

DE LAS FORMAS DE ABURRIMIENTO AL ABURRIMIENTO COMO RESISTENCIA

Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Resumen/*Abstract*

El presente artículo, un intento de relacionar literatura y filosofía, está dedicado al aburrimiento. Pero, como indica el título, se despliega en torno a sus formas. A tal fin, se sigue el surco iniciado por Heidegger, que distinguía tres tipos de aburrimiento: aburrirse por, aburrirse en y aburrimiento profundo. Para ilustrar la reflexión del autor de *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, se recurre a tres textos literarios, uno de Robert Walser, “Una mañana”, para la primera forma, otro de George Perec, *Un hombre que duerme*, para la segunda, y para la última uno de Alberto Moravia, *El tedio*. Lo anterior es el objeto de la Primera entrega del artículo. En la Segunda entrega, se abordará la tercera forma de aburrimiento, el aburrimiento profundo; para concluir se esboza un acercamiento al tedio desde su potencial de resistencia: la acedia y la resistencia, como filosofía del desafío.

Palabras clave: aburrirse por, aburrirse en, aburrimiento profundo, acedia y resistencia.

From the forms of boredom to boredom as resistance

This paper presents an essay in relating literature to philosophy through a focus on boredom that, as the title suggests, unfolds around the forms of this phenomenon. To this end, it follows the trail begun by Heidegger when he distinguished three types of boredom: to be bored with, to be bored in, and deep boredom. The first section of the article elucidates this author's reflections in the Fundamental Concepts of Meta-

physics by referring to three literary texts: one by Robert Walser entitled, “One morning”, for the first form of boredom, George Perec’s *A man who sleeps*, for the second, and *The tedium* by Alberto Moravia for deep boredom. In the second part, I focus on this third form, deep boredom. Finally, the conclusion outlines an approach to tedium from its potential for resistance: sloth and resistance as a philosophy of defiance.

Keywords: to be bored with, to be bored in, deep boredom, sloth and resistance

Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo

Es profesor de la UMSNH en la Facultad de Filosofía. Sus intereses de enseñanza e investigación se centran en la modernidad y el tiempo. Entre sus publicaciones están: “Duchamp according to Octavio Paz”, en Oliver Kozlarek (editor), *Octavio Paz. Humanism and Critique*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2009, pp. 111-133. “Tribus urbanas versus individualismo”, en José Antonio Trejo Sánchez, Jorge Arzate Salgado y Alicia Itatí Palermo (coords.), *Desigualdades sociales y ciudadanía desde las culturas juveniles en América Latina*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2010, pp. 33-48. “La perspectiva en el edad del humanismo. Un comentario a *De la Pintura* de León Battista Alberti”, en Roberto Briceño Figueras y Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo (coordinadores), *Racionalidad y Subjetividad*, Morelia, UMSNH, 2010, pp. 141-171. “Apuntes sobre el tiempo en la obra de ensayo de Rafael Sánchez Ferlosio”, en Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo (coord.), *Tiempos de la creación y del pensamiento*, Morelia, UMSNH-UACJ, 2014. *La cuestión del indio. Bartolomé de Las Casas frente a Ginés de Sepúlveda. La Polémica de Valladolid de 1550* prólogo de Mauricio Beuchot, Morelia, UNAM y Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2011, segunda edición.

Cambio incesante, aceleración creciente, vértigo cotidiano. Son las constantes bajo las que se entreteje la vida cotidiana de la modernidad tardía. Se cambia de sexo, de religión, de nacionalidad, de domicilio, de pareja, de trabajo; las mudanzas de casa siguen el mismo ritmo; los zapatos, las camisas y los pantalones se abandonan antes de que sean imponibles; hay relojes para la primavera, el verano, el otoño y el invierno; al salir de la tienda o recibirla en casa, la computadora ya está obsoleta. Todo está sujeto a la tenebrosa ley de la obsolescencia. Millones, miles de millones de personas se mueven a lo largo del universo mundo. La vista en la pantalla, el oído en la música que se lleva en el bolsillo, el dedo hace pasar las páginas de los mensajes, de las noticias, de la duda que a uno le asalta sobre cómo se llamaba la autora de la *Novela de Genji*. Vivir en la ipseidad de la egoesfera telemáticamente asistida. Sobrecarga de estímulos. Y, sin embargo. Sí, sin embargo el tedio proyecta su larga sombra sobre los supermercados y las escuelas, sobre los casinos y los prostíbulos, sobre los bancos y las oficinas, en las playas atiborradas, las lluviosas tardes de domingo, ella sabe qué va a decir él, lo mismo ocurre en el sentido contrario; deja paralizados a los que inician las vacaciones o tienen un largo fin de semana de asueto, y ahora qué hago, adónde voy, con quién celebro este tiempo de ocio y solaz.¹ Este es el tema de *El arte de saber aburrirse*.² Se tendrán presentes sus observaciones más adelante.

Casi un siglo antes, a finales de la década de los veinte, a propósito de la filosofía de la cultura que a su juicio “no nos alcanza” y “nos dispensa de nosotros mismos en tanto que nos asigna un papel en la historia universal”, se hacía las siguientes preguntas Heidegger:

¿Qué se encierra en el hecho de que nos asignemos este papel y encima *nos lo tengamos que asignar*? ¿Nos hemos vuelto demasiado *insignificantes* para nosotros como para que requiramos de un papel? ¿Por qué no encontramos para nosotros un significado, es decir, una posibilidad esencial de ser? ¿Por qué desde todas las cosas nos

bosteza una *indiferencia* cuyo fundamento no conocemos? Pero, ¿quién pretende hablar así, si el tráfico mundial, la técnica, la economía, arrebatan hacia sí al hombre y lo mantienen en movimiento? Y sin embargo *nosotros* buscamos *para nosotros mismos un papel*. ¿Qué sucede en ello?, volvemos a preguntar. ¿Tenemos primero que volver a hacernos interesantes para nosotros mismos? ¿Por qué *tenemos que* hacer eso? ¿Tal vez porque nos hemos vuelto *aburridos* para nosotros mismos? ¿El propio hombre se habría vuelto aburrido para sí mismo? ¿Por qué? ¿*Sucede al cabo con nosotros que un aburrimiento profundo se mueve de un lado a otro en los abismos de la existencia como una niebla silente*?³

De todas formas, esta percepción de hastío ya venía de más atrás.

En efecto, el siglo XIX estaba atravesado por el ‘Mal del siglo’.⁴ En opinión de George Steiner, si bien contó con la idílica visión que se elaboró de sí mismo, sobre todo por el arte, Renoir, y la literatura, Dickens, pero también a partir de la creciente alfabetización, del éxito de la ciencia y de la técnica, del papel civilizador de las artes, de cierta apertura de la vida sexual, sin embargo, el historiador levanta acta: la alfabetización y las artes quedaban limitadas a unos pocos, la técnica imponía unos ritmos laborales devastadores para la vida y la salud de los trabajadores, los hábitos sexuales estaban envueltos por la hipocresía y el tabú. De manera que las muestras de entusiasmo por la época que les tocó vivir a quienes enaltecían la ciencia y el progreso –Goethe, Hegel, Comte o C. Bernard, por ejemplo– pintaron un “imaginado jardín” que no se correspondía con las condiciones de vida de la mayor parte de la población urbana de aquel siglo. No niega Steiner sus éxitos, pero propone considerar ese “verano” desde otro ángulo, verlo más como origen de las dificultades actuales que como el siglo de virtudes que nos acusan, lo que entraña situar los “orígenes específicos de lo inhumano, de las crisis de nuestro tiempo que nos obligan a redefinir la cultura”,⁵ en el siglo XIX.

Y se centra en el *ennui*, del que *boredom* no es una traducción apropiada, tampoco *Langeweile*, menos en el uso de ese término por parte de Schopenhauer; *noia* está más próximo a lo que quiere expresarse con *ennui*. En todo caso, “la rutina”, “un ácido letargo”, “una náusea somnolienta”, “gas de pantanos”, “aburrimiento”, “tedio”, “densa vacuidad” son sus notas; el

spleen de Baudelaire es el término que más se acerca al concepto, “expresa la combinación, la simultaneidad de un exasperado, vago esperar –pero, ¿esperar qué?– y de un grisáceo desfallecimiento”.⁶ De manera que el caliginoso *ennui* es un evidente exponente de la cultura del siglo XIX, tanto como lo es el optimismo de liberales y positivistas. Steiner considera “el clamor más obsesivo” de ese siglo el grito de T. Gautier: “Antes la barbarie que el tedio”. A la aceleración del tiempo entre 1789 y 1815, le siguió a sus dandis y antihéroes la vivencia de un tiempo estancado, así, “en aquellos años posteriores a Waterloo es donde debemos buscar las raíces del ‘gran *ennui*’ que ya en época tan temprana como 1819 Schopenhauer definía como la enfermedad corrosiva de la nueva edad”.⁷ En el siglo XX no hizo más que extenderse y espesarse su onda expansiva. Pero tuvo una vertiente más inquietante: aquella que se afanaba en detectar una inminente catástrofe. Y a ese malestar hace Steiner responsable del paroxismo nacionalista del siglo XX. Pero esto ya es otro asunto.

Rusia fue una tierra especialmente fecunda para el tedio. Afirma Jankélévitch que esa literatura enseña mucho sobre el aburrimiento, “ese sentimiento informe, vasto como la estepa y blanco como la nieve”. Y añade:

[L]a lengua rusa no carece de palabras para designarlo: *skouka*, que es el aburrimiento en sentido estricto, la enfermedad de la duración demasiado larga y la existencia demasiado vacía; *toska*, menos sutil que el *spleen* y también más lánguido, pero que le añade a la *skouka* el dinamismo del arrepentimiento y de la vaga aspiración, que es nostalgia por detrás y espera de no se sabe qué por delante; *kbondra*, que es más bien la hipocondría, el aburrimiento visceral. ¡Y aún había sitio en el alma rusa, durante la época de la opresión, para muchas variedades de melancolía! [En nota, “groust”, “skorb”, “petchal” designan algunos de los variados matices de la tristeza].⁸

Es una lástima, para el lector de la narrativa rusa, que no quede reflejada en la traducción esa amplia gama de matices relativos al estado de aburrimiento. Lo que sí se hace evidente son las muestras de su comportamiento, desasosegado e inquieto, también paralizado, de personajes

como el protagonista de *Memorias del subsuelo*,⁹ Pechorin,¹⁰ Oblomov,¹¹ anegados por el tedio. Jankélévitch apunta que el clima, los largos inviernos, el paisaje, horizontes sin límite de la estepa, y la historia “parecen coincidir con el quietismo natural de las almas eslavas. [...] De manera que ya no se sabe si la pereza es causa o efecto [del aburrimiento]”.¹²

Desde luego, en el resto del Continente se extendían esas mismas miasmas deletéreas; entre otras cosas, debido al hastío de vivir concomitante a la íntima contradicción experimentada por el sujeto entre sus más profundos sentimientos y la inanidad y vulgaridad del mundo exterior burgués, de alguna forma herencia de los ilustrados,¹³ pero, sobre todo, explosivo a partir del romanticismo. Insatisfacción que recorre a los personajes de Goethe, Hölderlin o Byron, que envuelve al *flâneur*¹⁴ y que combaten como pueden Bouvard y Pécuchet, entre tantos otros. Insatisfacción, por cierto, que hace aparecer un recurrente personaje femenino que da lugar a un nuevo término: bovarismo. Emma Bovary, Anna Karénina, Ana Ozores, Katerina Lvovna Izmaïlov, que sentía que su marido la besaba como quitándole el polvo a sus labios, son personajes afectados de esa aficción.¹⁵

Tres pasajes literarios del siglo xx, ya se reflejaba en el resumen, dan pie para abordar los tipos de aburrimiento de los que habla Heidegger: un relato corto de R. Walser, “Una mañana”, una novela de G. Perec, *Un hombre que duerme*, y otra de A. Moravia, *El tedio*. El primero, como ejemplo de lo que el autor de *Los conceptos fundamentales de metafísica* denomina “aburrirse por”, la segunda de “aburrirse en” y la tercera, de aburrimiento profundo. En ocasiones, se hacen distinciones entre aburrimiento, tedio y hastío, en el presente artículo, se usarán indistintamente los tres términos, puesto que las precisiones hechas por Heidegger excluyen la confusión a propósito del “aburrimiento”.

* * *

Hay mañanas en los talleres de zapatería, mañanas en las calles y mañanas en los montes, y puede que estas últimas sean, casi con certeza, lo más bello que existe en el mundo, aunque una mañana en un Banco dé mucho más que pensar, decididamente. Supongamos que sea un lunes por la mañana, sin duda la más matinal de todas las mañanas de la semana; el olor del lunes por la mañana se distribuye perfectamente en los departamentos de contabilidad de las grandes instituciones bancarias. / En una de esas salas suele haber diez y quince hileras de escritorios con pasillos para pasar revista, y en cada escritorio doble trabajan un par de personas. [...] En un punto más elevado de la sala se halla el escritorio del jefe. El jefe de sección es una especie de grueso saco con una cara monstruosa sobre las espaldas. La cara, que encaja directamente en el tronco sin necesidad del añadido de un cuello, es de un rojo ígneo y parece estar siempre nadando. Son las ocho y diez; el jefe Hasler sobrevuela el local con unas cuantas miradas bien dirigidas para controlar si ya están todos. Faltan dos, y son, una vez más, cómo no, Helbling y Senn.¹⁶

A partir de entonces, asistimos a la dura lucha que emprende Helbling, mientras “arriba, en el estanque de Hasler –me refiero al cerebro–, emerge como una rana verde la siguiente idea: ‘Francamente, esto ya se pasa de castaño oscuro [por el retraso de los dos empleados]’”, lucha que se extiende desde las ocho y veinte de la mañana hasta las doce del mediodía, para hacer pasar el tiempo entre una hora y otra. Diez minutos después, compara su reloj con el de la oficina y...

[S]uspira, sólo han transcurrido diez pequeños, minúsculos, delgados y puntiagudos minutos, y ante sí tiene varias gruesas y corpulentas horas. [...] Se han desvanecido otros cinco gráciles y entrañables minutos. Helbling ama los minutos que han transcurrido, pero odia, en cambio, los que aún han de venir y los que le dan la impresión de no querer avanzar como es debido. Querría pegarles a esos minutos perezosos. Mentalmente muele los minutereros a golpes.

Tras un breve incidente, Senn va a abrir la ventana, afuera brilla el sol, pero reprendido por Hasler la vuelve a cerrar, Helbling comprueba “las nueve menos cinco. Con qué horrible lentitud pasa el tiempo para él. Se pregunta por qué no podrían ser ya las nueve, sería al menos una

hora, tras lo cual habría aún más que suficiente. Se ensaña con esos cinco minutos hasta que al final pasan y el reloj da las nueve”.

Se acaricia el bigote y piensa que no debería mirar tanto el reloj. Algunos compañeros se escandalizan, Helbling mata el tiempo; Hasler se acerca a ver lo que lleva trabajado, primero le reprocha que haya llegado con media hora de retraso, Helbling le replica que fueron veinte minutos, el jefe lo único que ve son tres cifras y el esbozo de una cuarta; el jefe reprueba lo poco que ha hecho, réplica de Helbling: no tiene buenas plumas. Hasler “vuelve nadando a su fortín”. Helbling aprovecha para ir al servicio, atentos a sus movimientos, sus compañeros toman nota de los trece minutos pasados. Las nueve y media, hasta la sala llega de afuera la cantarina voz de una mujer, los empleados la escuchan embelesados y Helbling “también parece ser amante de la música. Además bosteza varias veces. Un segundo después se acaricia la mejilla con la palma de la mano para matar otro poco de tiempo. Las caricias duran casi cinco minutos enteros”. Glauser se deleita con la música, “Helbling se dirige a [su] escritorio con la clarísima intención de matar más tiempo con el paseíto”, vuelve a su lugar ante las miradas de Glauser, “pero ya se han extinguido otros doce minutos. [...] ¡Las diez! ‘Apenas la mitad’, piensa Helbling con la sensación de reprimir una gran dosis de melancolía. [...] se agacha... en esa posición permanece cuatro largos minutos”, como que fuera el tiempo que necesitara para atarse los zapatos.

Imagina que son las doce, ¡qué delicia!, pero detrás de él está Hasler observando lo que hace; de nuevo le inquiera qué hace, Helbling responde que clasifica material del extranjero, Hasler replica: en el extranjero está él. Hecha la admonición “El caballo de mar [Hasler] vuelve a tumbarse en su banco de arena”, y Helbling va a donde está el Meier del campo para que le ayude a controlar las cifras. Son ya las diez y media, pasa una banda de música acompañando rumbo al cementerio los restos de un político, “este incidente supone quince minutos abonados en cuenta. Ya son las once menos cuarto”.

Helbling está medio loco, apoya a cada rato la frente contra el borde del escritorio y se humedece la nariz con tinta para poder consumir tiempo limpiándose. Se han pulverizado otros diez minutos y ya sólo quedan cuatro encantadores minutillos hasta las once. Estos cuatro minutos transcurren como en un compás de espera, uno tras otro. A las once en punto Helbling sale ‘nuevamente’ al lavabo. Que el muy cara dura ha vuelto a ir al servicio se oye en el centro de la sala. Once y cuarto, once y veinte, once y media. [...] Desde la calle llega un ruido de coches que pasan muy deprisa; frente a la sala aparece, en el vano de una ventana, la figura de un criado de casa señorial que está limpiando una alfombra. Helbling se pasa un buen cuarto de hora mirando en esa dirección. Para ponerse a trabajar es ya, en su opinión, demasiado tarde. Senn se dispone a levar anclas, Helbling observa cómo su compañero se dispone a alzar el vuelo. A las doce menos dos minutos varios empleados se ponen el sombrero y se cambian de chaqueta; Helbling ya está en la calle, Hasler se marchó cinco minutos antes. La mañana ha sido superada.

No es necesario ser un profundo conocedor de la psicología humana para entender el comportamiento de Helbling. Se aburre. Pero la suya es una condena que permite mantener, con ansiedad, una esperanza: su inmenso y sólido tedio se desintegra a las doce en punto cuando atraviesa rumbo a la calle la puerta de la oficina de sus congojas. Es, diría Dino, el tercer personaje con que nos encontraremos, el tedio vulgar. Que es un sentimiento penoso lo deducimos por su desasosegada inquietud, por su tensión al comprobar la lentitud que preside el paso de los minutos, por, en fin, la impaciencia que muestra en su silla, indicios de que no es un sentimiento agradable. Además, apunta a dos polos: al sujeto que padece la situación de aburrirse, Helbling, y a la situación que lo provoca, permanecer en la oficina. Kolakowski, desde esta encrucijada, sostiene que “el aburrimiento, al igual que las cualidades estéticas, puede ser a la vez experimentado y atribuido a la cosa experimentada”.¹⁷ A este respecto, Valeriano Bozal se plantea cuál es la diferencia entre “una montaña grande”, se la puede medir, y “una montaña grandiosa”, así la aprecia alguien que hable de ella; no necesariamente todo el mundo la verá como tal. Es decir, “la grandeza de la montaña exige determinadas cualidades del objeto, también una concreta disposición del sujeto. [...] Las estéticas no son cualidades naturales, presentes en los objetos pero eventualmente

desconocidas por ignorancia, son cualidades históricas, es decir, configuradas en la relación de sujeto y objeto, una relación cambiante; si el sujeto tiene la capacidad de afirmar que la montaña es grandiosa, entonces su afirmación será inmediata —y no tanto afirmación cuanto apreciación—, no resultado de una argumentación que permite llegar a la conclusión de grandeza”.¹⁸ Por las razones que sean, es Helbling el único, al menos exteriormente, que no oculta la sensación que lo embarga los lunes por la mañana; sus compañeros o se resignan o fingen o, simplemente, no les afecta en su ánimo el trabajo.

Esto nos da pie para indagar sobre lo que provoca el tedio. Son frecuentes los calificativos relativos a lo aburrido debido a su carácter: irrelevante, confuso, monótono o falta de novedad. Es muy probable que Helbling no olvidara ninguno en su lista y los enumerara a todos. Kowlakowski relaciona, asimismo, el aburrimiento y la curiosidad:

[Y] como ‘sentir curiosidad’ y ‘ser interesante’ son conceptos opuestos y complementarios de ‘aburrirse’ y de ‘aburrido’, respectivamente, podemos decir que el aburrimiento es el precio que pagamos por la curiosidad: si nunca nos aburriésemos, nunca seríamos curiosos. En otras palabras, nuestra capacidad de aburrirnos es parte esencial de nuestra condición humana. Somos humanos porque podemos aburrirnos.¹⁹

A lo dicho, hay que añadir otro aspecto determinante del tedio nítidamente señalado por la experiencia de Helbling: la peculiar relación del tedio, si queremos de *este* tedio, el vulgar —también llamado ‘situacional’ o ‘circunstancial’, como quiera que sea es un tedio *pro tempore*— con el tiempo. Diríamos que en este estado de aburrimiento se espesa el tiempo, está detenido, si es que admitimos la metáfora relativa al decurso temporal como “lo que fluye o pasa”. Adelanto, este espesor es propio también de otros tipos de tedio. Lo tedioso es lo experimentado en el tiempo, por ejemplo el teatro, una novela o el *Cuarteto de cuerda para helicópteros* de Stockhausen, no lo siendo una pintura; un paisaje, recuérdese la estepa, lo es si lo tenemos delante mucho tiempo. En el inicio del

relato, el autor manifiesta que no todas las mañanas son iguales, las de su preferencia son las vividas en las montañas, mientras que el lugar de la acción, una oficina, pueden tener este tedioso aspecto. ¿Será que, salvo algunas excepciones como la apuntada de la estepa, la naturaleza se sus trae de provocar aburrimiento?, si es así, ¿será por su constante cambio de luz, color, tonalidad, sonoridad, presencia de animales y cuántas cosas más? Recuérdese la metáfora latina: el prado ríe.

Walter Benjamin, crítico temprano de la obra de Robert Walser, atribuye el origen de la humilde actitud del escritor hacia su obra como propia del pudor de los campesinos suizos al hablar; como sus personajes frente a los héroes de la literatura alemana, los suyos no pueden ocultar de dónde vienen: “llevan y tienen tras de sí la locura; y por eso resultan de tan desgarradora, inhumana e impertérrita superficialidad. Si se quiere nombrar con muy pocas palabras lo dichoso e inquietante que hay en ellos, podría decirse: *todos están curados*”.²⁰ Su estado de ánimo es el del convaleciente y, epicúreos como son, tienen una especial habilidad para “disfrutar de sí mismos; y para eso tienen un talento que no resulta nada habitual. Y poseen también una nobleza que no es habitual en absoluto. [...] Todo lo orgiástico se les hace ajeno: el murmullo de su sangre renovada les llega desde arroyos, y la respiración más pura de los labios les viene de las cimas”. Personajes emparentados con los de los cuentos, también surgidos ‘de la noche y la locura’, personajes estos que ‘luchan por liberarse de sufrir’, mientras Walser, que ‘comienza justamente donde los cuentos terminan’, muestra cómo viven los suyos.²¹

Por eso, también, las mañanas de las montañas son las más hermosas, no las de las pobladas urbes.

Helbling tiene sus compañeros en otros relatos del autor, como Joseph, en *El ayudante*, Jakob von Gunten, nombre que da título a la novela, inscrito en el instituto Benjamenta, el protagonista de *El paseo*, todos ellos mantienen entre sí un aire de familia; así, por ejemplo, Helbling y Kleist [en Thum], como sostiene Coetzee, son textos en los que...

[L]os tonos apastelados de los sentimientos se inspeccionan con la más ligera de la ironías y la prosa responde a corrientes de sensaciones que pasan con la sensibilidad de las alas de una mariposa, son el mejor ejemplo de su talento. Su propia vida, poco interesante pero, a su manera, desgarradora, era su único tema verdadero. Todas sus piezas en prosa, sugirió retrospectivamente, podrían leerse como capítulos de ‘un relato largo, sin trama y realista’, un ‘mutilado e inconexo libro del yo’.²²

En opinión de Coetzee, de todas formas, personajes como Jakob –de Helbling no lo afirma– reúnen una serie de rasgos propios de la pequeña burguesía que con los años encontraría en las Camisas Pardas hitlerianas un cobijo.

[S]u implicación emocional con la clase de la que provenía, la clase de los tenderos y los oficinistas y los maestros de escuela, era profunda. Berlín le ofrecía una clara oportunidad de huir de sus orígenes sociales, de desertar, como había hecho su hermano, a la *intelligentsia* cosmopolita y *déclassé*. Él intentó seguir por ese camino y fracasó o lo abandonó, y escogió, en cambio, regresar al abrazo de la provinciana Suiza. Sin embargo, nunca perdió de vista –de hecho, no se le permitió que perdiera de vista– las tendencias conservadoras y conformistas de su clase, su intolerancia hacia personas como él mismo, soñadores y vagabundos.²³

Por mi parte, consideraría que los personajes de Walser, bajo su aparente conservadurismo, conformismo y, como consecuencia de ello, su adaptación a las convenciones sociales, muestran una resuelta y solapada resistencia a acatarlas; pueden aceptarlas, pero su irreductible libertad les hace oponer, sin oponerse frontalmente, una fuerte resistencia a la arrolladora fuerza social sobre lo que debe hacerse.²⁴ Quizá de ahí proviene su afán por “desaparecer, esconderse en la anónima irrealidad de un colegio o de una multitud, cerrar los ojos y dormir”, como los dibuja Magris.²⁵ En este sentido, menos por alinearme con uno u otro autor, me inclino por compartir el comentario que al respecto hace Magris sobre Walser y sus protagonistas –desde la ignorancia de si uno u otro conocen sus comentarios, me refiero, claro está, a Magris y Coetzee–. Continúa así Magris:

[C]omo los héroes de ciertos cuentos de ciencia ficción, estas figuras viven en espacios laterales o paralelos, contiguos a los de la historia y los de la vida, pero invisibles e inaccesibles; Bartleby, el escribiente de Melville que a cada pregunta responde ‘Prefiero que no’, no vive realmente en la oficina en la que trabaja sino en otro indeterminado lugar, en una inalcanzable rebeldía.²⁶

Al tedio de Helbling, tedio vulgar, tedio situacional o tedio circunstancial, lo denomina Heidegger ‘ser aburrido por algo’, *gelangweiltwerden von etwas* —es su primera forma de aburrimiento hasta llegar al análisis del que le interesa, el aburrimiento profundo, la tercera, pasando por la segunda, ‘aburrirse en’—, lo ejemplifica con el viajero que espera un tren retrasado en una desangelada estación; las mañas del empleado de banca son más ingeniosas que las del contrariado viajero.²⁷ En lo que sigue, expongo sus conclusiones sin dar cuenta de los recovecos de su desarrollo en forma de serpentina, preguntándose, respondiéndose, reformulando la pregunta, un sinuoso ir que vuelve. Este tedio superficial permite acercarse al tedio profundo, de manera que “este aburrimiento pasajero, incidental, *inesencial*, debe hacerse *esencial*. [...] Este aburrimiento se vuelve esencial por sí mismo concretamente cuando no nos oponemos a él, cuando no reaccionamos siempre de inmediato para protegernos, sino que más bien le cedemos espacio. Esto es lo que tenemos que aprender primero, este *no-resistirse-de-inmediato*, sino *dejar que termine de vibrar*”.²⁸ Al emprender el acercamiento a este aburrimiento, lo primero que indica el autor es que se debe partir de la aburribilidad, no del aburrimiento, pues lo aburrido, un libro o una persona, no es el aburrimiento mismo. Con ello se nos presentan: “1) lo *aburrido en su aburribilidad*; 2) el *ser aburrido por* tal elemento *aburrido* y el *aburrirse* con ello; 3) el *aburrimiento* mismo”.²⁹

Adonde llega es a que el aburrimiento no es una vivencia en el interior, “sino que algo de él, *lo que aburre*, hace surgir el aburrirse, nos sale al encuentro justamente *desde las cosas mismas*. El aburrimiento está más bien fuera, está asentado en lo aburrido, y desde fuera se desliza dentro de nosotros”.³⁰ Pero, del análisis ulterior, que constata que la aburribilidad nos afecta de tal y cual modo —no se habla de ‘causar’ o ‘provocar’—,

se concluye que no es una propiedad objetiva, por tanto, “*pertenece al objeto y al mismo tiempo se refiere al sujeto*”,³¹ es decir, “el aburrimiento es un ser híbrido: en parte objetivo, en parte subjetivo”,³² puesto que no hay una relación de causa-efecto –libro aburrido-aburrirse–, sino que el libro nos *templa*, porque puede tener algo en sí del posible o del refrenado temple de ánimo, con lo que “aunque esté dentro *el temple de ánimo merodea* al mismo tiempo en la cosa afuera”.³³

Nueva aproximación. Evidente. Observemos, sea lo que sea el aburrimiento, los esfuerzos que hacemos para escapar de él, ahí topamos con el pasatiempo, es decir, “*hacemos que transcurra el tiempo* en cada caso de tal y cual modo. Precisamente ahí donde estamos contra él, contra el aburrimiento, éste *tiene* justamente que querer afirmarse, y ahí donde de este modo avanza, por sí mismo tiene que *imponérsenos* en su esencia”.³⁴ De tal manera que en el pasatiempo tenemos delante la actitud correcta en que el aburrimiento nos sale al paso sin disfraces. En vez de hacer de él un objeto de observación, lo tomamos como nos movemos en él, es decir, cómo intentamos expulsarlo. Con el fin de ir más adelante, el autor muestra la distinción entre ‘ser aburrido por’ y ‘aburrirse en’, la segunda forma de aburrimiento. En la primera estamos ‘sujetos’ por lo aburrido, lo sabe bien Helbling, en la segunda, no, tuvo lugar un cierto desligamiento, permanece de él un eco, pero el aburrimiento “irradia sobre las demás cosas. El aburrimiento mismo da ahora a nuestra existencia, más allá de lo aburrido concreto, un curioso horizonte. No se refiere sólo a lo aburridor determinado, sino que se tiende sobre muchas cosas, sobre otras cosas: todo se vuelve aburrido”.³⁵ Se verá en el siguiente personaje, el hombre que decide dormir.

Retorno al pasatiempo que se activa contra un aburrimiento determinado. Las argucias de Helbling [recuérdese que el ejemplo de Heidegger es el de la espera de un tren con retraso] van en la dirección de hacer pasar el tiempo, su pasatiempo es un despachar el aburrimiento impeliendo al tiempo. Lo que conduce a la pregunta: qué es el tiempo. Pero...

[L]a actitud del pasatiempo se orienta en realidad al tiempo, aunque en él miremos continuamente el reloj. ¿Qué es lo que queremos en realidad cuando miramos continuamente el reloj? Sólo queremos que el tiempo haya pasado. ¿Qué tiempo? El tiempo hasta la llegada del tren. Miramos continuamente el reloj porque esperamos esa hora. Estamos hastiados de esperar, queremos liberarnos de esta espera. Ahuyentamos el aburrimiento. Por tanto, ¿el aburrimiento del que surge este mirar el reloj es una espera? De ningún modo. [...] En nuestro ejemplo la espera misma es, como mucho, lo aburrido y aburridor, pero el aburrimiento no es él mismo una espera.³⁶

Tampoco la impaciencia que nos lleva a mirar el reloj es ella misma el aburrimiento, ni es idéntica a él ni es propiedad suya; más bien tiene que ver con la forma de ‘querer dominar’ el aburrimiento y no poder hacerlo. Esta pesquisa en pos del aburrimiento a través del pasatiempo no nos responde. Vamos a la etimología: *Langeweile*, rato largo. Entonces, el pasatiempo “es un abreviar, impeliéndolo, al tiempo que quiere hacerse largo, y por tanto, una intervención en el tiempo como *confrontación con el tiempo*. [...] Si queremos ver ya a través del pasatiempo lo que en él ahuyenta, el aburrimiento, haremos bien en tener a la vista dentro del pasatiempo aquel suceso que ya hemos mencionado varias veces: este constante *mirar al reloj*”.³⁷

En realidad, mirar al reloj es constatar el fracaso del pasatiempo, la prolongación del “creciente ser aburrido”, porque, a la larga, lo que comprobamos es que la marcha del tiempo, respecto a nosotros, no respecto al reloj, es demasiado lenta, así “nos defendemos frente a la marcha del tiempo que se ralentiza y que nos es demasiado lenta, que nos da largas en el aburrimiento, contra este peculiar vacilar y demorarse del tiempo. Este vacilar y demorarse del tiempo tiene esto lastroso y paralizante”.³⁸ Tras una serie de preguntas que ponen al descubierto la contradicción entre el tiempo del reloj, medido, y el tiempo subjetivo concluye: “en el aburrimiento el tiempo va demasiado despacio, hemos entrado ya en la máxima oscuridad y dificultad”.³⁹ Y lo son porque no se acaba de llegar a una conclusión ni sobre el tiempo del ser aburrido ni sobre el tiempo mismo, pues el ser aburridos y el aburrimiento están relacionados con la esencia del tiempo; en esa situación se puede ceder a la tentación de sub-

sumir el problema del aburrimiento en el problema del tiempo, pero, no: “tenemos que mantenernos el aburrimiento para, *precisamente a través de su esencia*, lanzar *una mirada a la esencia oculta del tiempo*, y por tanto a la conexión entre a ambas”.⁴⁰

Este tiempo del aburrimiento con su demorarse nos oprime, tiempo que ‘nos da largas’. Regresamos al pasatiempo para llegar al ser aburrido. Lo que aquel busca es una ocupación que nos procura olvidarnos del tiempo y, para mayor paradoja, en esa ocupación no nos interesa aquello en lo que estamos ocupados, sino el estar ocupados en cuanto tal con el fin de no dejarnos vacíos, es decir, al estar sumidos en las cosas en la ocupación del pasatiempo, cuando estamos absortos en ellas, están presentes ante nosotros, pero nos dejan vacíos porque nos abandonan. En el caso de la espera, qué pedimos a la estación, que podamos utilizarla como estación, en el retraso del tren, lo presente, la estación, no nos ofrece lo que esperamos y nos deja vacíos su denegarse puesto que el tiempo se demora y nos oprime, nos da largas, que de esa manera queda claro qué es ‘dejarnos vacíos’ y su relación con la demora. Por tanto, se da una juntura en ‘dar largas y dejar vacío’; esto impulsa a una ulterior forma de aburrimiento, más profundo, donde será más clara esta juntura. Es el ‘aburrirse en’ en el que se sume el hombre que duerme.

Quedaba apuntado que para Heidegger el aburrimiento es híbrido, está en el tiempo de trabajo de Helbling, y está en su ánimo; no parece, como se ve, una reacción similar en sus compañeros; para combatirlo el personaje recurre a numerosos pasatiempos que no le impiden, por otra parte, están constantemente pendiente del reloj, lo que mostraría el fracaso de esos pasatiempos; pasatiempos que tienen un objetivo: impeler al tiempo, pero el aburrimiento en sí mismo no es una espera, aunque la vivencia de Helbling únicamente tenga un afán, que den las doce; su temple de ánimo está fijado y determinado por el lapso de tiempo que tiene que estar en la oficina y sus ocupaciones, ir al baño, mancharse de tinta, escuchar a una cantante, etc., siguen dejando a Helbling vacío, el pasatiempo no logra acelerar la marcha del compás del reloj.

* * *

Estás sentado, a pecho descubierto, vestido tan sólo con un pantalón de pijama, en tu buhardilla, sobre el banco estrecho que te sirve de cama, con un libro, las *Lecciones sobre la sociedad industrial* de Raymond Aron, posado sobre las rodillas, abierto por la página ciento doce. Al principio es sólo una especie de lasitud, de fatiga, como si percibieras repentinamente que desde hace mucho, varias horas, eres presa de un malestar insidioso, entumecedor, apenas doloroso y sin embargo insoportable, la impresión dulzona y sofocante de no tener músculos ni huesos, de ser un saco de yeso entre sacos de yeso. [...] Más tarde, llega el día de tu examen y no te levantas. No es un gesto premeditado, ni siquiera es un gesto, sino una ausencia de gesto, un gesto que no haces, gestos que evitas hacer. [...] La Rue Saint-Honoré comienza a llenarse de ruidos de coches [...]. Tú no te mueves. No te moverás. Otro, un sosias, un doble fantasmagórico y meticuloso hace, quizá, en tu lugar, uno a uno, los gestos que tú ya no haces: se levanta, se lava, de afeita, se viste, se va. [...] No dirás en cuatro, ocho o doce folios lo que sabes, lo que piensas, lo que sabes que hay que pensar sobre la alienación, sobre los obreros, sobre la modernidad y sobre el ocio, sobre los oficinistas o sobre la automatización, sobre el conocimiento de los demás, sobre Marx rival de Tocqueville, sobre Weber enemigo de Lukács. De todas formas no habrías dicho nada porque no sabes gran cosa y no piensas nada. Tu puesto permanece vacío. No acabarás tu licenciatura, no empezarás ningún posgrado. No estudiarás más. Reconocerás sus pasos [de un amigo] en la escalera. Le dejarás llamar a la puerta, esperar, volver a llamar, un poco más fuerte, buscar encima del dintel la llave que a menudo dejabas cuando te ausentabas unos minutos para bajar a buscar pan, café, cigarrillos o el periódico o el correo, seguir esperando, golpear débilmente, llamarte en voz baja, dudar, y volver a bajar, pesadamente [...].

Un día como este, algo más tarde, algo más pronto, descubres sin sorpresa que algo no va bien, que, hablando en plata, no sabes vivir, que no sabrás jamás. [...] Algo se rompía, algo se ha roto. Ya no te sientes –¿cómo decirlo?– apoyado: algo que, te parecía, te parece, te confortó hasta entonces, te mantuvo cálido el corazón, el sentimiento de pertenecer, de nadar en el mundo, comienza a faltarte. Esta es tu vida. Esto es lo que tienes. Puedes hacer el inventario exacto de tu escasa fortuna, tienes veinticinco años y veintinueve dientes, tres camisas, y ocho calcetines, algunos libros que ya no lees, algunos discos que ya no escuchas. No tienes ganas de acordarte de nada, ni de tu familia, ni de tus estudios, ni de tus amores, ni de tus amigos, ni de tus vacaciones, ni de tus proyectos. Has viajado y no has traído nada de tus viajes. Estás sentado y sólo quieres esperar, esperar solamente hasta que no haya nada más que esperar: que venga la noche, que den las horas, que los días se vayan, que ya los recuerdos se desdibujen.⁴¹

Pasajes escogidos de las primeras páginas de *Un hombre que duerme*; novela dividida en dieciséis capítulos, sin título ni número. Va precedida por una cita de Kafka: “No es necesario que salgas de casa. Quédate a tu mesa y escucha. Ni siquiera escuches, espera solamente. Ni siquiera esperes, quédate completamente solo y en silencio. El mundo llegará a ti para hacerse desenmascarar, no puede dejar de hacerlo, se prosternará extático a tus pies”. De *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*. Los comentarios que siguen van hilvanados por un hilo de indecisa incertidumbre.

El narrador. Supongamos un diálogo interior: ‘Esta noche fumaré un cigarrito, qué importa uno’. Fueron ocho. Al día siguiente, roto el pecho: ‘pero, ¿cómo volviste a hacerlo?, sabes que no puedes fumar solo uno, una vez encendido el primero le sigue la decena. Habíamos quedado en que ya no más cigarros’. Tres personas verbales para un único sujeto. Cada una de ellas, eso sí, tiene su papel. Hay un ‘yo’, George, por ejemplo, que se concede algo; hay un ‘tú’, George, al que increpa, pero ¿qué ‘yo’?, George. Bien, entonces ¿cuántos George hay? Porque resulta que, además, son un ‘nosotros’, al menos en algún momento, aquel en el que habían llegado a un acuerdo ‘yo’ y ‘tú’. Pero, ¿no es de George de quien se trataba y de su debilidad? Una cuestión enredada. La novela está escrita en segunda persona, pero, quién es el autor, ¿es el hombre que duerme, que además de dormir, vagar por parques y jardines, por avenidas y por plazas, por callejones y descampados, todo ello en París, que además de visitar a sus padres en Auxerre y regresar a París, además de todas las idas y venidas que se registran en la obra, es él mismo el escritor escindido, como el arrepentido fumador, en un severo ‘yo’, incansable escrutador de un ‘tú’ al que no deja de hostigar? También puede ocurrir que el autor ya no sea el hombre que duerme, sino algún observador externo. Ahora bien, hay que concederle una asombrosa capacidad para penetrar en los secretos de la mente ajena. Otro asunto ¿por qué lo hace en segunda persona?, es evidente que no se lo está diciendo directamente al hombre que duerme. Ni parece probable que cuando dé

fin al relato se lo entregue a ese tundido 'tú'. O, ¿es un recado al lector simulado tras las inquisitivas preguntas y ácidos comentarios dirigidos al hombre que duerme?

La soledad. Una constante: la soledad del hombre que duerme. *Eclesiastés*, 4 7-12: "Observé otra vanidad bajo el sol: hay quien vive solo, sin sucesor, sin hijos ni hermano; su fatiga no tiene límites, y sus ojos no se hartan de riquezas: '¿Para quién me fatigo entonces y me privo de felicidad?'. También esto es vanidad y mal negocio. Más valen dos que uno solo, pues obtienen mayor ganancia de su esfuerzo. Si uno cae, lo levantará su compañero; pero ¡ay del solo que cae!, que no tiene quien lo levante. Si dos se acuestan, se calientan entre sí; pero el que está solo, ¿cómo se calentará?". Un hombre que duerme emprende una huida el día que 'descubre' su fatal relación con la vida. Deja la universidad y los estudios, ya no responde a los compañeros y amigos, la visita a sus padres es la ruina de su comunicación con ellos. Solo quedan roces con camareros, tenderos. Su relación es con oficios, no con personas. El sabueso autor alude al hombre que duerme como *flâneur*, personaje que pasea, callejea observando el tráfigo de la ciudad, es difícil imaginárselo acompañado, testigo solitario que todo lo mira como "en un panorama".⁴² Las grandes ciudades son lugares de "muchedumbres solitarias", donde se privilegia la vista, sentido que permite una mayor distancia, sobre el oído, que procura la cercanía.⁴³ La soledad tiene un tinte especial en la modernidad, se experimenta rodeado de personas, frente a la soledad de los páramos y bosques.

La espera. La cita de Kafka, que al lector le recomienda 'esperar', nada más, remite a una constante en el autor de *El castillo*: la espera. Espera, hasta su final, el hombre que llega a las puertas de la ley, puertas abiertas para él, pero al que no dejan entrar. A ello alude el autor a su hombre que duerme inquirido: "Falso prisionero, tu puerta estaba abierta. Ningún guardián ante ella, ningún jefe de guardianes al fondo del pasillo, ningún Gran Inquisidor en la cancela del jardín".⁴⁴ Ahora bien, el hombre que duerme es el reverso del paciente campesino que acude a

las puertas de la ley: está en prisión, pero puede salir. Una paradoja más: el campesino quiere entrar en el palacio de la ley, pero se lo impide el imponente guardián que está a la puerta, nuestro hombre puede salir de la prisión, de manera que es un falso prisionero sin guardián. Respecto a la espera, se puede establecer una relación entre ella y el aburrimiento. Así como en este se habla de dos tipos, el circunstancial y el existencial—distinción que no es incompatible con las tres que aborda Heidegger—, también en relación con la espera hay una circunstancial, ceñida a una determinada situación, y una espera vaga, flotante, difusa, una espera que espera, pero que no sabe lo que espera, lo que puede llegar o con lo que uno se puede encontrar.

La espera bien merece una demora en compañía de Vila-Matas. El autor es invitado a un encuentro sobre las relaciones entre ficción y realidad en Lyon, nadie lo recibe, nadie le llama, nadie se pone en contacto con él lo que le coloca en la tesitura de esperar alguna señal, siente que se convirtió en un esperador, se pregunta si no lo había sido siempre y continúa: “Si lo pensaba bien, mi vida podía ser descrita como una sucesión de expectativas. En realidad, siempre había sido un espectador. Y nunca había perdido de vista que Kafka nos descubrió que la espera es la condición esencial del ser humano”,⁴⁵ y recuerda que Julien Gracq había escrito relatos en los que la espera prevalecía sobre el acontecimiento, es decir, una espera remitía a otra y esta, a su vez, a la siguiente en un proceso indefinido que conducía a nuevas esperas. Ahora bien, entiende la espera desde una particular perspectiva, como la afirmación del presente sin referencia al pasado ni al futuro: “no es ella lo que amamos —a fin de cuentas, como decía Blanchot, ‘la espera comienza cuando no hay nada más que esperar, ni siquiera el fin de la espera; la espera ignora y destruye lo que espera; la espera no espera a nadie’—, sino el esperar, que esencialmente es —al igual que la alegría— una afirmación de la vida y del presente”.⁴⁶ Más adelante se pregunta qué autores abordaron la espera en relación ya no con la alegría, sino con el desasosiego y evoca a Nerval, Breton, Buzatti, Gracq, Kafka, Coetzee, Benet, Beckett, y enumera unos

puntos sobre la espera que escribe durante la cena en una servilleta: hay una voz que afirma el sinsentido de la espera, pero en esa voz hay un eco que niega lo anterior; la pregunta por la espera lo es de otra; le vienen a la memoria las palabras de Gracq, el escritor no tiene que esperar nada de los demás, la exclamación de Pessoa: ¡viajar, perder países! Una referencia más al relato de Vila-Matas, sueña que imparte una conferencia sobre la espera donde la acaba preguntando a los asistentes si no pensaban que el sentido de la espera era el sentido de su propia vida, “y uno de ellos me decía que se había pasado años esperando saber cuál era el sentido de la espera y que, aguardando aquella revelación, había terminado por encontrarle sentido a su existencia: se lo había encontrado precisamente en el impulso heroico de la búsqueda misma del sentido de la espera”.⁴⁷ Toda esta reflexión, dice el autor, dará como fruto un libro que ya tiene título: “L’attente. Llevaba hasta un subtítulo: L’attente. Una historia francesa”.⁴⁸

La habitación. El tópico del *beatus ille* tiene una larga tradición, de los clásicos grecolatinos fue rescatado en el siglo XVI; “qué descansada vida la del que huye del mundanal ruido” de Fray Luis de León, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* es el título que resume la obra de fray Antonio de Guevara, en *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández, ya del siglo siguiente, el XVII, un verso sintetiza las incomodidades de la corte donde hay que ser “augur de los semblantes del privado”. En la modernidad, huir del mundo es quedarse en casa, mejor, permanecer en la habitación. En ella hay una elevación de la privacidad; estar en la habitación propia no solo es romper con el espacio público, también es aislarse de los otros habitantes del propio hogar, si es que los hay. El hombre que duerme vive solo. Sus parientes: Xavier de Maistre en su relato *Viaje alrededor de mi habitación*, donde se ve confinado durante cuarenta y dos días por participar en un duelo, y Oblómov, el héroe encamado; tienen sus criados. Antes, Montaigne, en su castillo, huyó del mundo y en su torre se refugiaba de los suyos. Para Virginia Woolf, tener una habitación propia era la condición de verdadera autonomía.

La carrera. El hombre que duerme estudia sociología. En principio, sería una carrera que implicaría una actitud crítica con el tipo de sociedad en que vive el estudiante y comprometida con la acción política. Es cierto, la novela fue publicada en 1967, un año después hubiera tenido, muy probablemente, otras derivaciones, aunque ya corrían tiempos contestatarios, especialmente en la universidad. Curiosamente, está leyendo, al menos lo tiene abierto sobre las piernas, un libro de Aron, uno de los intelectuales franceses más comprometido con los poderes fácticos, al frente del conservador *Le Figaro*; fue proverbial el encono que lo separaba de Sartre, habiendo sido de jóvenes amigos, fueron juntos a Alemania, cuando se descubría en Francia a Heidegger. Después, ya viejos, se dieron la mano públicamente. En principio, el examen tendría como referencia la modernidad industrial, cuya divisa: actividad, eficacia, claros objetivos en la vida, visión pragmática de las cosas, está situada en las antípodas del largo y espacioso languidecer en el que se embarca el hombre que duerme. En este último sentido, sí es un resistente a la fuerte corriente social que lo empuja a ser un hombre 'práctico'. Es un Oblómov.

La trama, toda en segunda persona del singular. Hecho el descubrimiento va a ver a sus padres. Comidas familiares: noticias y concursos en la radio. Jugar a las cartas con el padre. Recorrer el campo: el trigo maduro. Ni se inmuta con el paisaje, ni con el silencio. A veces llama la atención un insecto o una piedra. Horas mirando un árbol. Ante él no hay que hablar, como ante un perro o un ser humano. Ya todo está escrito desde la cuna hasta el féretro. Llueve. No sale ni del cuarto. Un libro entre las manos. No lee. Regreso a París, a la buhardilla, al silencio. Está en el centro del mundo. El despertador siempre marca las cinco y cuarto. La buhardilla, la más bella de las islas desiertas. París, un desierto. No querer nada más. Esperar. No esperar, hasta que no haya nada más que esperar. Una vida inmóvil. Vida vegetal. Aprender: a durar, a andar como un hombre solo, a vagar, a callejear, a ver sin mirar, a mirar sin ver, a ser una sombra, a mirar a los hombres como si fuesen piedras. Dueño del mundo. Aprender: la soledad, la indiferencia, la paciencia, el silencio. Desacostumbrarse de todo.

Solo, no hay que mirar la hora. Tareas de olvido: de esperar, de emprender, de tener éxito, de perseverar, de haber aprendido a olvidar. Descubrir calles desiertas, paisajes. En los jardines. En los cafés. Leer *Le Monde* sin perder ni una línea. No retener nada. Todo da igual. Ver mundos fantásticos en las paredes de la habitación. Su cuerpo, lección de geografía. Juega solo a las cartas. Desprendiéndose de todo. Sentirse libre. Nada le gusta ni le disgusta. Nunca con prisa, nunca con hambre, nunca con sueño. Sombra de espectador en cualquier política. “La indiferencia disuelve el lenguaje, enturbia los signos”. Vivir en lo inagotable. Observador en los vestíbulos de los hoteles. Caminar como si llevara maletas invisibles. *Flâneur*. En el café de noche. Él no está en el laberinto, es un falso prisionero. No es el dueño del mundo, ni el que no sentía caer la lluvia, ni veía llegar la noche. “Ya no eres el inaccesible, el límpido, el transparente. Tienes miedo, esperas. Esperas, en el café Clichy, a que la lluvia deje de caer”.⁴⁹

Los hombres:

¡Qué invento maravilloso, el hombre! Puede soplar las manos para calentárselas y soplar sobre su sopa para enfriarla. Puede agarrar delicadamente, si no le asquea demasiado, cualquier coleóptero entre pulgar e índice. Puede cultivar vegetales y servirse de ellos como alimento, vestido, droga e incluso perfumes que enmascararán su olor desagradable. Puede golpear metales y hacer de ellos cacerolas (cosa que un simio no sabría hacer).

¡Cuántas historias ejemplares exaltan tu grandeza, tu sufrimiento! ¡Cuántos robinsones, roquentines, meursalts, leverkühns! Las buenas notas, los premios escolares, las mentiras: no es cierto. No has aprendido nada, no podrías dar testimonio. ¡No es cierto, no les creas, no creas a los mártires, a los héroes, a los aventureros!⁵⁰

Párrafos apretados de ironía donde evoca el obsesivo autor a los héroes de J. Swift, de J. P. Sartre, de A. Camus, de T. Mann. Previamente ya se había referido al solitario de las Tombs:

Hace un tiempo, en Nueva York, a algunos centenares de metros de los malecones donde baten las últimas olas del Atlántico, un hombre se dejó morir. Trabajaba como escribiente para un jurista. Escondido tras un biombo, permanecía sentado en su escritorio y nunca se movía. Se alimentaba de galletas de jengibre. Miraba por la ventana un muro de ladrillos ennegrecidos que casi habría podido tocar con

la mano. Era inútil pedirle lo que fuese, que leyese un texto o fuese a correos. Ni las amenazas ni los ruegos ejercían poder sobre él. Al final, se quedó casi ciego. Hubo que cazarle. Se instaló en las escaleras del edificio. Entonces lo encerraron, pero se sentó en el patio de la cárcel y se negó a alimentarse.⁵¹

Vuelve, en este segundo relato, ahora directamente señalado por el autor, a hacer su sigilosa aparición Bartleby. El personaje de la ‘fórmula’, que diría G. Deleuze; es así como caracteriza la conocida respuesta del escribiente: “I would prefer not to”.

El ejemplo de Heidegger que ilustra la segunda forma de aburrimiento, el ‘aburrirse en’, *sich langeweilen bei etwas*: nos invitan a pasar la tarde; vamos, comida habitual, se aparte de las cosas habituales, buen gusto, incluso exquisito, corren los cigarros y los licores, “las mujeres aseguran que ha sido muy agradable”, se vuelve contento a casa, una ojeada sobre lo hecho durante el día y, de pronto...

[D]espués de todo me he aburrido en la velada, en esta invitación. [...] ¿Yo mismo, acaso me he aburrido *a mí mismo*?, ¿He sido *yo* lo *aburrido para mí mismo*? Pero nos acordamos muy claramente, no sólo no había nada aburrido, sino que tampoco me he ocupado de mí mismo en absoluto, en ningún momento, en alguna reflexión meditabunda, de mí mismo, lo que habría sido el presupuesto para ello. Al contrario, yo estaba metido del todo en ello, en la conversación y en todo. Pero, al fin y al cabo, tampoco decimos que me he aburrido *conmigo*, sino en la invitación. ¿O quizá todo este discurso de que, después de todo, en realidad me he aburrido es sólo una confusión que surge de algún malhumor posterior porque ahora resulta que he dedicado esta tarde a ello y la he perdido? No, es totalmente claro que nos hemos aburrido, aunque fuera tan agradable. ¿O quizá fue justamente con esta agradabilidad de la velada con lo que nos hemos aburrido? [...] no estamos preguntando si era legítimo o ilegítimo que nos aburriéramos, tampoco si este aburrimiento del que ahora se trata reconduce su surgimiento... preguntamos qué forma parte propiamente de este *haberse aburrido en la invitación* que hemos caracterizado, y cómo esta forma de aburrirse en... de *diferencia* de la forma que mencionamos primero del ser aburrido por... en la situación respectiva de la estación.⁵²

Habría que recordar el pasaje del hombre que duerme en el que pierde el piso: “Un día como este, algo más tarde, algo más pronto, descubres sin sorpresa que algo no va bien, que, hablando en plata, no sabes vivir,

que no sabrás jamás. [...] Algo se rompía, algo se ha roto. Ya no te sientes –¿cómo decirlo?– apoyado: algo que, te parecía, te parece, te confortó hasta entonces, te mantuvo cálido el corazón, el sentimiento de pertenecer, de nadar en el mundo, comienza a faltarte”.⁵³ Es a partir de esa evidencia cuando el hombre que duerme le da un giro a su vivir,⁵⁴ todo lo abandona él y todo le abandona y se dispara a esperar, ¿qué? Lo dicho, de todo se desliga: “no tienes ganas de acordarte de nada, ni de tu familia, ni de tus estudios, ni de tus amores, ni de tus amigos, ni de tus vacaciones, ni de tus proyectos. Has viajado y no has traído nada de tus viajes. Estás sentado y sólo quieres esperar, esperar solamente hasta que no haya nada más que esperar: que venga la noche, que den las horas, que los días se vayan, y que los recuerdos se desdibujen”.⁵⁵

Avanzo más rápido, quedaba planteado en la obra de Heidegger qué diferencia hay entre los dos tipos de aburrimiento. Lo primero: aquí no hay pasatiempo, como en el caso anterior; ahora el aburrimiento flota libremente; bueno, en realidad, en retrospectiva, había un bostezo disimulado, un tamborilear con los dedos, pero no era un pasatiempo como el de Helbling o el de la espera en la estación, es decir, ahora el pasatiempo está reprimido, por mor de las reglas de urbanidad. En realidad el pasatiempo está transformado, por ejemplo el fumar se convierte en un pasatiempo socialmente aceptado, pero no por ser pasatiempo, sino como actividad, en vez de contar árboles, como en la estación, se fuma:

[R]esulta que no estamos sentados ensimismados y sumergidos en nosotros mismos ni nos estamos ocupando con el cigarro, sino que mientras fumamos participamos precisamente de la conversación, que toda la velada estamos curiosamente animados. El fumar mismo no viene expresamente a un primer plano como una ocupación enfatizada, como pasatiempo contra el aburrimiento. [...] Este aburrimiento está ahí precisamente durante el fumar, que en tanto que ocupación se vuelca por entero en la conversación y en el resto de comportamiento. Con ello viene por vez primera una claridad sobre la situación. El *pasatiempo* no es el fumar como ocupación aislada, sino *toda la conducta y el comportamiento*: la velada entera, la propia invitación. Por eso era tan difícil de hallar el pasatiempo. [...] Este peculiar entrelazamiento del pasatiempo con el ser aburrido mismo ¿no apunta a que este aburrimiento es ‘más profundo’? ¿Pero qué significa eso?⁵⁶

El aburrimiento mismo da ahora a nuestra existencia, más allá de lo aburrido concreto, un curioso horizonte. No se refiere sólo a lo aburridor determinado, sino que se tiende sobre muchas cosas, sobre otras cosas: todo se vuelve aburrido. Es aquí donde vemos la diferencia entre el primer tipo de aburrimiento –nos encontramos con algo aburrido determinado–, en el segundo se da algo indeterminado que aburre, nos aburre un no sé qué; eso sí, comparten una misma vivencia del tiempo, en ambos se nos fuerza a la espera. Ahora bien, en el segundo caso nosotros mismos nos dimos el tiempo para asistir a la velada, por eso el tiempo ni apremia ni se retarda, mientras en el primero perdemos el tiempo en la espera debido a su lento transcurrir, por lo que el tiempo se demora, un demorarse oprimente.

Él mismo resume en siete puntos las diferencias entre el I y el II tipo de aburrimiento, siendo el II más profundo que el I. En relación con el dejar vacíos, en I en su vacío falta lo que llena, mientras en II se forma el vacío mismo; respecto al ‘dar largas’, en I se es retenido por la morosidad del tiempo que necesitamos, mientras que en II se está abandonado; en relación con la referencia del aburrimiento a la situación, en I se está fijado a una situación determinada por circunstancias externas, en II no se está fijado a lo que sucede en la situación; lo anterior queda aclarado, en primer lugar, porque en I se practica el pasatiempo, en II el pasatiempo queda oculto al sí mismo que se aburre y, en segundo lugar, en I la inquietud del pasatiempo da lugar a un estar agitado en el aburrimiento, mientras en II tiene lugar un eludir el aburrimiento por lo que este es un ‘dejarse aburrir’; respecto a la amplitud de vibración del aburrimiento, en I uno está entre algo aburrido por lo que se queda fijado a ello, sin embargo en II se pende del aburrimiento a lo largo de toda la situación; “y, por último, recapitulando sobre los seis puntos anteriormente mencionados, todo otra vez en un resumen: en I la llegada y venida en cierto modo externas del aburrimiento desde la circunstancia determinada, en II el alzarse el aburrimiento en y desde la existencia, ocasionalmente de la situación respectiva. Por consiguiente, en I la agitación hacia afuera,

hacia la azarosidad del aburrimiento, en II, el ser introducidos en la gravedad propia del aburrimiento. [Pero] no se trata de que ustedes se lleven a casa una definición de aburrimiento, sino de que aprendan a saber moverse en la profundidad de la existencia”.⁵⁷

Tras estas dos formas de aburrimiento, siguiendo las reflexiones de Heidegger, se pasa a la segunda parte del artículo, que se centra en la tercera forma de aburrimiento, es decir, al aburrimiento profundo; se añade una breve mención al tedio como resistencia y se concluye con una breve digresión personal.

* * *

Para este último tipo de aburrimiento, el profundo, Heidegger dice no contar con una ilustración; por mi parte propongo *El Tedio* de A. Moravia.

Dino es un pintor de 35 años que se aburre, mejor, que está en el aburrimiento. Así lo relata en el ‘Prólogo’ que da paso a la historia de su autodestructiva relación con la joven modelo del pintor, vecino suyo, acabante de fallecer. Su relato da cuenta del constante sentimiento de tedio que experimentó a lo largo de su vida, interrumpido por el tiempo dedicado a la pintura, pero también a éste lo vio como una aparente conjura del aburrimiento, como se verá más adelante. Tedio infantil, cuando hasta a su propia madre veía separada de él “como de cualquier otro objeto”. Tedio de la adolescencia, cuando llega a la conclusión de que el motor de la historia no es el progreso o la economía, sino el tedio, desde el de Dios, por eso creó el mundo, hasta el de toda la humanidad cuyo discurrir y afanes los atribuye a ese estado de ánimo; también en esa edad, bajo el fascismo, fundado sobre la incomunicabilidad de las personas, se siente acosado por el tedio, otro tanto le ocurre con su urgencia sexual que le impedía, paradójicamente, comunicarse con las mujeres.

Al estallar la guerra, asunto tedioso, se refugia en el campo y cree encontrar una salida en el arte, “casi me convencí de que mi tedio no había

sido hasta ahora más que el tedio de un artista que ignoraba su condición de tal”.⁵⁸ Pero, con el tiempo, vuelve a aparecer el viejo sentimiento; ahora lo atribuye a su riqueza. Se le ocurre, entonces, que debe abandonar la casa de su madre y vivir austeramente en un estudio de pintor. De paso, en su despedida la madre le hace ver el parecido con su padre, que padecía de ‘dromomanía’, era incapaz de estar un tiempo sin viajar, pero si bien sufría el tedio lo disolvía “en un vagabundeo feliz a través de muchos países; en otros términos, su tedio era el tedio vulgar, el que se entiende normalmente como tal, que sólo pedía ser aliviado por sensaciones nuevas y raras. Y de hecho mi padre había creído en el mundo, por lo menos en el de la geografía, mientras que yo no llegaba a creer ni en un vaso”.⁵⁹

Sin embargo, instalado en su estudio, Dino vuelve pronto a aburrirse y regresa a explicarse el tedio por la riqueza:

[S]e sobreentende que este sentimiento [el sentido de determinación y predestinación que le inspiraba la riqueza] no habría existido si hubiese logrado liberarme de mi obsesión original de que el tedio dependía de la riqueza, y la esterilidad de mi arte, del tedio. Sin embargo, todas nuestras reflexiones, aun las más racionales, tienen su origen en un dato oscuro del sentimiento. Y no es tan fácil liberarse de los sentimientos como de las ideas: éstas van y vienen, pero los sentimientos permanecen.⁶⁰

Se dice a sí mismo que si fracasa en la pintura es porque su obra no le hacía la ilusión de mantener una relación con las cosas, es decir, la pintura, a la que se había aferrado para huir del aburrimiento, ahora no le impedía aburrirse, entonces para qué pintar.

Una vez decidido a dejarla, se despierta el tedio con más fuerza, ya no solamente se siente extrañado de las cosas, también de sí mismo, de forma que...

[E]l tedio, durante aquellos años, aunque bajo la superficie de mi profesión de pintor, había corroído a fondo mi vida, sin dejar nada en pie, de modo que una vez hube abandonado la pintura sentí que, sin darme cuenta, me había transformado en una especie de desecho o muñón informe. Ahora bien, como ya he dicho, el aspecto principal del tedio era la imposibilidad práctica de vivir conmigo mismo, la única persona del mundo, por otra parte, de la que no podía deshacerme en modo alguno.⁶¹

Así, se ve envuelto en una vertiginosa impaciencia: entra y sale del estudio para no quedarse en él, pero sin encontrar reposo en nada, comprar cigarros, tomar café, echar una hojeada al periódico, puros disfraces del tedio, que ni siquiera concluía, regresaba al estudio en donde le esperaba el tedio. Ningún libro le colmaba la atención, porque con las palabras, como con los objetos, no tenía relación; tampoco la música le servía de lenitivo, qué música se puede escuchar bajo la impresión del tedio.

Preocupante: no querer hacer nada y desear hacer algo.

De vez en cuando, entre estos frenesís del tedio, me preguntaba si acaso no deseaba morir: era una pregunta razonable, dado que vivir me disgustaba tanto. Pero entonces constataba, estupefacto, que, si bien no me gustaba vivir, tampoco deseaba morir. Así pues, las alternativas emparejadas que, como en un ballet funesto, me desfilaban por la mente, no se detenían ni ante la elección extrema entre la vida y la muerte. En realidad, como pensaba algunas veces, no deseaba tanto morir como no seguir viviendo de este modo.

Así concluye el 'Prólogo' que da paso a la historia, el atormentado relato de sus relaciones con Cecilia hasta que ella emprende el viaje al mar con su amante.

Tras este apretado resumen hay una evidencia: Dino está sumergido en un estado afectivo crónico que califica de tedio. Ahora bien, en lo apuntado hasta aquí, una y otra vez se vuelve al mismo punto, es decir, al charco de aburrimiento en el que está anegado vitalmente, pero nada se dijo a propósito de qué es eso, de cómo lo define o cómo lo describe. Vayamos a ello.

Para muchos, el tedio es lo contrario de la diversión; y diversión es distracción, olvido. Para mí, en cambio, el tedio no es lo contrario de la diversión; más bien podría decir con franqueza que en ciertos aspectos se parece a la diversión, en tanto que provoca distracción y olvido, aunque sean de una índole muy particular. El tedio es para mí una especie de insuficiencia, incapacidad o escasez de la realidad. Para emplear una metáfora, el tedio, cuando me aburro, me ha hecho siempre el efecto desconcertante que produce una colcha demasiado corta en un durmiente una noche de invierno: la baja para cubrirse los pies y tiene frío en el pecho, la sube hasta el pecho y tiene frío en los pies; y por eso no llega nunca a conciliar el sueño.⁶²

Encuentra un segundo símil en el paso de la luz a la oscuridad cuando se va la luz, todo está a la mano, claro y preciso, y de pronto “no hay más que vacío y oscuridad”, un tercero es el que lo define como una enfermedad de los objetos “consistente en un deterioro o pérdida casi repentina de la vitalidad; como ver en pocos segundos, por transformaciones sucesivas y rapidísimas, cómo pasa una flor de capullo a la marchitez y el polvo”.⁶³ Dino siente, entonces, cómo los objetos se alejan de él, se vuelven extraños y absurdos de donde le viene el tedio que no es más que “incomunicabilidad e incapacidad de encontrar una salida”. Lo que le exaspera y le hace sufrir más, con todo, es que intuye que podría tener una relación con los objetos, es decir, “el tedio, además de la incapacidad de salir de mí mismo, es el conocimiento teórico de que tal vez podría encontrar una salida, gracias a no sé qué milagro”.

Si bien no contamos con una definición clara y distinta del tedio, sí tenemos los suficientes indicios que permiten acercarse a su estado de ánimo. No es un sentimiento positivo o placentero, lo vive con inquietud y ansiedad. Una zozobra que, sobre todo, viene dada por el alejamiento con el mundo, por la incapacidad de mantener una relación con las cosas cercana y próxima, es más, de su propia madre, cuando intenta distraer su aburrimiento, de sus caricias y de sus besos dice que se siente tan separado como de cualquier otro objeto. El paso siguiente es cuando esa escisión y extrañamiento lo sitúa en su interior que le impide “vivir consigo mismo”. Esta última evidencia lo lleva a considerar si no sería preferible la muerte, sin embargo, tampoco desea morir; parece que detrás del tedio hay un último resorte, ¿de esperanza?, no seguir viviendo como vive.

Además de Prólogo la novela tiene su Epílogo, escrito en el hospital donde está internado a resultas de un accidente provocado por él mismo contra un árbol.

Aquello que a falta de términos más apropiados debía llamar mi suicidio no había resuelto nada; pero haberlo intentado me hacía pensar que al menos había hecho todo cuanto estaba en mi mano: no podía hacer nada más. En otras palabras, el hecho de que hubiese intentado suicidarme confirmaba la seriedad de mi empeño.

No había muerto, pero al menos me había demostrado a mí mismo que antes que continuar viviendo como hasta ahora, había preferido la muerte y la había preferido en serio. Todo esto no mitigaba el sentimiento de desesperación que colmaba mi ánimo, pero introducía cierta serenidad fúnebre y resignada. Había llegado de verdad hasta las regiones oscuras de la muerte; había regresado; y ahora, aunque fuera sin esperanza, no tenía más remedio que vivir.⁶⁴

Miraba durante horas el cedro del Líbano que veía desde la habitación; ahora Dino, que no quiere visitas, llama la atención de enfermeras y monjas por su serenidad y paciencia; reflexiona sobre el árbol y reconoce...

[S]u existencia como la de un objeto diferente de mí, que no tenía relación conmigo y sin embargo existía y no podía pasarse por alto. Era evidente que había sucedido algo en el mismo momento en que me había lanzado con el coche fuera de la carretera; algo que podía definirse con palabras inadecuadas como el derrumbamiento de una ambición insostenible. Ahora contemplaba el árbol con un placer inagotable, como si saberlo autónomo y diferente de mí fuese lo que podía procurarme el mayor gozo.⁶⁵

Piensa que si fuera otra cosa la que podía ver, pues era por la manera de tener la escayola por lo que tenía siempre delante su imagen, le habría procurado la misma inspiración, “el mismo sentimiento de placer inagotable” un sentimiento similar es el que le surge cuando se acuerda de Cecilia. Se la imagina con su amante en la playa...

[Los] veía moverse, correr, abrazarse, caminar, acostarse juntos, [...] Sí, estaba contento de que fuese feliz, pero sobre todo estaba contento de que ella existiera, allí, en la isla de Ponza, de una manera que era la suya, diferente de la mía y en contraste con la mía, con un hombre que no era yo, lejos de mí. Yo estaba aquí en la clínica, me repetía de vez en cuando, y ella estaba en Ponza con el actor; éramos dos y ella no tenía nada que ver conmigo y yo no tenía nada que ver con ella, y era ajena a mí, como yo era ajeno a ella. En suma, yo ya no quería poseerla, sino verla vivir, tal como era, es decir, contemplarla del mismo modo que contemplaba el árbol a través de los cristales de la ventana. Esta contemplación no tendría nunca fin porque yo no quería que lo tuviese, o sea, no deseaba que el árbol, o Cecilia, o cualquier otro objeto ajeno a mí me aburriera y, en consecuencia, dejase de existir para mí. En realidad, como comprendí de repente con una sensación casi de asom-

bro, yo había renunciado definitivamente a Cecilia; y, cosa extraña, justo a partir de esta renuncia, Cecilia había empezado a existir para mí.⁶⁶

Renunciar a Cecilia, piensa Dino, no significa dejar de amarla, sino amarla “con un amor nuevo y diferente”. Dino se imagina pintando de nuevo, aunque no está seguro de la correlación entre su nueva actitud hacia Cecilia extensible a la pintura, y llega al convencimiento de que había aprendido a amar, aunque la duda no quedaba excluida.

A la pregunta del periodista Alain Elkann sobre si comentaba con Elsa, con quien estuvo casado 25 años, sus novelas o las de ella, Moravia responde que no, solamente una vez le pasó el manuscrito de *El tedio* y ella le había dicho: “¡Pero esto es una novela de amor!”. Desde luego, la suya es una opinión de lo más autorizada, sin embargo, me cuesta trabajo considerar ese relato de Moravia como uno de amor. Por otra parte, sin la pretensión de querer reducir a Dino a ser un sosias de Moravia, no está de más la confesión que le hizo al periodista: [cuando venía a Roma su tía Rosselli] “me acuerdo de la primera vez: me miró y dijo: ‘¡Que pintoresco es!’”, yo era pintoresco en el sentido de que era, ya, un neurótico. Pasaba las horas y horas diciendo ‘je m’ennuie’ en un rincón de mi cuarto”;⁶⁷ a otra pregunta, si se aburre siempre, le contesta:

Sí, muchísimo. En los viajes no. Me aburría en Roma. Hay que decir que todavía hoy viajar me distrae, me relaja, me enriquece. Aquí surge el problema del tiempo; viajar es un proyecto situado en el futuro que hace que, mientras dura el viaje, el tiempo exista, sea de verdad tiempo. En cambio, si estás quieto también se para el tiempo.⁶⁸

Estas breves menciones al autor, así como las reflexiones de Dino sobre el aburrimiento hacen de Moravia un escritor que no solo describe cómo se aburre un personaje o por qué dice que se aburre, como en los dos casos anteriores el del oficinista y el del hombre que duerme, sino que se interna despaciadamente por los vericuetos del aburrimiento. Ahora se podrá contrastar esta panorámica del tedio con las consideraciones de Heidegger sobre el aburrimiento profundo, su tercera forma.

Antes de abordar esa cuestión, conviene fijarse en cómo Dino no deja de hablar del aburrimiento en el Prólogo y en el Epílogo de su obra, pero hay un aspecto, un síntoma del tedio al que vuelve: el extrañamiento de cosas y personas.

En su conclusión final acerca de las cosas, Remo Bodei apunta que la relación con ellas no dista mucho de la relación amorosa entre las personas: amar a alguien remite a un equilibrio entre la igualdad y la diferencia, es decir, el otro debe ser otro igual a mí, en caso contrario no sería posible la ‘sintonía’ con él, pero al mismo tiempo también debe ser distinto de mí.

Si fuera demasiado igual a mí, una especie de copia perfecta, no lo necesitaría; si fuera demasiado distinto, saldría de mi órbita y se volvería inalcanzable. Al desplazar y hacer oscilar su móvil centro de gravedad, el amor cumple el milagro de exaltar la libertad en el vínculo y el vínculo en la libertad, de negar la posesión del otro y mantener, hasta que perdura en su perfección, una recíproca autonomía entre los amantes. Salvar los objetos de su insignificancia o de su empleo puramente instrumental quiere decir comprendernos mejor a nosotros mismos y a las vivencias en las que estamos insertos, ya que las cosas establecen sinapsis de sentido tanto entre los varios segmentos de las historias individuales y colectivas como entre la civilización humana y la naturaleza.⁶⁹

Dino, sin embargo, padecía lo que él llama la enfermedad de los objetos “consistente en un deterioro o pérdida casi repentina de la vitalidad; como ver en pocos segundos, por transformaciones sucesivas y rapidísimas, cómo pasa una flor de capullo a la marchitez y el polvo”, vivencia que experimenta con su madre cuando en sus ataques de aburrimiento buscaba la forma de rescatarlo saliendo a la calle y viendo una película; tedio infantil que le hacía ver a su propia madre separada de él “como de cualquier otro objeto”. El accidente, el suicidio frustrado, llámese como sea, conduce a un cambio en la relación con los objetos y con las personas; Dino siente una serena alegría al poder ver el árbol como árbol, ya no experimenta ese extrañamiento de las cosas, y ve “su existencia como la de un objeto diferente de mí, que no tenía relación conmigo y sin embargo existía y no podía pasarse por alto. [...] Ahora contemplaba el árbol con un placer inagotable, como si saberlo autónomo y diferente de mí, fuese lo

que podía procurarme el mayor gozo”. Este cambio cobra mayor dimensión al recordar a Cecilia, lo cual le permite ‘reconciliarse’ con él y, de paso, con el resto de objetos, reconciliación que se hace extensiva a Cecilia: “yo había renunciado definitivamente a Cecilia; y, cosa extraña, justo a partir de esta renuncia, Cecilia había empezado a existir para mí”.⁷⁰

Un extrañamiento de las cosas, del mundo y de la vida acongoja a otro personaje, Niels Lyhne, que da título a la novela de Jens Peter Jacobsen. Lo expresa con la mayor claridad Magris:

La despedida de la vida, que hace de ella una perenne partida de una patria nunca poseída, se convierte ahora en un refugio, el espacio irreal de la nostalgia de la felicidad, que es la única felicidad posible. Niels Lyhne, [...] siempre espera partir ‘hacia las tierras de la España de la vida’, está envuelto por la aureola de todo lo que le falta, sueña ‘el reflejo de la magnificencia y el tintineo de las monedas de la vida’, que bailan en su bolsillo sin que él se las pueda gastar nunca.⁷¹

También se da el caso opuesto, objetos que absorben al sujeto. Si en Dino se da una hipertrofia de la identidad, una identidad absorbente que nada deja a lo otro expulsándolo fuera, y en Lyhne se plantea esa incompreensión de la vida a la que se ve ‘desde fuera pasar’, en otros casos tiene lugar lo contrario, la disolución de la identidad proyectándose el sujeto en la múltiple variedad de las cosas, de modo que cada una adquiere dimensiones cósmicas.

En un pasaje de su carta, lord Chandos le narra a Francis Bacon el principio de su mal. Se inició cuando se percató de las dificultades que encontraba para usar las palabras, esto quería decir que la realidad, captada desde una amplia pluralidad signíca la ve como indefinidamente inefable; el noble inglés, profundo conocedor de la cultura latina, le informa al filósofo:

[M]i caso, en pocas palabras, es éste: he perdido del todo la facultad de pensar o de hablar coherentemente de cualquier cosa. [...] Experimentaba un malestar inexplicable por el simple hecho de pronunciar las palabras ‘espíritu’, ‘alma’ o ‘cuerpo’. [...] Quise reprender a mi hija de cuatro años Katharina Pompilia por una mentira infantil de la cual se había hecho culpable y hacerle ver la necesidad de ser siempre veraz. Y estando en ello, los conceptos que me afluían a la boca adquirieron de

golpe una coloración tan tornasolada entre sí de tal modo que tirando como mejor pude del resto de la frase, como si no me encontrara bien, y hasta con la cara pálida y una fuerte sensación de opresión en la frente, dejé sola a la niña, cerré de golpe la puerta a mis espaldas, solo cuando estuve a caballo galopando en el pastizal desierto, empecé a reponerme.⁷²

Esta impotencia verbal le lleva a ser incapaz de mantener una conversación normal porque encuentra que son muy problemáticas expresiones como ‘a este o a aquel le ha ido bien o mal en el asunto’, ‘el predicador T es bueno’ o ‘el sheriff N es un mal hombre’. Siente que ve muy próximas esas descripciones, “como una vez había visto yo en una lente de aumento una zona de la piel de mi meñique semejante a una llanura con surcos y hoyos, así me sucedía ahora con los hombres y sus acciones”. Busca refugio en Sócrates y Cicerón, pero tiene que huir a espacios abiertos.

También le ocurre algo similar con las cosas:

[U]na regadera, un rastrillo abandonado en el campo, un perro al sol, un cementerio pobre, un tullido, una pequeña granja, todo esto puede llegar a convertirse en el recipiente de mi revelación. Cada uno de estos objetos, y mil otros parecidos, sobre los cuales normalmente el ojo se desliza con natural indiferencia, puede de repente, en cualquier momento, que en modo alguno está a mi alcance suscitar, cobrar para mí un carácter sublime y conmovedor que la totalidad del vocabulario me parece demasiado pobre para expresar.⁷³

Cuando el lenguaje muestra su impotencia para nombrar el mundo, hace su aparición el sentimiento místico.

De nuevo Magris apunta el aire de familia entre Niels y Chandos:

[Hay que] ajustar cuentas con esa indolente tristeza. Nos deslizamos en el mar mientras la vida nos mira desde las orillas, así lo constata Hofmannsthal. La melancolía nace de una pérdida irrecuperable e imprecisa, en este desapego uno se vuelve ajeno a sí mismo, se dejan sin descanso jirones de la propia individualidad en aquellas orillas que retroceden: si el yo no es sólo autoconciencia, sino también diálogo, o sea resultado perennemente móvil de nuestra relación con los demás, el devenir y el mutar de esta relación nos hacen existir también fuera de nosotros, nos hacen perder y reencontrar partes de nosotros mismos en la realidad externa, en el mundo; no sabemos ni tan siquiera dónde se han quedado tantos fragmentos

nuestros dispersos a nuestras espaldas. En esta nostalgia cada vez más suspendida reside quizá la única y verdadera vida posible.⁷⁴

Por cercanos pagos transita Le Breton en referencia a nuestra modernidad tardía. En *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea* nos introduce a través de una nueva categoría en esa tentación que nombra en el título: la blancura. Así denomina

[A] un estado de ausencia de sí más o menos pronunciado, a un cierto despedirse del propio yo, provocado por la dificultad de ser uno mismo. En todos estos casos, lo que se quiere es reducir la presión. La existencia no es siempre evidente; al contrario, a menudo es una fatiga, una contradicción. La blancura responde al sentimiento de saturación, de hartura, que experimenta el individuo. Búsqueda de una relación amortiguada con los otros, resistencia al imperativo de construirse una identidad en el contexto del individualismo democrático de nuestras sociedades.⁷⁵

Quién lo diría, en esta obra hacen su aparición personajes literarios ya vistos en páginas anteriores: Bartleby, Oblomov, *Un hombre que duerme*; autores citados, así Walser, o no citados y que tenían que haberlo sido, como Pessoa; todos ellos, y otros nuevos, tienen asimismo el aire ceniciento del hastío. Son varias las formas de desaparecer que describe el autor haciendo un discreto mutis por el foro social; el sueño, como el deportado de un campo de concentración que duerme, y duerme y duerme, llevado por sus compañeros de infortunio, el sueño como forma de ausencia; la fatiga buscada, no el agotamiento impuesto por el trabajo, cuando el individuo se lanza a ella “para no tener que pensar nada más ni soportarse a sí mismo”; el *burnout*, debido, entre otras cosas, a la permanente conexión es el móvil, viene dado por la absorción de todo el ser de una persona por el trabajo, trabajo que no permite ni “disfrutar un momento de entretenimiento”, entonces empiezan a manifestarse las perturbaciones de la personalidad: problemas de memoria, razonamiento, signos de desorientación y confusión, dificultad para dormir, comunicación con la familia, etc.; la depresión. En definitiva, la tentación de dejar de ser persona.

Volviendo a Heidegger, “*Es ist einem langweilig*” es la frase que expresa con atinada precisión lo que su autor quiere dar a entender con aburrimiento profundo. Frase de difícil traducción, pero él mismo se encarga de traducirla (también para los alemanes):

Es ist einem langweilig ‘uno se aburre’: *es blitzt, es donnert, es regnet*, ‘hay relámpagos, trueno, llueve’. ‘Es’ es el título para lo indeterminado y desconocido. Pero después de todo lo conocemos, y lo conocemos como perteneciente a la forma más profunda del aburrimiento: *lo que aburre*, *Es*: el propio sí mismo abandonado que cada uno es por sí mismo y con esta respectiva historia determinada en este determinado estado y edad, con este nombre y oficio y destino, el sí mismo, el propio y querido yo, del que decimos que *yo me aburro*, tú te aburres, nosotros nos aburrimos. Pero ahora ya no hablamos de este aburrirse en... , sino que decimos: *es ist einem langweilig*. *Es*, uno, no yo en cuanto yo, no tú en cuanto tú, no nosotros en cuanto nosotros, sino uno. Nombre, estado, oficio, función, edad y destino, como lo mío y lo tuyo, nos sobran. Dicho más claramente: precisamente este ‘*es ist einem langweilig*’ hace que todo eso sobre. ¿Qué queda? ¿Un yo universal en general? En absoluto. Pues al fin y al cabo este ‘*es ist einem langweilig*’, este aburrimiento, no realiza una abstracción y una generalización en las que se piense un concepto general del ‘yo universal’, sino que *es ist langweilig*, ‘esto es aburrido’. Pues bien, esto es lo decisivo, que en ello pasamos a ser un nadie indiferente. La pregunta es: ¿qué sucede allí?, ¿qué sucede en este *es ist langweilig*, ‘uno se aburre’?⁷⁶

Aquí, el autor no encuentra ejemplo posible, pues no hay situación determinada ni se da una disposición determinada, como en la primera y en la segunda forma –el lector tendrá que juzgar si la historia de Dino se corresponde con esta forma de aburrimiento–. Esa frase indica que el aburrirse puede llegar inesperadamente, aunque hay situaciones en las que puede irrumpir, según cada cual; se puede nombrar una posible: “*es ist einem langweilig*’, cuando va por las calles de una gran ciudad un domingo por la tarde”. Es ahora cuando se pueden ver en perspectiva las tres formas de aburrimiento:

Mientras que en el primer caso de aburrimiento el esfuerzo se dirige a acallar el aburrimiento con el pasatiempo para que *no haga falta escucharlo*, mientras que en el segundo caso lo distintivo es un *no querer escuchar*, ahora tenemos el *estar forzados a un escuchar*, un estar forzados en el sentido de la coerción que todo lo *auténtico* tiene en la

existencia, y que por consiguiente guarda relación con la *libertad más íntima*. El '*es ist einem langweilig*', el 'uno se aburre', nos ha instalado ya en un ámbito de poder sobre el que ya no tiene poder la persona individual, el sujeto individual público.⁷⁷

Es decir, ello nos aboca a la obligación de escuchar ese tedio vinculada con la libertad interior.⁷⁸ En definitiva, en el aburrimiento profundo, cuando...

[E]l ser dejados vacíos en esta tercera forma del aburrimiento es el estar entregada la existencia a lo ente que se deniega en su conjunto consiste en la indiferencia que abarca lo ente en su conjunto. En este '*es ist einem langweilig*', uno se aburre, nosotros, en tanto que existencia, nos encontramos de algún modo totalmente abandonados: no sólo no ocupados con este o aquel ente [como en la primera forma], no solo detenidos por nosotros mismos en este o aquel aspecto, sino en su conjunto. El vacío no es un agujero en medio de algo llenado, sino que atañe a todo lo ente, y sin embargo *no* es la *nada*.⁷⁹

De manera que aquella indiferencia y este vacío hacen que "el yo se vea reducido a un 'nadie' vacío susceptible de ser experimentado en su vacío". En cierto sentido, sería correcto decir que es nadie quien se aburre, o que es el tedio quien se aburre. Se abre aquí para Heidegger la posibilidad de un cambio radical, puesto que el yo se enfrenta desnudo a un encuentro consigo mismo.⁸⁰

De otro lado, este dejar vacío también conlleva un "dar largas". La afirmación de un 'dejar vacío' implicaba un denegarse lo ente, pero al denegarse de alguna manera anuncia las posibilidades que yacen dormidas, entonces, "según todo lo dicho, suponemos en ello que este decir que reside en el propio denegar, este indicar las posibilidades que yacen dormidas, es al cabo el darnos largas que forma parte de ese dejar vacíos".⁸¹

Pero, con todo, ¿qué ocurre en esta tercera forma de aburrimiento con el tiempo, cuando en la primera era estar detenidos por él y la segunda, el estar colocados por el tiempo detenido? Lo que está claro es que ni el tiempo moroso de la primera forma, ni el tiempo detenido de la segunda, desempeñan aquí ningún papel. El asunto es que el horizonte temporal de

la existencia también se deniega, como todo lo ente, pero “el anulamiento a cargo del tiempo, que se hace manifiesto en este ‘*es ist einem langweilig*’, solo puede romperlo el tiempo”.⁸² Y será el tiempo en la forma del instante, pues “el instante rompe el anulamiento del tiempo, lo puede romper en tanto que él mismo es una posibilidad propia del tiempo mismo. No es un punto de ahora que solamente constatamos, sino una mirada de la existencia en las tres direcciones de la visión que ya hemos conocido: en el presente, futuro y pasado. El instante es una mirada de un tipo propio, que nosotros llamamos la mirada de la resolución a actuar en la situación respectiva en la que se encuentra la existencia”.⁸³ Ahora bien, aquí no se habla del instante del reloj ni de la cronología, sino de hacerse largo o corto el auténtico tiempo. Un hacerse largo el rato que amplía el horizonte temporal con una amplitud que oprime la existencia.

Un último esfuerzo más. Ahora se nos ofrece la relación que Heidegger establece entre las tres formas de aburrimiento. Parecería que la primera, ser aburrido por algo, podía ser la causa de la segunda y de esta se pasara a la tercera; pero no es este su camino porque, según el autor, lo que hace la primera es precisamente impedir y refrenar las otras formas; en este caso el pasatiempo no es algo psicológico, sino algo que forma parte de la esencia del aburrirse por algo; el que se aburre, sin ser consciente de ello. . .

[Q]uiere escapar de aquel ‘*es ist langweilig*’, es decir, tal como ahora lo vemos más claramente, quiere alejarse de la posibilidad de que en él la existencia se manifiesta y empieza a vibrar en la forma caracterizada del tercer aburrimiento, es decir, en la amplitud y el agudizamiento. Dicho de otro modo, en la primera forma del aburrimiento hay justamente aun un reflejo pálido, aunque no conocido como tal, de la posibilidad del aburrimiento profundo incomprendido. Aunque la primera forma del aburrimiento en cuanto tal nunca puede transitar a la tercera, sin embargo, al contrario, la primera está enraizada en la posibilidad de la tercera, y en cuanto a su posibilidad en general procede de la tercera forma del aburrimiento. [...] La tercera forma [entonces] es la condición de posibilidad de la primera y por tanto también de la segunda. *Solo porque en el fondo de la existencia acecha esta posibilidad constante —el ‘es ist Langeweile’—, el hombre puede aburrirse o ser aburrido por las cosas y los hombres en torno a él.*⁸⁴

Lo que quiere decir que toda forma de aburrimiento se alza desde esa profundidad. “Por eso, la segunda forma del aburrimiento tiene una peculiar posición intermedia. El aburrirse en... puede pasar a ser un ser aburrido por... o puede pasar a ser un ‘*es ist langweilig*’”.⁸⁵ Esto no debe entenderse en el sentido de que esta forma cause la primera o la tercera:

[A]llí sucede en cada caso previamente un desplazamiento correspondiente de la existencia del hombre, bien a la superficie y al campo de acción de sus actividades, bien a la dimensión de la existencia en cuanto tal, del auténtico existir. En este contexto no podemos explicar la relación más precisa del origen de estas tres formas; tampoco esta tarea corresponde a estas lecciones.⁸⁶

Aunque el sentido de las reflexiones de Heidegger sobre al aburrimiento lo tienen, en último término, en su concepción propia de la filosofía y del papel que puede desempeñar en la crisis de la modernidad, en estas páginas me atuve a la mera descripción de su método fenomenológico del tedio. De todas formas, conviene recordar que para él la filosofía tiene lugar desde un determinado temple de ánimo, de ahí la especial relevancia que tienen sus análisis de la angustia y, como en este caso, del aburrimiento. Con todo, vienen a propósito las siguientes cuestiones.

Porque, en efecto, Svendsen le plantea unas preguntas:

Heidegger sostiene que ‘el tedio nace de la profundidad’. O sea, que ese tedio es ‘profundo’. Ahora bien, ¿qué tiene el tedio que es tan ‘profundo’? ¿No cae aquí Heidegger en una dudosa sublimación del tedio? Un rasgo recurrente en su pensamiento es el hecho de que todo lo que es bajo, sucio, doloroso y malo viene caracterizado desde la perspectiva de la grandeza, o lo que es lo mismo, como expresión del *ser*, ¿Por qué es tan importante para nuestro pensador demostrar sobradamente la grandeza del tedio? Sin duda se debe a su convicción de que los grandes hombres se ven afectados por grandes afecciones, mientras que los hombres insignificantes presentan afecciones o talantes de humor también insignificantes.⁸⁷

Sería esta una perspectiva que nos indicaría el verdadero fondo que el autor de *Los Conceptos fundamentales de la metafísica* concede al tedio, un jalón más de su concepción del ser humano y, de paso, de la modernidad.

Ahora bien, en el presente artículo habíamos avanzado que otras aproximaciones al aburrimiento van en diferentes direcciones, por ejemplo las aportaciones de S. Mann o L. Amara. La primera, profesora inglesa de psicología, aborda la cuestión desde ese ángulo. La autora inquiriere en su obra sobre la naturaleza del aburrimiento, las manifestaciones que nos lo indican, la sociedad contemporánea y el aburrimiento, la relación de este con la personalidad, el trabajo y el aburrimiento y los beneficios del aburrimiento. Amara, poeta mexicano, ensayista y editor, plantea el asunto desde una óptica muy diferente. La suya es, si se me permite decirlo, una visión subjetiva y experiencial de carácter, cómo diría, catártico. El autor abre el libro con el relato de su encuentro con el tedio allí echado en su sillón, relata cómo le cuesta trabajo mirarlo de frente, cómo esa presencia le empuja a entrar y salir de su casa, el incómodo inquilino pasa de estar en el sofá a establecerse en su cerebro, intercambian papeles, hasta que finalmente decide conjurar su presencia haciéndole un retrato; sí, al final de la introducción nos narra la crónica de un retrato anunciado: "... quizá porque se requiere de mucho talento para pintar el vacío, o quizá porque en este caso el modelo se mueve demasiado poco y acaba por contagiarnos su desgana, su hastío, su sopor: en este retrato, decía, descubrí que fue apareciendo mi rostro".⁸⁸

* * *

Como lo vimos aquí, en un diálogo con la literatura, un género que dedicó mucho tiempo a ese tópico, era evidente la relación de Helbling con la primera forma de aburrimiento, el hombre que duerme podría quedar adscrito a la segunda y, como se apuntaba, el propio Heidegger no encontraba ejemplo para la tercera, se encontró en Dino el que parecía próximo a ella. Toda su vida experimentó el aburrimiento, no queda claro si la solución final que le hace estamparse contra el árbol es porque ni el arrebató que lo lleva arrastrado por Cecilia en el desarrollo de la

novela tuvo como origen el darse cuenta de que ya le empezaba a resultar tedioso o por alguna otra razón. En todo caso, la convalecencia, que le obliga a repensar la situación límite a la que se expuso, en un viaje literario que bien parece del género de la novela de educación. Llegar al límite significó para Dino regresar al mundo con ánimo de conciliación.

En relación con el tedio como resistencia, es preciso abrir un inciso sobre las palabras. La acedia, o acidia, flojedad, pereza, está próxima al aburrimiento. Sería el momento de referirse a los tres términos que se dieron por sinónimos. En el diccionario etimológico de Corominas, se lee que ‘aburrimiento’ venía del verbo latino *abhorrere* que significaba tener aversión a algo, a su vez se derivaba de *horrere*, erizarse. Hacia el siglo XVI adquiere el matiz de fastidiar o de abandonar y aburrirse adopta el significado actual. Por su parte, en el Diccionario de Seco, se entiende por ‘aburrir’ ‘hacer que alguien se aburra’; en una segunda acepción ‘perder interés’; si es intransitivo ‘sentir cansancio de ánimo al dejar de encontrar interés o estímulo en alguien o algo’, cansarse, hartarse; o en una cuarta acepción ‘*sentir falta de interés o estímulo hacia lo circundante*’. María Moliner, en una dirección similar, entiende por ese verbo ‘cansar una cosa a alguien que la oye o ve porque no le divierte’, también, ‘algo puede causar aburrimiento’; ‘fastidiar mucho a alguien una cosa’; ‘aborrer algo’.

Respecto a tedio, Corominas afirma que viene del latín y significa fastidio, aversión, mientras *taedere* sería ‘tener asco o fastidio’. Para Seco es ‘aburrimiento, hastío’. Mientras que en María Moliner es ‘cansancio que produce una cosa que no interesa o por la que se ha perdido el interés’, también ‘*estado de ánimo del que no encuentra atractivo o interés en lo que le rodea o en la vida en general*’; ‘aburrimiento, esplín, fastidio, molestia’.

Por último, hastío según Corominas era asco, repugnancia, y en el siglo XVI, hastío se relacionaba con fastidio. Por su parte, Seco dice de él que es ‘disgusto causado por algo que ha dejado de ser grato y produce cansancio’; desgana, aburrimiento. Para Moliner hastiarse es sentir disgusto por algo pesado o empalagoso; aburrir, cansar, fastidiar, hartar.

Esta sería una breve panorámica de los términos que, como se decía en la primera parte de este artículo, considerábamos sinónimos; se puede comprobar que tienen sus matices. Aunque, en general, es algo fastidioso, que cansa, que interesaba y dejó de interesar y que puede tener aquel carácter de ser circunstancial o existencial; repárese, en relación con el aburrimiento existencial o profundo, en la última acepción de aburrimiento en Seco y de la penúltima de tedio de María Moliner, ambas en cursiva.

Pero estábamos con la acedia. Ya se citaban las lamentaciones de Cohelet, cuando declaraba el hastío que le provocaba comprobar que todo era vanidad y atrapar vientos. Sentimiento muy próximo al aburrimiento: un tedioso cansancio por experimentarlo todo y sentirse vacío.

Retirarse al monte, al bosque o al desierto fue una práctica usual entre algunos de los tempranos cristianos, estar “solo con El Solo”. Pero la soledad es un arma de doble filo, puede ser un estado de total alejamiento del mundo, pero también “el monje solitario puede caer seducido en un estado de pensamiento suspendido, melancolía o, lo que es peor, el pecado de la acedia o pereza, el anverso de la sed pecaminosa de Ulises [la curiosidad], el lado oscuro de la pasión reflexiva del filósofo”.⁸⁹ Es así como San Jerónimo, habiendo renunciado a todo, conservaba, no obstante, su biblioteca en la que guardaba con particular esmero las obras de Cicerón; un sueño le despertó de esta ‘insana’ costumbre. Una voz le pregunta quién es, a lo que responde “un cristiano”, y se estremece con la respuesta, “mientes, eres un ciceroniano”.⁹⁰ Es decir, en la torre de marfil el solitario sabio puede perderse en la inacción. Un estado similar al de la melancolía, aunque esta promete una mayor creación que la acedia. En definitiva, la acedia es el pecado capital de la pereza en la Edad Media, origen de todos los pecados, arteramente dirigida por el demonio meridional, que hace perecer inmóvil al Sol, tedio vital que envuelve a los monjes y les impide ver con claridad la obra de Dios, la calima, el torpor del mediodía, les trae los recuerdos de la vida cuando no estaban en el cenobio y les embarga una penosa sensación de hastío, desgana y flojedad; nada del mundo les place, “según Evagrius, aquel que

logre oponer resistencia a la *acedia* mediante la fuerza de espíritu y la paciencia, podrá resistirse también a los demás pecados, alcanzando así la *alegría*".⁹¹ Juan Casiano la consideraba el pecado por antonomasia, "implica cierto distanciamiento e incluso odio hacia Dios y su obra".⁹² En el *Infierno* se encuentran los *accidiosi*: "Questo si percotean non pur con mano,/ma con la testa e col petto e coi piedi, /trocandosi co'denti a brano a brano./Lo buon maestro disse: 'Figlio, or vedi l'anime di color cui vinse l'ira; /e anche vo'che tu per cetto credi/ che sotto l'acqua è gente che sospira,/e fanno pullular quest'acaquat al summo,/ come l'occhio ti dice, u'che s'aggira'./ Fitti nel limo dicon: 'Tristi fummo/ ne l'aere doce che dal sol s'llegra. / portando dentro acidioso fummo: / or ci attritiam ne la belletta negra'"⁹³

Es esa ambigüedad de la torre de marfil, el alejamiento del mundo como perfección, de un lado y los peligros del aislamiento que pueden arrastrar al alma a su perdición, de otro, un tópico de largo alcance; de tal forma que el intelectual puede encontrar un hontanar de virtud en la soledad de los bosques, como Thoreau, o en su habitación, como el Des Esseintes de Huysmann, se le puede admirar por lo primero, pero también puede ser visto este enclaustramiento como una dimisión de su obligación: la denuncia de la injusticia y de los males sociales, viendo en ese aislamiento un aristócrata desdén por las masas.

Pero regresemos. Hay un punto de encuentro, como se veía, entre la *acedia* y la melancolía. Es en el Renacimiento cuando tiene lugar el deslizamiento del pecado al humoralismo. En efecto, de ser un gran pecado de rebelión contra Dios la *acedia* va siendo relegada por la melancolía, es decir, por una visión más naturalista; la *acedia* incumbe al alma, la melancolía queda ligada al naturalismo de la teoría de los humores clásica de origen hipocrático que cobre un gran impulso en el Renacimiento. Humoralismo estudiado con precisión por Panofsky, Saxl y Kiblansky.

En todo caso, como se veía, la *acedia* supone una arrogancia negativa e impía de quien la padece, un ser que no ve que en el mundo se muestra la mano de Dios, pues lo ve insípido y carente de sentido. Desde otro

punto de vista, también podemos ver a nuestros personajes irreconciliables con su mundo, son rebeldes, son resistentes ante su condición social y personal a una sociedad o de unas condiciones que les fatigan.

Helbling, en primer lugar, personaliza los minutos y las horas, recordémoslo: “suspira, sólo han transcurrido diez pequeños, minúsculos, delgados y puntiagudos minutos, y ante sí tiene varias gruesas y corpulentas horas. [...] Se han desvanecido otros cinco gráciles y entrañables minutos. Helbling ama los minutos que han transcurrido, pero odia, en cambio, los que aún han de venir y los que le dan la impresión de no querer avanzar como es debido. Querría pegarles a esos minutos perezosos. Mentalmente muele los minutereros a golpes”. Pero adonde dirige su mordacidad es al sitial de Hasler, el jefe de la oficina. Son muy expresivas las metáforas que le dedica: “arriba, en el estanque de Hasler —me refiero al cerebro—, emerge como una rana verde la siguiente idea: ‘Francamente, esto ya se pasa de castaño oscuro [por el retraso de los dos empleados]’”; “[Hasler después de reprenderlo] vuelve nadando a su fortín” o “El caballo de mar [Hasler] vuelve a tumbarse en su banco de arena”. Es decir, Helbling, ¿o el autor?, adscribe a Hasler en el mundo acuático, marino, mundo de lo fluido e indiferenciado, compárese con la alegría y plenitud que le producen las montañas.⁹⁴

Toda su nueva manera de vivir, de concebir la vida, del hombre que duerme a partir de su ‘rompimiento’ con el mundo, su pérdida de piso, se puede ver como una ruptura con las tendencias y concepciones más usuales y extendidas sobre lo que es una vida plena: el éxito, el aspecto pragmático de la vida, la eficacia. Así, rompe con el mundo académico: “No dirás en cuatro, ocho o doce folios lo que sabes, lo que piensas, lo que sabes que hay que pensar sobre la alienación, sobre los obreros, sobre la modernidad y sobre el ocio, sobre los oficinistas o sobre la automatización, sobre el conocimiento de los demás, sobre Marx rival de Tocqueville, sobre Weber enemigo de Lukács. De todas formas no habrías dicho nada porque no sabes gran cosa y no piensas nada. Tu puesto permanece vacío. No acabarás tu licenciatura, no empezarán ningún posgrado”.⁹⁵ De manera que lo

que estudia desde el punto de vista de la sociología, la sociedad industrial, será un universo del que deserte. En este último sentido, sí es un resistente a la fuerte corriente social que lo empuja a ser un hombre “práctico”.

En suma, aparte de la aproximación que desde la fenomenología se pueda hacer del tedio, también visto desde la perspectiva de la resistencia tiene algo que decir. Una danza. El tedio lo vimos formando parte de una constelación nominal que, sin confundirse con todos los términos que lo rodeaban, sí se daba un aire de familia con ellos; así nos asaltaron la espera, el tiempo que pesa, el pasatiempo, el extrañamiento de las cosas, de las personas, de uno mismo, en nuestros personajes y sus familiares.

* * *

Un apunte final, personal e inacabado. Pues en estas cuestiones estaba el autor de este artículo, en estas iba avanzando, según el plan previsto, cuando impidió su normal desenvolvimiento un detalle, a finales de mayo de 2017 me entregan un informe: “tumoración yuxtahiliar izquierda circundando broquio del LSI. La lesión presenta una continuidad mediastínica donde posiblemente se fusiona con un compromiso denopático que compromete cadenas 4L.510-11L y 8. La imagen es compatible con un carcinoma pulmonar”. Son suficientes las dos últimas palabras. Se chingó la Francia. Cambio: el aburrimiento por la atención a un cáncer, de un ejercicio escolar a una experiencia muy personal. ¿Se puede establecer alguna relación entre el uno y el otro? A lo largo de las páginas precedentes fueron muy frecuentes las menciones a la espera, Helbling y la espera, Nuestro hombre que duerme y espera, las esperas de Dino. Eran personajes esperadores. Pero ahora te toca a ti ser el esperador. Fui al aeropuerto de Bilbao para ver salir el vuelo a Ámsterdam que me conectaría con México, pero órdenes médicas me disuaden emprender el viaje. Es cuando me doy cuenta de que mi vida, mis decisiones, mis planes no me pertenecen. Como un personaje de los saludados

en las varias salas de espera, me resigno a ella. “Lo primero: curarte, ninguna preocupación” –raro, ¿se puede vivir sin ninguna preocupación?–, oigo sin cesar. Comienzan los protocolos de esperar por algo: la comida, la bebida, los paseos, las conversaciones, los viajes, las tomas de medicinas. Tiene el español la tendencia de centrar “esperar” en el “aguardar”. Hubo un tiempo en que “tener esperanza” se decía “asperar”.

Así como el aburrimiento lo puede ser de algo, por un libro, una película o una conversación, también la espera puede ser relativa a un aspecto, una cita, la llegada del tren o las noticias de América, son, se puede decir, esperas “cerradas”, van orientadas por un objetivo, por un fin. Siguiendo la terminología del aburrimiento, sería la primera forma de espera, el “esperar por”. Ahora bien, también es posible afrontar la vida como una espera, ¿no veíamos, páginas atrás, que la espera para Kafka era condición esencial del ser humano? Vivir, al modo kafkiano, en la suspensión de la espera. Resulta que después de lucubrar sobre el aburrimiento, en este proceso de enfermedad iniciado tenemos dos esperas: la protocolaria y la que conduce a la resolución del protocolo, porque este tiene un sentido y fin últimos: la cura. Respecto a la primera, si concebimos la vida como un viaje, un camino o un transitar, en esta situación de enfermedad es un moverse sobre tablas que flotan en una superficie poco profunda de agua: un inestable equilibrio que nos lleva de tabla en tabla sin que quede muy claro, a pesar del poste fijo que representa cada prueba, en qué punto de la espera estamos.

La otra espera, la existencial, nos coloca en un incómodo suspense. Le pregunté a la doctora radióloga, respecto a la situación del paciente de cáncer, si debía ser obediente o ‘luchador’. Siempre me sorprendió el término luchar para referirse a combatir la enfermedad, ¿con qué se lucha?, ¿contra qué se lucha? Ella me respondió que las dos: obediencia y lucha. Permanece la pregunta, qué significa ‘luchar’. Volviendo a hurgar en el sentido de esta segunda espera, de actitud vital, se repara que se desdobra en dos: la espera desesperada, los bárbaros están ahí, y la espera anhelada, Cristo volverá, aunque no se sepa cuándo. Viniendo al caso, tal

como lo interpreto, la lucha sería la derrota ante la espera desesperada. ¿Qué hacer, pues? Una actitud de fácil y resolutivo optimismo sería “echarle ganas” y poner cara al viento.

Alejados ya del tedio, teniendo que elegir, al menos en la imaginación, qué forma de ‘aspera’ sería compatible con la ‘lucha’, no se me ocurrió cosa mejor que bajar a lo profundo del saber popular, a un conocimiento ancestral de la fragilidad humana, pero también de un saludable espíritu de lucha compartido con la comunidad: “mientras dura, vida y dulzura”.

La parte final de este artículo no puede silenciar que el cuidado y el trato cercano y atento a lo largo de este proceso de enfermedad del personal médico, de los amigos cercanos y lejanos y, sobre todo, el cuidado y atención de mis hermanas y de mi familia, transformaron en dulzura lo que era una incierta espera.

Notas

¹ “El exceso de positividad se manifiesta, asimismo, como un exceso de estímulos, informaciones e impulsos. Modifica radicalmente la estructura y economía de la atención. Debido a esto, la percepción queda fragmentada y dispersa. Además, el aumento de carga de trabajo requiere una particular técnica de administración del tiempo y la atención, que a su vez repercute en la estructura de esta última. La técnica de administración del tiempo y la atención multitasking no significa un progreso para la civilización. El multitasking no es una habilidad para la cual esté capacitado únicamente el ser humano tardomoderno de la sociedad del trabajo y la información. Se trata más bien de una regresión: en efecto, el multitasking está ampliamente extendido entre los animales salvajes. Es una técnica de atención imprescindible para la supervivencia en la selva”. Un frenesí que bloquea el aburrimiento profundo, de gran importancia para “un proceso creativo”, Byung-Chul Han, *La sociedad del cansancio*, pp. 33-35.

² Sandi Mann, *El arte de saber aburrirse*, 2017.

³ Martin Heidegger, *Conceptos fundamentales de metafísica. Mundo, finitud, soledad*, p.109.

⁴ Es la expresión popularizada para referirse al tedio, acuñada por Chateaubriand; también llamada el Mal de Werther. Quedó reflejado aquel mal en *Las confesiones de un hijo del siglo*, de Alfred de Musset.

⁵ Steiner, George, *En el castillo de Barba Azul*, p. 24.

⁶ *Op. cit.*, p. 25.

⁷ *Op. cit.*, p. 33.

⁸ Jankélévitch, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, p. 63.

⁹ En *Memorias del subsuelo* el protagonista, que habla con el lector, le dice “Ustedes me preguntarán por qué me torturaba, por qué me retorcía tan cruelmente. Respuesta: porque me aburría permaneciendo de brazos cruzados. He aquí por qué me entregaba a semejantes contorsiones. Era esto, se lo aseguro. Obsérvense a sí mismos con atención, y comprobarán que las cosas ocurren precisamente así. Yo me imaginaba aventuras y me creaba una existencia fantástica para vivir de algún modo. ¡Cuántas veces, por ejemplo, me he enojado sin motivo, solo por enojarme! Yo era el primero en saber que me irritaba por nada, pero me iba enardeciendo, y llegaba a encolerizarme sinceramente. Siempre me han gustado estos juegos. Tanto, que acabé por perder el dominio de mí mismo. Una vez, incluso dos, traté a toda costa de enamorarme. Y hasta llegué a sufrir, palabra. Uno, en el fondo, no cree en su sufrimiento, casi se ríe, pero, a pesar de todo, sufre, y muy de veras. Estaba celoso, fuera de mí... Y la causa de todo esto, señores, es el aburrimiento: la inercia nos aplasta”. Dostoyevski, Fedor, *Memorias del subsuelo*, 26-27.

¹⁰ El héroe de Lérmontov, Maxim Maximich, Pechorin, le hace una confidencia a su compañero de armas. Le cuenta cómo desde muy joven gozó desafortadamente los placeres; después se introdujo en la alta sociedad, pero pronto la acabó aborreciendo; amaba a sus bellas mujeres “pero su amor solo excitaba mi imaginación y mi amor propio, mientras que mi corazón se quedaba vacío”, p. 74. Leyó, estudió, pero tampoco las ciencias le colmaron, pues “comprendí que ni la fama ni la felicidad dependen de ellas lo más mínimo, porque la gente más feliz es ignorante. Destinado al Cáucaso, esperaba encontrar un acicate vital en la guerra, pero también le hastió. Con Bela tuvo una esperanza, no tenía la coquetería de las otras damas, pero su ignorancia y sinceridad también lo hastían. Termina su plática con la intención de marcharse a América, a Arabia o a la India. Cuánto recuerda esta declaración el inicio del *Eclesiastés*, cuando Cohélet tras haberse dedicado al conocimiento y a la sabiduría, concluye: “Donde abunda sabiduría, abundan penas, quien acumula ciencia, acumula dolor”. También él intentó distraerse con el placer y el bienestar, pero vio que era vanidad. Construyó palacios y plantó viñas, atesoró plata y oro. El resultado de sus afanes no pudo ser más pobre: “consideré entonces todas las obras de mis manos y lo mucho que me fatigué haciéndolas, y vi que todo es vanidad y atrapar vientos, y que ningún provecho se saca bajo el sol”. No emplea el término, pero sí podría decir Cohélet como Pechorin, después de tantas experiencias se siente vacío. Lérmontov, M.Y., *El héroe de nuestro tiempo*.

¹¹ “Estar tumbado no era para Ilia Ilyitch una necesidad, como lo es para el enfermo, ni una casualidad, como para el que está con cansancio pasajero, ni siquiera un

placer, como para el perezoso; era su estado normal. Cuando estaba en casa –y lo estaba casi siempre– permanecía acostado y siempre en la misma habitación, donde lo encontramos, que le servía de alcoba, despacho y sala”, Goncharov, Ivan A., *Oblomov*, pp. 14-15. El término oblomismo se hizo popular.

¹² Jankélevitch, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, p. 63.

¹³ De hecho, los términos *boredom* y *Langeweile*, aparecidos a mediados del siglo XVIII, irrumpen con desusada frecuencia en los escritos de la segunda mitad dieciochesca. Por su parte, *spleen*, *ennui* y *noia*, de más antigua aparición, adquieren un significado próximo al de aquellos. Svendsen, Lars, *Filosofía del tedio*, pp. 29-31. No parece que sea una mera coincidencia que también ‘gusto’ y ‘curiosidad’ sean términos que adquieren un vigor en esa misma época.

¹⁴ Se lee en el Spleen LXXVI: “Nada es igual de lento que las cojas jornadas,/ cuando bajo pesados copos de años nevosos,/ el hastío, ese fruto de la triste desidia,/ toma las proporciones de la inmortalidad”, Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*, p. 301, también el último apartado de El viaje, CXXVI, donde frente al hastío de la tierra, es preferible “en el abismo hundirnos [...] al fondo de lo Ignoto para encontrar *lo nuevo!*”.

¹⁵ De las tres primeras dice Juan Goytisolo: “¿Qué tienen en común? El hastío de la insulsa vida diaria, la frustración creciente de una relación conyugal más o menos impuesta, el anhelo de una existencia libre e intensa como la que abrigan en sus fantasías. Aunque su origen y el medio social al que pertenecen diverjan, el mencionado denominador común marcará sus destinos y las empujará al adulterio. Emma, criada en el campo, habita en una aldea normanda con un médico rural al que desprecia y sueña en acceder a las comodidades burguesas de una capital de provincias. Anna, aristócrata, se desenvuelve en un universo de nobles con título y funcionarios zaristas, pero su matrimonio odioso con Karenin le impide gozar de las ventajas y privilegios de su estatus. En cuanto a Ana Ozores, casada con don Víctor, con quien mantiene una relación casi filial, cederá a la tentación de don Álvaro, presidente del Casino de Vetusta y tenorio profesional. Desdén, odio, y conmiseración por el marido, tal es el sentimiento de las tres heroínas”. La historia del adulterio se remonta a Afrodita y a Helena si queremos aterrizarla en la tierra, pero no se da en ellas esta afección del hastío tan acusada presente en las protagonistas decimonónicas. Habría que añadir que, ante lo apuntado, siendo un sentimiento individual alcanza unas dimensiones sociales, un estilo y una concepción de vida. Goytisolo, Juan, *El País*, “Madame Bovary, Anna Karénina y la Regenta”, 5 de enero de 2013.

¹⁶ Walser, Robert, *Historias*. Las páginas de “Una mañana” van de la 123 a la 127, las citas subsiguientes están extraídas de dicho libro.

¹⁷ Kolakowski, Leszek, *Libertad, fortuna, mentira y traición. Ensayos sobre la vida cotidiana*, p. 71.

¹⁸ Bozal, Valeriano, *El gusto*, pp. 48-49.

¹⁹ Kolalowski, L., *op. cit.*, p. 75.

²⁰ Benjamin, Walter, *Ensayos estéticos y literarios*, p. 333-334.

²¹ *Ibidem*, 334.

²² Coetzee, J. M., *Mecanismos internos. 2000-2005*, p. 46.

²³ *Ibidem*, p. 37.

²⁴ A este respecto, sostiene Vila-Matas, cuando recuerda que Walser se reclusa a copiar, tal como lo hacía Bartleby: “No sólo ese rasgo de copista sino toda la existencia de Walser nos hacen pensar en el personaje del relato de Melville, el escribiente que pasaba las veinticuatro horas del día en la oficina. Roberto Calasso, hablando de Walser y Bartleby, ha comentado que en esos seres que imitan la apariencia del hombre discreto y corriente habita, sin embargo, una turbadora tendencia a la negación del mundo. Tanto más radical cuanto menos advertido, el sople de destrucción pasa muchas veces desapercibido para la gente que ve en los bartlebys a seres grises y bonachones. ‘Para muchos, Walser, el autor de Jakob von Gunten, e inventor del Instituto Benjamita –escribe Calasso–, continúa siendo una figura familiar y se puede incluso llegar a leer que su nihilismo es burgués y helvéticamente bonachón. Y es, al contrario, un personaje remoto, una vía paralela de la naturaleza, un filo casi indiscernible. La obediencia de Walser, como la desobediencia de Bartleby, presupone una ruptura total (...) Copian, transcriben escrituras que los atraviesan como un lámina transparente. No enuncian nada especial, no intentan modificar. No me desarrollo, dice J. von Gunten. No quiero cambios, dice Bartleby. En su afinidad se revela la equivalencia entre el silencio y cierto uso decorativo de la palabra”’. Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, p. 14.

²⁵ Magris, Claudio, *Ítaca y más allá*, p. 148.

²⁶ *Ibidem*, pp. 148-149. Debo decir que tampoco comparto las dos últimas líneas citadas del autor. Reservo mis aclaraciones para el comentario del siguiente personaje, el hombre que duerme.

²⁷ Heidegger, Martin, *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, Finitud, Soledad*.

²⁸ Heidegger, *op. cit.*, pp. 115-116.

²⁹ *Ibidem*, p. 117.

³⁰ *Idem*.

³¹ *Ibidem*, p. 118.

³² *Ibidem*, p. 122.

³³ *Idem*.

³⁴ *Ibidem*, p. 126.

³⁵ *Ibidem*, pp. 127-128.

³⁶ *Ibidem*, p. 129.

³⁷ *Ibidem*, p. 132.

³⁸ *Ibidem*, p. 133.

³⁹ *Ibidem*, p. 134.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 134-135.

⁴¹ Perec, George, *Un hombre que duerme*, pp. 17-24.

⁴² Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo. Sobre el concepto de Historia*. Véase especialmente “El Flâneur”.

⁴³ “No todo el mundo tiene el don de bañarse en la multitud: gozar de la muchedumbre es un arte, y solo puede entregarse a esa orgía de vitalidad a costa el género humano aquél a quien un haba infundió en la cuna el gusto por el disfraz y la máscara, el odio a un domicilio estable y la pasión por viajar. Multitud, soledad: términos iguales e intercambiables para el poeta activo y fecundo. Quien no sabe poblar su soledad, tampoco sabe estar solo en medio de una muchedumbre atareada. El poeta disfruta del privilegio incomparable de poder ser, cuando le plazca, él mismo u otro. Como esas almas errantes que van buscando un cuerpo, entra, cuando quiere, en cualquier otra persona”. Baudelaire, Charles, *El spleen de París*, “Las multitudes”, p. 101.

⁴⁴ Perec, George, *Un hombre que duerme*, pp. 17-24.

⁴⁵ Vila-Matas, Enrique, *Perder teorías*, pp. 9-10.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 55.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁹ Perec, George, *Un hombre que duerme*, p. 131.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 129-130.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 123-124.

⁵² Heidegger, *op. cit.*, pp. 147-148.

⁵³ Perec, George, *Un hombre que duerme*, p. 21.

⁵⁴ Giro que venía precedido por “Al principio es sólo una especie de lasitud, de fatiga, como si percibieras repentinamente que desde hace mucho, varias horas, eres presa de un malestar insidioso, entumecedor, apenas doloroso y sin embargo insoponible, la impresión dulzona y sofocante de no tener músculos ni huesos, de ser un saco de yeso entre sacos de yeso”.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ Heidegger, *op. cit.*, pp. 150-151.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 170-171.

⁵⁸ A. Moravia, *El tedio*, p. 13.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 16.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 19.

⁶¹ *Ibidem*, p. 20.

⁶² *Ibidem*, p. 7.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 359-360.

⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 361-362.

⁶⁷ A. Moravia, *Mi vida*, p. 23.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 112.

⁶⁹ Bodei, Remo, *La vida de las cosas*, pp. 159-160.

⁷⁰ A. Moravia, *El tedio*, p. 362.

⁷¹ Magris, *op. cit.*, p. 53.

⁷² Hofmannsathal, *Una carta*, pp. 126-127.

⁷³ *Ibidem*, p. 129.

⁷⁴ Magris, *op. cit.*, p. 54.

⁷⁵ Le Breton, André, *Desaparecer de sí*, p. 15.

⁷⁶ Heidegger, *op. cit.*, pp. 176-177.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 178.

⁷⁸ Y nos obliga porque “nos lo arrebatara todo haciéndonoslo indiferente, de tal suerte que no hallamos ya apoyo en ninguna parte. No es que los objetos, uno tras otro, pierdan su significado, sino más bien que todo se derrumba y queda reducido a una única indiferencia”. Svendsen, *Filosofía del tedio*, p. 157.

⁷⁹ Heidegger, *op. cit.*, p. 182.

⁸⁰ Svendsen, *op. cit.*, p. 158.

⁸¹ Heidegger, *op. cit.*, p. 183.

⁸² *Ibidem*, p. 194.

⁸³ *Ibidem*, pp. 194-195.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 201.

⁸⁵ *Idem*.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ Svendsen, *op. cit.*, pp. 167-168.

⁸⁸ Amara, Luigi, *La escuela del aburrimiento*, p. 14.

⁸⁹ Manguel, Alberto, *El viajero, la torre y la larva*, p. 65.

⁹⁰ *Idem*.

⁹¹ Svendsen, *Filosofía del tedio*, p. 63.

⁹² *Idem*.

⁹³ “No solo con las manos se pegaban, /mas con los pies, el pecho y la cabeza, /trozo a trozo arrancando con los dientes./Y el buen maestro: “Hijo, mira ahora/ las almas de

esos que venció la cólera, /y también quiero que por cierto tengas/ que bajo el agua hay gente que suspira/ y al agua hacen hervir la superficie,/como dice tu vista a donde mire./Desde el limo exclamaban: “Triste hicimos, /el aire dulce que del solo se alegra./ llevando dentro acidioso humo/, tristes estamos en el negro cieno”, *Infierno*, vii, 112-125 (traducción Cátedra “Letras Universales).

⁹⁴ Walser, Robert, *Historias*. Las páginas de “Una mañana” van de la 123 a la 127.

⁹⁵ *Idem*.

Referencias

- ALBERO, Miguel, *Godot sigue sin venir. Vademécum de la espera*, Madrid, Páginas de Espuma, 2016.
- AMARA, Luigi, *La escuela del aburrimiento*, Barcelona, Sexto Piso, 2012.
- BARTRA, Roger, *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, México, FCE, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles, *Las flores del mal*, Madrid, Cátedra, 2011.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo. Sobre el concepto de Historia*, Obras, lib. I, vol. 2, Madrid, Abada, 2008.
- BENJAMIN, Walter, *Ensayos estéticos y literarios*, Obras, Lib. II, vol. 2, Madrid, Abada, 2009.
- BLUMENBERG, Hans, *Conceptos en historias*, Madrid, Síntesis, 2014.
- BODEI, Remo, *La vida de las cosas*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.
- BOZAL, Valeriano, *El gusto*, Madrid, Visor, 1999.
- CAYGILL, Howard, *De la resistencia. Una filosofía del desafío*, Madrid, Armenia Editorial, 2016.
- COETZEE, J. M., *Mecanismos internos. 2000-2005*, Barcelona, Debolsillo, 2010.
- DOMÍNGUEZ Michael, Christopher, *El siglo XIX en el XXI*, México, Sexto Piso, 2010.
- DOSTOYEVSKI, Fedor, *Memorias del subsuelo*, Barcelona, Juventud, 2003.
- FLAUBERT, Gustave, *Bouvard y Pecuchet*, Barcelona, Busquets Editores, 2009.
- GOYTISOLO, Juan, “Madame Bovary, Anna Karénina y la Regenta”, *El País*, 5 de enero de 2013.
- GONCHAROV, Iván A., *Oblómov*, Barcelona, Alba Editorial, 2014.
- HAN, Byung-Chul, *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder, 2016.
- HEIDEGGER, Martin, *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, Finitud, Soledad*, Madrid, Alianza, 2007.

- HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Una carta de Lord Philip Chandos a Sir Francis Bacon* (seguido de estudios de J. L. Pardo, S. Hertmans, C. Rosset, E. López Parada, H. Mújica, A. Gragera), Valencia, Pre-Textos, 2008.
- JACOBSEN, Jens Peter, *Niels Lybne*, Barcelona, Acantilado, 2003.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989.
- KOLAKOSWSKI, Lesek, *Libertad, fortuna, mentira y traición. Ensayos sobre la vida cotidiana*, Barcelona, Paidós, 2001.
- LE Breton, David, *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea*, Madrid, Siruela, 2015.
- LÉRMONTOV, M. Y., *El héroe de nuestro tiempo*, Madrid, Akal, 2009.
- LESKOV, Nikolaï, *Lady Macbeth de Metsenkt*, Madrid, Nórdica Libros, 2016.
- MAGRIS, Claudio, *Ítaca y más allá*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 1998.
- MANN, Sandi, *El arte de saber aburrirse*, Barcelona, Plataforma Editorial, 2017.
- MELVILLE, Herman, *Bartleby el escribiente* (seguido de tres de ensayos de G. Deleuze, G. Agamben, J. L. Pardo), Valencia, Pre-Textos, 2005.
- MORAVIA, Alberto, *El tedio*, Barcelona, Editorial Planeta, 2008.
- MORAVIA, Alberto, *Mi vida en conversaciones con Alain Elkann*, Madrid, Biografías Espasa, 1990.
- PEREC, George, *Un hombre que duerme*, Salamanca, Impedimenta, 2013.
- STEINER, George, *En el castillo de Barba Azul*, Barcelona, Gedisa, 2009.
- SVENDSEN, Lars, *Filosofía del tedio*, Barcelona, Tusquest, 2006.
- VILA-Matas, Enrique, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- VILA-Matas, Enrique, *Perder teorías*, Barcelona, Seix Barral, 2010.
- WALSER, Robert, *Historias*, Siruela, 2010. Las páginas de “Una mañana” van de la 123 a la 127.



Recepción: 31 de mayo de 2017
Aceptación: 15 de septiembre de 2017