preciso apropiársela y transformarla en algo para que se constituya en experiencia. El cine, por el contrario, incluye toda la información necesaria y es absolutamente verificable: lo que se ve está efectivamente ahí. Y justamente, como afirma Giorgio Agamben, “la aventura

²⁰⁴ Op. cit., p. 69.

²⁰⁵ Ibid., p. 50.

²⁰⁶ Benjamin, Walter, “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1991, p. 115.

²⁰⁷ Ibid., p. 112.

²⁰⁸ Ibid., p. 117.

presupone que exista un camino hacia la experiencia”.²⁰⁹ Lo que plantea Agamben, siguiendo al Benjamin de “Experiencia y pobreza” y “El narrador”, es que la experiencia ya no es algo realizable: “la incapacidad de tener y transmitir experiencias quizás sea uno de los pocos datos ciertos de que dispone [el hombre] sobre sí mismo”.²¹⁰ Y es esta incapacidad, dice Agamben, la que vuelve insoportable la existencia cotidiana (insoportable, como afirma Simmel, sin cierta dosis de superficialidad).

“Quien quiera adaptarse”, escribe Adorno en “Tiempo libre” (1969), “debe renunciar cada vez más a la fantasía”.²¹¹ Renunciar a la fantasía significa renunciar a la fe en la posibilidad de que el mundo, al menos por un momento, sea algo distinto de lo que es; es decir, renunciar a la aventura. La renuncia llega hasta tal punto que esta última oración suena ridícula. Y es que, dado que se trata de una renuncia para lograr la adaptación, es una renuncia que se presenta como realista y atinada, opuesta, justamente, a la evasión en su sentido más elevado: la evasión generadora de mundos. “Hay que ver el mundo tal cual es” podría ser el eslogan de esta renuncia, en donde “ver” supone no experimentar: ver imágenes del mundo. “El mundo se disfraza detrás de la profusión de las imágenes”, escribe Baudrillard: “una profusión de imágenes donde no hay nada que ver”.²¹²

Por eso, entonces, para Jankélévitch, tal como dice el párrafo citado, las que ofrece el cine son aventuras y evasiones interpósita persona: la experiencia le pertenece (imaginariamente) a otro. Probablemente, quede más de evasión que de aventura; podría decirse “evasión aventurera”. Sin embargo, es posible afirmar que, en cierto sentido, es una experiencia más honesta: por un lado, no se constituye en verdadera experiencia, pero, por el otro, no hace creer nada, su propia naturaleza

²⁰⁹ Agamben, Giorgio, “Imagen e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia”, en *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, p.35.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 7.

²¹¹ Adorno, Theodor W., “Tiempo libre”, en *Consignas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1993, p. 59.

²¹² Baudrillard, Jean, “Duelo”, en *Fractal* n° 7, octubre-diciembre de 1997, año 2, volumen II, p. 99.

obliga a tomarla con la distancia necesaria como para que no llegue a afectar a quien se evade.

También podría decirse que la lectura crea un mundo paralelo en el que el lector se incluye, de modo que lo experimenta; por un momento, ingresa en la aventura. El cine, en cambio, es un mundo paralelo que el lector observa. “El ojo, afirmaban los jesuitas, es la única abertura de todo el cuerpo que mantiene con el mundo unas relaciones que escapan a la corrupción. Y si existe una connivencia tan profunda entre el tedio y la mirada, procede sin duda de esta limpieza, del desesperante higienismo del sentido óptico”.²¹³

Esto se debe a que la literatura trabaja con la lengua; el cine con las imágenes. De este modo, la lectura supone un acceso a un universo en el que la lengua, a través de las mismas palabras que usamos cotidianamente, se muestra como medio de dar forma y existencia a cosas no cotidianas. Así, amplía y pone en duda el universo propio, ya que la lengua es un hecho interno. El cine, en cambio, trabaja con imágenes, hechos externos; por eso, el universo que crea es siempre externo. Si ambos son evasiones, sólo la literatura permite una evasión que puede emular y a la vez generar la experiencia. ¿Por qué? Porque mientras que la literatura es herramienta y obliga a quien la utiliza a *formar* el producto, el cine es ya producto.

Sin embargo, el cine cumple su función de suministro de aventura. Porque si bien no se constituye en experiencia apropiable, tiene resonancias fantasmales de aventura, señala la aventura. Es una aventura deficiente que, curiosamente, en tanto aventura, aburre, pero sirve para mitigar el aburrimiento. De allí su éxito: señala a la aventura a la vez que muestra más de lo mismo, de modo que le evita al espectador una tensión molesta a la par que le proporciona un eco de algo distinto. Porque la aventura se presenta como un remedio contra el aburrimiento al prometer llenar el devenir de experiencias y acontecimientos narrables. La aventura deficiente, también, se presenta como un remedio contra el aburrimiento; en fin, un remedio deficiente

²¹³ Bruckner, Pascal y Alain Finkielkraut, op. cit., p. 53.

pero muy efectivo: curar la profusión de imágenes con imágenes, curar el tedio con el tedio.

A todo esto se refiere un personaje de Piglia en *Respiración artificial*: “Renzi me dijo que estaba convencido de que ya no existían ni las experiencias, ni las aventuras. Pensaba, dijo, que las aventuras, hoy, no eran más que parodias”.²¹⁴ Sin la experiencia, la aventura no es más que un eco de aventura; en tanto eco, imitación y burla.

²¹⁴ Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Planeta, 2001, p. 102.

4.0. La aventura necesaria

¿Pero por qué esta necesidad de la aventura, aunque sea deficiente, eco o burla? Para Hamilton, “es el conflicto interno entre cumplir «las demandas del día» y encontrar satisfacción personal lo que «el espíritu del capitalismo» trata siempre de subyugar intentando hacer que ambos coincidan”.²¹⁵ Es decir, cumplir con la rutina esclavizadora, por un lado, y liberarse de la rutina, por el otro. Pero esta tensión no se resuelve. La figura del aventurero, justamente, funciona como ejemplo de qué sucede si la promesa de aventura es tomada en serio; como afirma Sartre, en el aventurero cada par se toleraba al precio de una tensión insoportable que acabaría destruyéndolo: “ninguna solución de estas antinomias, ninguna síntesis de estas contradicciones”.²¹⁶

Lo que la aventura permite, al constituirse como promesa, es que la rutina sea cada vez más rutinaria, el tedio cada vez más tedioso, porque la aventura es la promesa de que hay algo más detrás de lo cotidiano. El mundo puede hacerse cada vez menos habitable y la vida más tediosa si el discurso de la aventura circula con eficiencia. El consumo, en cierto sentido, forma parte de esta promesa al asegurar que mediante la adquisición de productos es posible lograr diferencias, sobresaltos, emociones, etc.

Por otra parte, el hecho de que detrás de la aventura se oculte la muerte y la angustia permite que el discurso circule sin demasiado peligro de generar oposiciones al sistema de cosas dado, aunque el peligro, como se vio en la segunda parte, existe. Como escribe Jankélévitch: “desgarrados por su situación, los hombres no saben muy bien lo que quieren o, mejor dicho, como decíamos de la tentación de la aventura, saben muy bien lo que quieren, pero quieren cosas contradictorias o inconciliables y

²¹⁵ Hamilton, Gary G., op. cit., p. 1488.

²¹⁶ Sartre, Jean-Paul, op. cit., p. 22.

las quieren a la vez... La vida les aburre, pero temen la muerte”.²¹⁷ De aquí la necesidad de un arte que satisfaga la necesidad de aventura; Adorno, en este sentido, escribe: “El ciudadano medio desea un arte voluptuoso y una vida ascética, y sería mejor lo contrario. La conciencia cosificada retrotrae el arte a su propia esfera como sustitución del inmediato placer sensual que no tiene”.²¹⁸ Lo mismo ocurre con la publicidad, si recordamos el cartel de Adidas, aunque la publicidad *dice* lo que el arte *hace*.

A la vez, como se vio en la primera y segunda parte del trabajo, la aventura legitima la acción del capital. Y la legitimación capitalista a través de la difusión de la aventura crea la necesidad de la aventura. El único heredero de la aventura, como quise mostrar en la primera parte, es el capitalista; pero su herencia le queda grande y, salvo excepciones, no se reconoce como aventurero. Si bien actúa como tal, no produce relato; así, no le queda de la aventura más que lo que ella le permite hacer en su nombre. Podría decirse que actúa dentro de la forma vacía de la aventura, porque no tiene nada que contar. ¿Por qué? Porque se trata de un tensión y un riesgo que se viven como cotidianeidad; hay experiencia, pero una experiencia uniforme, y sin diferencias no hay relato. “El devenir desnudo”, escribe Jankélévitch, “se sustrae a todo relato”.²¹⁹

¿Es posible entender, ahora, el cartel de Adidas? Sí, incluso es posible traducirlo: “Nada es imposible. Atrévase a romper con lo impuesto. Decimos esto porque lo necesitan y porque sabemos que no pueden hacerlo. Nosotros sí, pero no podemos disfrutarlo”.

²¹⁷ Op. cit., p. 146.

²¹⁸ Adorno, Theodor W., *Teoría estética*, op. cit., p. 25.

²¹⁹ Op. cit., p. 101.

Bibliografía citada

- AAVV, *Florida y Boedo*, Buenos Aires, CEAL, 1980.
- Adorno, Theodor W., *Consignas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1993.
- Adorno, Theodor W., *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, Madrid, Taurus, 1999.
- Adorno, Theodor, W., *Teoría estética*, Barcelona, Orbis, 1983.
- Agamben, Giorgio, *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001.
- Aira, César, *Edward Lear*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2004.
- Andreotti, Libero y Xavier Costa (eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona, Museo d' Art Contemporani de Barcelona/ACTAR, 1996.
- Baena, Julio, "Trabajo y aventura: el criterio del caballo", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.1, 1990.
- Baudrillard, Jean, "Duelo", en *Fractal* n° 7, octubre-diciembre de 1997, año 2, volumen II.
- Bataille, Georges, *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.
- Benjamin, Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1991.
- Benjamin, Walter, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1999.
- Berman, Marshall, *Aventuras Marxistas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Bloy, León, *Exégesis de lugares comunes*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1977.
- Boje, David M. y John T. Luhman, "The Knight Errant's Ideology of Adventure", presentación en las jornadas "Reclaiming Indigenous Knowledge" de la Academia de Management de la Universidad del Estado de Nuevo México, agosto de 1999, <http://cbae.nmsu.edu/~dboje/knight.html>.
- Bruckner, Pascal y Alain Finkielkraut, *La aventura a la vuelta de la esquina*, Barcelona, Anagrama, 1980.
- Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997.
- Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (2 tomos), Barcelona, Planeta, 2000.
- Cipollini, Rafael, *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003.
- Conrad, Joseph, *Lord Jim*, Barcelona, Lara, s.f.

- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1998.
- Davis, Wallace M., "Introduction" a Weber, Max "Anticritical Last Word on *The Spirit of Capitalism*", *The American Journal of Sociology*, Vol. 83, No. 5 (Mar., 1978).
- De Torre, Guillermo, *La aventura y el orden*, Buenos Aires, Losada, 1960.
- Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca, 1995.
- Defoe, Daniel, *Las aventuras de Robinson Crusoe*, Buenos Aires, El Ateneo, 2000.
- Deleuze, Gilles y Claire Parnet, *Diálogos*, Valencia, Pre-textos, 1980.
- De Quincey, Thomas, *Confessions of an English Opium Eater*, Harmondsworth, Penguin, 1979.
- Echeverría, Javier, *Sobre el juego*, Madrid, Taurus, 1980.
- Eagleton, Terry, "Capitalism and form", *New Left Review*, 14 Mar/Apr 2002.
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Barcelona, Planeta, 2000.
- Flaubert, Gustave, *Memorias de un loco*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2004.
- Forster, Ricardo, "El viaje profano", *Confines*, nro. 2, noviembre de 1995.
- Girondo, Oliverio, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía. Calcomanías. Espantapájaros*, Buenos Aires, CEAL, 1967.
- Gogol, Nicolai, *Almas muertas*, Bogotá, La oveja negra, 1985.
- Gramsci, Antonio, *Antología*, Buenos Aires, SXXI, 2004.
- Gramsci, Antonio, *Cuadernos de Cárcel 4: Literatura y vida nacional*, Juan Pablos, México, 1988.
- Green, Martin, *The Adventurous Male. Chapters in the History of the White Male Mind*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1993.
- Guariglia, Osvaldo, "Imperio de la iniquidad", *La Nación*, Buenos Aires, 6 de febrero de 2002.
- Harvey, David, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- Hamilton, Gary G., "The Structural Sources of Adventurism: The Case of the California Gold Rush", *The American Journal of Sociology*, Vol. 83, No. 6 (May. 1978).
- Hobsbawm, Eric, *La era de la revolución. 1789-1848*, Buenos Aires, Crítica, 2003.
- Hobsbawm, Eric, *La era del capital, 1848-1875*, Buenos Aires, Crítica, 2001.
- Hobsbawm, Eric, *La era del imperio. 1875-1914*, Buenos Aires, Crítica, 2003.

- Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, Madrid, Alianza/Emecé, 1984.
- Jankélévitch, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989.
- Jünger, Ernst, *Juegos africanos*, Buenos Aires, Tusquets, 2004.
- Katz, Claudio, “Argentina: burguesías imaginarias y existentes”, *Enfoques alternativos*, nro. 21, año 2, Buenos Aires, febrero de 2004.
- Kirzner, Israel M., *Lecturas de Economía Política. Vol. 1*, Madrid, Unión Editorial, s.f.
- Lawrence, T. E., *Los siete pilares de la sabiduría*, Barcelona, Suma de letras, 2000.
- Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1977.
- Magris, Claudio, *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Mandel, Ernst, “Sociología de la novela negra”, en Link, Daniel (comp.), *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*, Buenos Aires, La Marca, 1992.
- Marcus, Greil, *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- Marx, Karl, *Contribución a la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 2000.
- Marx, Karl, *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Montevideo, Ediciones De La Comuna, 1995.
- Mosse, George L., *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, París, Abbeville, 1999.
- Nerlich, Michael, “The Unknown History of Our Modernity”, *Occasional Papers 3*, Center for Humanistic Studies, University of Minnesota, 1986.
- Pascal, Blaise, *Pensamientos*, Buenos Aires, Orbis, 1984.
- Paz, Octavio, *La casa de la presencia. Poesía e historia. (Obras completas I)*, Barcelona, Galaxia Guetmberg/Círculo de lectores, 1999.
- Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Planeta, 2001.
- Rest, Jaime, *Conceptos de literatura moderna*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991.
- Rivera, Jorge B., *La novela popular*, Buenos Aires, CEAL, 1981.
- Sábato, Jorge F., *La clase dominante en la Argentina moderna. Formación y características*, Buenos Aires, CISEA-GEL, 1988.
- Santiago, Silviano, “Por que e para que viaja o europeu?”, en: *Nas malhas da letras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

- Sarmiento, Domingo Faustino, *Viajes por Europa, África y América. 1845-1847*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Sartre, Jean-Paul, *La náusea*, Buenos Aires, Losada, 1957.
- Sartre, Jean-Paul, “Retrato del aventurero”, en: *Problemas del marxismo 1 (Situations VI)*, Buenos Aires, Losada, 1968.
- Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1999.
- Shklovski, V., “El arte como artificio”, en: AAVV, *Teoría de los formalistas rusos*, México, SXXI, 1997.
- Simmel, Georg, *Sobre la aventura*, Barcelona, Península, 2002.
- Simmel, Georg, *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1998.
- Stéphane, Roger, *Retrato del aventurero*, Buenos Aires, de la Flor, 1968.
- Stevenson, Robert Louis, *New Arabian Nights*, Londres, Tusitala, 1924.
- Thomas, Dylan, *Con otra piel. Relatos completos III*, Barcelona, Mondadori, 2000.
- Vázquez Montalbán, Manuel, “Robinson y el capitalismo salvaje”, *Revista de verano de El País*, diciembre de 1997.
- Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1979.
- Weber, Max, “Anticritical Last Word on *The Spirit of Capitalism*”, *The American Journal of Sociology*, Vol. 83, No. 5 (Mar., 1978).
- Williams, Raymond, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997.
- Zweig, Stefan, *Momentos estelares de la humanidad*, Buenos Aires, Tor, 1944.

Otras fuentes citadas

Clarín, viernes 20 de agosto de 2004.

Diario de poesía, nro. 64, Buenos Aires, abril-mayo-junio de 2003.

Katchadjian, Pablo

La ambigüedad de la aventura. - 1a ed. - Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires, 2007.
Internet.

ISBN 978-950-29-1032-1

1. Ensayo. I. Título
CDD 864

Esta obra se encuentra protegida por derechos de autor (Copyright) a nombre de Pablo Katchadjian (2007) y se distribuye bajo licencia Creative Commons atribución No Comercial / Sin Derivadas 2.5.

Se autoriza su copia y distribución sin fines comerciales, sin modificaciones y citando fuentes. Para más información ver aquí: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>