

Mijaíl Málishév Krasnova  
Georg Simmel, Vladimir Jankélévitch: fenomenología de la aventura  
Ciencia Ergo Sum, vol. 9, núm. 3, noviembre, 2002  
Universidad Autónoma del Estado de México  
México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10490313>



*Ciencia Ergo Sum*,  
ISSN (Versión impresa): 1405-0269  
[ciencia.ergosum@yahoo.com.mx](mailto:ciencia.ergosum@yahoo.com.mx)  
Universidad Autónoma del Estado de México  
México

¿Cómo citar?

Fascículo completo

Más información del artículo

Página de la revista

[www.redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Georg Simmel, Vladimir Jankélévitch: fenomenología de la aventura

Mijaíl Málishev\*

Recepción: julio 19 de 2002  
Aceptación: agosto 23 de 2002

\* Facultad de Humanidades, Universidad  
Autónoma del Estado de México.  
Teléfono: (722) 213 14 07.

### Introducción

A la investigación del fenómeno 'aventura', como una forma específica de la conducta y de la vivencia del ser humano en algunas etapas de su vida, se han dedicado pocos trabajos, con exclusión, quizá, de dos excelentes ensayos. Uno pertenece a la pluma del destacado filósofo alemán Georg Simmel (1858-1918) quien publicó en 1911 su trabajo sobre la aventura, y otro ensayo de título análogo fue escrito por el no menos conocido pensador francés Vladimir Jankélévitch (1903-1985) quien editó en 1963 su libro titulado *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. El objetivo del presente artículo consiste en exponer el sentido de la aventura, perfilar las esferas de su expresión y describir las formas de sus vivencias a partir del análisis de los dos ensayos mencionados. Para evitar repeticiones, decidí unir la exposición de las ideas de ambos pensadores, destacando lo más esencial en el tratamiento de este tema por cada uno de ellos.

### 1. Aventura: un riesgo buscado

Desde el punto de vista de Simmel, la aventura es una parte inalienable de la vida que acontece en contextos específicos. Cuando la vida fluye pausadamente, los acontecimientos que forman parte de su corriente pasan suavemente, de tal manera que uno se termina y otro empieza: después del trabajo, nos espera el descanso, luego llega la hora de cenar, más tarde miramos el televisor o salimos a caminar para acostarnos a un tiempo habitual. La vivencia de la aventura trastorna el encadenamiento fluido y acostumbrado de los acontecimientos; cuando en nuestra vida irrumpe una alteridad o una extrañeza que margina nuestro centro existencial y lo saca de la corriente habitual, es cuando estamos en la aventura. Al romper con la continuidad de la corriente habitual, la vivencia de la aventura se percibe como algo independiente del antes y del después. Cuando más aventurera es una aventura, cuando más se aparta de los puntos centrales de nuestra persona y de la tra-

vectoria de la vida cotidiana es cuando más pensamos que no la estamos viviendo, y pareciera que algún otro individuo distinto a nosotros lo estaba vivenciando. Ya que la aventura representa una 'incurción' de los acontecimientos extraños al conjunto de nuestra vida cotidiana, tenemos inclinación de percibirla como un 'oasis' o una 'isla' cuyo tamaño y configuración se determinan por las fuerzas de nuestras vivencias afectivas. Este carácter insular de la aventura lo hace semejante con el arte.

Pues constituye, ciertamente, la esencia de la obra del arte el hecho de que extraiga un fragmento de las series interminables y continuas de la evidencia o de la vivencia, que lo separe de toda interrelación con lo que viene antes y lo que viene después, y le dé una forma autosuficiente, como determinada y sustentada por un centro interior (Simmel, 1988: 13).

Como dos 'islas', el arte y la aventura se contraponen al 'continente' de la vida como un decurso ininterrumpido que

entrelaza cada elemento con su contiguo. A pesar de su carácter insular y de toda su accidentalidad, la aventura tiene gran sentido para su portador, quien se percibe como un conquistador ante el horizonte de la vida preñada de muchas oportunidades que él es capaz de aprovechar.

Si Simmel, en su análisis de la aventura, no hace la distinción entre el profesional de la aventura y el aficionado, Jankélévitch considera que esta diferencia es fundamental para la descripción fenomenológica de este tipo de la conducta y vivencia. Según el filósofo francés, para el *aventurero* la aventura representa un estilo de vida, mientras que para el aventurero, es un medio para el lucro; es un pretexto para ganar dinero y nada más. Para el aventurero la aventura no es un fin en sí, tampoco es un medio para obtener una experiencia exótica; simplemente es un 'trabajo' arriesgado dirigido a la extracción de ganancia. Si el aventurero dispusiera de un medio más efectivo y más sencillo para ganar dinero, con mucha gana rechazaría cualquier riesgo vinculado con su aventura. Si para el aventurero la aventura es un especie de 'negocio' sucio que se balancea al margen de las reglas entre lo permitido y lo prohibido –algo parecido ocurre con la especulación en el 'mercado negro'–, para el aventurero, la aventura es un desafío euforizante vivido frente al riesgo, es la capacidad de enfrentar el peligro en un contexto en que se presentan diferentes oportunidades y donde el resultado es impredecible.

Tanto para Simmel como para Jankélévitch un rasgo distintivo de la aventura es su apertura al futuro, marcada por los sellos del enigma y la indeterminación. El porvenir es un tiempo ambiguo y azaroso, porque es a la vez cierto e incierto. No hay duda de que el futuro llegará y de que el día de la fiesta advendrá. Sin embargo, ¿será este día soleado o brumoso, alegre o triste? ¿Puede suce-

Para el *aventurero* la aventura representa un estilo de vida, mientras que para el aventurero, es un medio para el lucro; es un pretexto para ganar dinero y nada más.

der que cuando el día de la fiesta llegue, no habrá quien podrá encontrarlo? Por eso el futuro es un área de lo que *puede ser* y, a pesar de la indeterminación, muestra el horizonte apasionante de la esperanza. El porvenir es un enigma de esfinge; es nuestra temporalidad destinal que se ve coronada por la muerte. Pero las modalidades del porvenir cercano nos ofrecen una gama de posibilidades cuya realización depende, en cierto grado, de nuestra voluntad, energía y destrezas. Como escribe Simmel, "el aventurero se fía en alguna medida de su propia fuerza, pero sobre todo se fía de su suerte y, en realidad, de una combinación extraordinariamente indiferenciada de ambos" (*ibid.*: 18). Aunque reconoce que el futuro es en parte impredecible, esto no lo detiene, sino estimula a experimentar vivencias inusitadas, a entrar en un espacio donde el tiempo es intenso, lleno de momentos inesperados, cuando un minuto es más valioso y más envidiable que muchos años de beatitud tediosa. La evocación en la memoria de estos instantes lo excitan y, al mismo tiempo, lo hacen suspirar por la intensidad y plenitud del tiempo ido.

Todo lo desconocido, marcado por el sello del peligro y del riesgo, constituyen para cualquier ser humano un objeto de doble sentimiento: lo prohibido y lo atractivo. Como si se tratara de un tabú en que coexistiera en pugna una atracción sacrilega al lado de una prohibición sa-

grada, así la aventura representa una mezcla del miedo y del deseo donde el miedo agujonea a la atracción, mientras que la simple positividad sin negatividad degenera en una repetición monótona y aburrida.

El hombre, apasionado por la apasionante inseguridad de la aventura, por la apasionante incertidumbre del porvenir, se encuentra en la situación pasional de esos amantes frenéticos que no pueden vivir ni juntos ni separados: juntos se pelean, no se soportan; separados suspiran uno por otro de nuevo en su confusa simbiosis (Jankélévitch, 1989: 14).

Tentado por el riesgo, el aventurero está lleno del deseo de superar la inseguridad amenazante y comprobar su suerte. Siendo la conducta contradictoria, la aventura engendra sentimientos ambiguos en el mundo interno de su buscador: por una parte, se presenta como algo inseguro, capaz de causar pérdidas y dolores, pero por otra, está la posibilidad de vivenciarla como una forma de tentar la suerte, como un esfuerzo dirigido a descifrar el enigma del futuro, como una sensación de aproximarse a lejanías desconocidas o como algo en el que se puede saborear el placer de lo que antes no nos atrevíamos a soñar.

En opinión de Jankélévitch, la aventura es un estilo de vida inscrito en el espacio entre lo serio y el juego; pues el juego serio es un juego con lo serio, mientras que un 'juego puro', encerrado en sí que no tienta al jugador a algo serio es una ocupación aburrida, a veces más fastidiosa que la seriedad más 'seria'. Si de la aventura excluyera el elemento lúdico o retirara el elemento serio, entonces cesaría de ser aventura: en el primer caso se reduciría a un divertimento puro y en el segundo, se convertiría en tragedia. "El hombre aventurero es a la vez exterior al drama, como el actor, e interior a ese drama, como el agente incluido en el mis-

terio de su propio destino” (*ibid.*: 16). Se encuentra dentro y fuera de la aventura, el que está sumergido ‘dentro’, de los pies a la cabeza arriesga su vida, está inmerso en pleno drama; el que está fuera todavía no corre la aventura y se parece a un espectador que sólo sueña con los acontecimientos exóticos, pero todavía no se atreve a experimentarlos en realidad. Frecuentemente, al principio, la aventura depende de la decisión libre de su buscador, pero en la medida en que se desenvuelve en el tiempo y en el espacio pudiera salir de su control. Al inicio, el buscador se encuentra fuera de la aventura, pero toma la decisión y empieza, por ejemplo, a escalar el Himalaya: ahora él entró se ‘adentró’ a la aventura, es decir, conscientemente se lanzó y asumió el desafío con el cual le podría acechar la muerte, y esto es algo muy serio. Nadie está obligado a correr el peligro, ni a escalar el Himalaya.

Está obligado a pagar los impuestos, a hacer el servicio militar y ejercer un oficio, ya que todas esas cosas son ‘serias’; pero no escalar el Everest. Es decir, el principio de la aventura es un decreto autocrático de nuestra libertad y, en esa medida, como todo acto arbitrario y gratuito, de naturaleza un poco estética. Pero, de pronto, el hombre descomprometido se compromete a fondo. El aficionado, que ha abandonado voluntariamente a su familia y desatendido sus ocupaciones, se ve sorprendido por una tormenta de nieve en las pendientes del Everest. Sin duda, entonces se arrepiente de haber ido, pero es demasiado tarde para lamentarse y volver atrás; a partir de ese momento se juega el todo por el todo y lucha por su pellejo (*ibid.*: 17-18).

Desde este momento la aventura cesa de ser aventura y pudiera convertirse en tragedia.

Cuando una actividad estuvo preñada de riesgos y tuvo un buen final, se convierte en un recuerdo placentero o, lo que es mejor, en un tema para ser narrado entre parientes o amigos. Desde aquel entonces, la aventura adquiere cierta semejanza con una obra de arte. Según Jankélévitch, “las aventuras de los demás o las mías, en tanto que me he convertido en otro o en una tercera persona ante mí mismo, tiene por definición un carácter estético” (*ibid.*: 24). Como el arte es una ‘isla’, creada por la imaginación y rodeada por el océano de la realidad, así la aventura es un fragmento de la vida en cierta forma aislado en el espacio y delimitado en el tiempo del ‘continente’ del trabajo y de la existencia habitual. A veces la anticipación propia de los viajeros, turistas o reporteros, que ‘saborean’ de antemano convertir sus andanzas exóticas en temas de futura narración, reportaje o entrevista, les inspira a transformarlas en realidad. Para que la aventura adquiriera un carácter estético, a su buscador le es necesario tomar distancia (en el tiempo y en el espacio) de los acontecimientos de su aventura: superar la tempestad de nieve en las pendientes del Himalaya, regresar a su hogar, para que en el círculo acogedor de sus amigos y familiares pueda relatar sus aventuras de alpinista.

Ante lo que podría amenazar su seguridad, el ‘homo ludens’ adopta la actitud de un testigo a ratos asustado, a ratos divertido, unas veces maravillado y otras deliciosamente espantado. Y el corazón le late más fuerte y más deprisa cuando lee la *Odisea*, la narración historiadada de

Herodoto o los relatos de Julio Verne (*ibid.*: 24).

Muchas formas de literatura artística y cinematográfica, como la novela, películas de acción, westerns y hasta la poesía épica pertenecen al género en cuya base está la aventura. La acción riesgosa, convertida en obra de arte, deja de ser una aventura; es una narración acabada, una novela cuyo desenlace está previsto. Sin embargo, una obra cuyo final se pierde en una bruma de azares indeterminados contiene las huellas de la aventura. Al sentir un escalofrío encantador de espanto ligero, con el corazón palpitante, nos sumergimos en las peripecias de las hazañas que cometen nuestros personajes preferidos. Pero, al identificarnos con ellos, no olvidamos la distancia que nos separa de los acontecimientos peligrosos que presumiblemente ‘corren’ ellos y no nosotros, y esto nos excita y nos otorga un placer estético

## 2. Aventura y muerte

A veces, como suele suceder en las comedias alegres, en las aventuras nos inmiscuimos involuntariamente y, a pesar de todas las peripecias, culminamos con un final feliz. Pero más frecuentemente la aventura empieza como un paseo divertido o como un juego, cuyo desarrollo nos lleva y no sabemos cómo, cuándo, dónde y de qué manera se terminará. “Empieza frívola, continúa seria y termina trágica” (*ibid.*: 18). Como aprendiz de brujo, el aventuroso parece conocer una fórmula que desata fuerzas mágicas, pero ignora las palabras para frenarlas, lo cual puede provocar consecuencias serias e imprevisibles. Al

“El hombre aventuroso es a la vez exterior al drama, como el actor, e interior a ese drama, como el agente incluido en el misterio de su propio destino”.

A diferencia de otros seres vivos, el hombre está provisto del saber de su fin irremediable y, a la vez, desprovisto de los suficientes recursos anímicos para contraponerse a esta verdad implacable.

fin y al cabo, la muerte amenaza a cualquier juego de la fortuna, a cualquier *ludus* instalado en la aventura. Por fortuito y seguro que nos parezca, la aventura podría ser llamada así cuando contiene una dosis de posible muerte, una dosis pequeña, casi homeopática o apenas perceptible. Precisamente esta remota posibilidad le otorga ese sabor sazornado, le convierte en una ocupación *picante*. La muerte es la mayor amenaza entre todos los posibles peligros. El hombre corre la aventura porque, según su naturaleza, es mortal y susceptible de mil peligros potenciales que le amenazan durante toda su vida. Precisamente la vulnerabilidad de la existencia humana y la capacidad del aventurero para superarla constituye su premisa. Es verdad que cuando aumentamos desmesuradamente la intensidad de nuestras vivencias afectivas, podría haber consecuencias deplorables, puesto que la escala del dolor o de la alegría tiene sus límites, y además el hombre es demasiado endeble para aguantar el exceso de sus propios sentimientos. Y sin embargo, a pesar de su fragilidad esencial y necesidad de observar la medida, el ser humano avanza peligrosamente hacia el borde, pretende alcanzar en todo los extremos hasta en un sentido espacial. Él se sumerge en las profundidades del océano, escala las cumbres de montañas más altas, conquista el polo norte y el polo sur, explora las cavernas más laberínticas y las selvas más espesas. Y claro está que la más aventurosa de toda la aventura es la desventura de la muerte. En este sentido, la vida como tal tam-

bién puede ser percibida como aventura. No es necesario ser un aventurero, sino sólo concientizar los peligros que nos asechan para sentir el parentesco entre cualquier existencia y la

aventura. Por supuesto, nadie tiene duda que algún día va a morir, pero desconoce la fecha, lo cual nos permite vivir sin esa preocupación. Si supiéramos de antemano la hora de nuestro fin, quizá no soportaríamos todas las peripecias de nuestra existencia dramática. Además, la vida como un conjunto de las posibilidades ignotas a veces nos saca de las garras de las desdichas, al parecer inevitables, pero, a la vez nos somete al riesgo y nos sumerge en la vorágine del sufrimiento y de la muerte.

En su diálogo *Gorgias*, Platón nos cuenta que Zeus privó al ser humano de la inmortalidad, como una forma de castigo pero luego se arrepintió y decidió suavizar el peso de su destino ocultándole la fecha de su muerte. Por una parte, ¡qué miserable compensación!, pero por otra, la bruma de indeterminación que oculta la llegada del final hasta a los ancianos más vetustos les da esperanza para construir sus planes, o simplemente vivir y vivenciar con alegría cada nuevo día.

A diferencia de otros seres vivos, el hombre está provisto del saber de su fin irremediable y, a la vez, desprovisto de los suficientes recursos anímicos para contraponerse a esta verdad implacable. Nuestra conciencia nos dice: sí, la muerte vendrá y quién sabe... quizá no está lejos, ya que vivimos bajo el signo de la incertidumbre, bajo el signo indecifrabable del enigma dramático que nos oculta el destino: la fecha de llegada de nuestra muerte. ¿Cuándo llegará? Si no tuviéramos una enfermedad letal, no podríamos responder a esta pregunta, así

como tampoco podemos decir ¿dónde?, ¿cómo? y ¿a causa de qué?

Para cada uno de nosotros, la propia muerte siempre está por venir, igual que el propio nacimiento siempre es algo ya hecho. Y así como la muerte está en futuro mientras vivamos, el nacimiento pertenecerá al pasado durante toda la vida [...]. La vida sólo está cerrada *a parte ante* y por el principio; *a parte post* la futurición la mantiene abierta. Por consiguiente, la vida está entreabierta. Y también por eso es una aventura (*ibid.*: 22).

La muerte llegará, en eso no hay ni debe haber ninguna duda, pero el aplazamiento indefinido de su llegada nos regala un sentimiento de esperanza. La tensión que experimentamos, ¿no alcanza su pique en el umbral entre el horror ante el no ser y el riesgo paradójico que nos permite mirar el abismo de la muerte?

Para el buscador de las aventuras, la misma muerte se percibe como un condimento sazonzador de la vida. En eso consiste el parentesco entre la aventura y el romanticismo inherente a la juventud. Según Simmel,

el ánimo romántico se interesa por la vida en su inmediatez, esto es, también en la individualidad de las formas que reviste en cada caso, en su aquí y su ahora; siente toda la fuerza de la corriente de la vida, sobre todo en la circunstancia puntual de la vivencia desgajada del curso normal de las cosas, a la que no obstante une un nervio con el corazón de la vida. Todo este salirse-de-sí de la vida, este distanciamiento y oposición de los elementos penetrados por ella, sólo puede nutrirse del exceso y la arrogancia de la vida tal como se da en la aventura, en el romanticismo y en la juventud (Simmel, 1988: 22).

Ciertamente, los jóvenes son, por lo general, reticentes ante lo serio, ya que

aspiran a las delicias de lo indeterminado y de lo desconocido. Para ellos, detrás de cualquier pared rocosa cuya pendiente no pueden superar se esconden paraísos insospechados y maravillosos. Para los jóvenes el existir es ansiar y esperar. La intensidad de las vivencias de los reveses de la fortuna y la agudeza de sensaciones, les hacen más propensos a correr la aventura, mientras que para la vejez, con su recogimiento y su sobria ponderación, ésta es algo ajena. Para los viejos no es la aventura lo que conduce al centro de la vida, sino lo serio. El anciano-buscador de aventuras es un personaje torpe o incluso ridículo como don Quijote. Si como forma de vida la aventura no es apta para los ancianos, la juventud, en cambio, al fijar el centro de su interés en la periferia de la vida habitual, en lo marginal y en lo excéntrico, se ve empujada hacia una zona de 'irrealidad veraz', hacia ilusiones que le pueden parecer más atractivas que la gran vida seria. Se abren así ventanas de sentido improbables e imprevistos, mundos y enclaves insulares respecto a la realidad y al tiempo cronológico, que aluden a otra existencia más digna de ser vivida que la seriedad de la vida cotidiana.

### 3. Aventura amorosa

Aunque la aventura como una forma de existencia pueda ser realizada en un gran abanico de nuestra vida, no obstante, existe un contenido que preferentemente se reviste con el ropaje de la aventura, a saber: las andanzas eróticas. Cuando decimos que este hombre ha tenido muchas aventuras en su vida, sobreentendemos que se trata de aventuras amorosas. En opinión de Simmel, la relación amorosa contiene en sí la clara conjunción de los dos elementos que reúne también la forma de aventura: la fuerza conquistadora y la aceptación imposible de imponer, el logro debido a las fa-

cultades propias y la dependencia de la suerte, que permite que un elemento imprevisible y exterior nos agrade (Simmel, 1988: 19).

Así como en la aventura, la intriga amorosa, sobre todo en sus inicios, es un idilio sereno, una 'isla lírica' rodeada por el mar de la vida cotidiana donde prevalece el prosaísmo de lo serio. Aunque el amorío fuera breve, puede darnos una sensación de una luz pasajera y fugaz, arrojada en un ámbito clausurado. En este sentido, la aventura amorosa lleva un sello de algo excéntrico y extraordinario y se experimenta como un acontecimiento que está fuera de los límites del tiempo y del espacio habitual. Ya que entre la intriga erótica y el amor auténtico no hay una pared infranqueable, la aventura amorosa que empieza como un ligero flirteo puede poner en movimiento las pasiones ocultas capaces de desbordar una vida ordenada y cambiar radicalmente la existencia de su portador.

Como en una aventura mortal, en la aventura amorosa hay un punto irreversible, después del cual es demasiado tarde para regresar a la vida serena y despreocupada del pasado; a partir de un momento determinado se juega el todo por el todo y es entonces cuando el acontecimiento excéntrico puede convertirse en 'céntrico', es decir, el amorío puede pasar a ser amor, y si no hay reciprocidad, un amor desdichado y hasta trágico.

Quizá, opina Jankélévitch, la aventura amorosa aún no constituye el destino de su buscador, pero, siendo resultado de la concurrencia de diversas circunstancias, compone el ingrediente de lo que en francés se llama *destinée*. Si el destino es una fatalidad cerrada y rígida que es muy difícil de cambiar, la *destinée* es una activi-



dad libre que le otorga al hombre la posibilidad de modificar su propia suerte. La *destinée* le da al aventurero la sensación de que su vida erótica representa una especie de juego en donde todo es nuevo, sorprendente y, al mismo tiempo, desconocido, misterioso... El pensador francés nos muestra que la aventura amorosa, como una *destinée*, puede entrar en la contradicción con la vocación seria del hombre que constituye su destino. Hacer contrabando de armas en Abisinia y luego morir miserablemente en un hospital en Marsella no era signo del destino de un poeta, pero así se terminó la vida de Arthur Rimbaud. La vocación del poeta, en que se expresa su destino creativo, consiste en publicar sus versos, estar afligido por los fracasos o vivir los instantes de alegría, es decir, a pesar de todos los reveses de la fortuna, ser fiel a su vena poética. Al contrario, una actividad extraña y disparatada, preñada de riesgo para la vida, consistente en la venta de armas a los reyes de Arabia, no formaba parte inalienable del destino de un poeta, pero justamente esta aventura llevó a la tumba a Rimbaud. Si la ocupación de contrabando no era destino de un poeta, sin embargo, fue su *destinée*. No forma parte del destino de un pintor establecerse en la isla Tahití, casarse con una mujer nativa y acabar muriendo en una choza miserable en la costa del Pacífico. El destino de un pintor es pintar sus lienzos, frecuentar las galerías, vender o no sus cuadros. Lo que no constituía parte del destino de Gauguin, sin duda formaba parte de su *destinée*. La aventura amorosa le da a su portador la sensación de libertad para construir su vida como una especie de juego donde todo es nuevo, pero impredecible.

Sabemos cómo empieza la intriga, pero apenas sabemos cómo se desarrolla y aún menos cómo acabará [...]. Sólo Dios sabe hasta dónde puede llegar una aventura que empieza



como un madrigal” (Jankélévitch, 1989: 32).

Desde luego, el amor verdadero es una vivencia mucho más seria que provoca cambios más profundos y radicales que los amoríos, por divertidos y extravagantes que parezcan. Tanto al amor como a la aventura erótica le es propia la sensación de novedad y de entusiasmo, pero a diferencia de la última, el amor, por su esencia, es un asunto muy serio.

Según Jankélévitch, existe cierta diferencia en el estilo de la aventura erótica experimentada por hombres o por mujeres. En el hombre los amoríos no implican consecuencias fisiológicas, vinculadas con la maternidad, como tampoco pueden implicar serias secuelas morales, como en el caso de la mujer. Para la mujer la aventura amorosa no es sólo una empresa arriesgada, sino incumbe al ser femenino en su totalidad. “El niño que es el futuro del amor, sella el compromiso total de la existencia femenina con la empresa amorosa” (*ibid.*: 33). Más que de ninguno otro, al flirteo femenino se le aplica el lema: “empieza frívola, continúa seria y acaba trágica”. En el ser masculino la aventura erótica tiende más a la configuración insular. “El hombre que no ha tenido en su vida más que una sola aventura es aquel cuya amante se ha convertido en su mujer; la isla feliz se ha unido a uno de los continentes más serios” (*ibid.*: 33). Para que la aventura tuviera un carácter verdaderamente aventurero tiene que ser plural; un ejemplo clásico, en este aspecto, son las aventuras de Don Juan y Casanova, conquistadores de los corazones femeninos.

El plural poligámico de las aventuras amorosas impide el arraigamiento trágico del amor en el centro de la existencia, se opone a la totalización destinal de los amoríos; mantiene, en suma, el carácter frívolo de cada aventura (*ibid.*: 34).

Según el filósofo francés, otra distinción entre la ‘aventura viril’ y la ‘aventu-

La aventura, por algún tiempo  
igual a los superiores con  
los inferiores, da a una pastora  
la esperanza de casarse  
con un príncipe, y a un  
pobre funcionario  
conquistar el corazón de  
una aristócrata orgullosa.

ra hembra’ consiste en que cada género tiene actitudes diferentes con relación al futuro. Si la mujer suele esperar la aventura, el hombre suele correr a la aventura. El modo de experimentar el futuro, que en mayor grado le es propio a la mujer, Jankélévitch lo llama la *inminencia*; en éste lo dominante es la curiosidad o la angustia que implican una expectativa apasionada. Al contrario, la *urgencia* es preponderantemente una cualidad masculina, la cual presupone una acción tendiente a acelerar el futuro y afrontar el peligro. “La urgencia [...] se opone a la inminencia como el frenesí del deseo se opone al vértigo del anhelo” (*ibid.*: 35).

Cuando la aventura se termina con la boda, la sensación de tener un abanico de amplias posibilidades se atasca en ‘arenas movedizas’ del matrimonio, que pone fin a la aventura: un arroyo de vida frívola desembocó en un río de la vida seria. La aventura, en general, y la aventura amorosa, en particular, nos hace pensar que las jerarquías y las barreras sociales, aunque existan, no son insuperables; la aventura, por algún tiempo iguala los superiores con los inferiores, da a una pastora la esperanza de casarse con un príncipe, y a un pobre funcionario conquistar el corazón de una aristócrata orgullosa. Las aventuras hacen emerger múltiples posibilidades que han estado ocultas en una beatitud tediosa en la vida de su buscador para probar sus fuerzas y agarrar el instante de felicidad. La aven-

tura anima la realidad con una ebullición de pasiones y tentaciones, otorga a las empresas serias un carácter picaresco e introduce en una existencia ordenada un desbarajuste encantador.

## Conclusiones

Si hubiera alguien que nunca en su vida ha corrido la aventura, puede ser testigo de las ‘aventuras apasionadas y dramáticas’ que le ofrece la industria de los espectáculos: teatro, cine y televisión. A decir verdad, estas aventuras, siendo fruto de fantasías refinadas, reproducidas por las ‘maravillas’ de la técnica contemporánea de la organización de las representaciones, en realidad no tiene mucha diferencia de *skiagrafa* propia de los prisioneros de la caverna de Platón, quienes en la penumbra de su cautiverio observan el juego de sombras, pensando que son acontecimientos reales. Quizás las aventuras que corremos en la vida no son tan pintorescas y refinadas como las fantasías televisivas, pero, en cambio, representan acontecimientos reales que nos suceden y no son juego de sombras pintadas que sólo imitan la vida real.

La aventura y la vida seria son dos tipos de acontecimientos que se experimentan en las vivencias de los seres humanos. La vida misma aparece como aventura cuando el hombre se reconcilia con la sucesión de los días y las noches, cuando da gracias a la luz nueva de la aurora, se alegra del advenimiento de algo diferente y es entonces cuando podría encontrar la aventura en su vida habitual.

## Bibliografía

- Simmel, G. (1988). *Sobre la aventura*. Península, Barcelona.  
Jankélévitch, V. (1989). *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Taurus, Madrid.