

Andar y escritura: procesos de conformación de sentido

*Tonatiu Velazquez Solis**

Para Laura, mi abuela, apasionada caminante

Resumen

En este artículo se aborda el caminar a partir de la escritura como un eje de reflexión y producción de sentido en la obra de tres escritores. Caminar y escritura serán pensados como actos que componen una experiencia singular y colectiva, generando vías para interrogar al sujeto en su posicionamiento, es decir, la que atañe a su modo de relacionarse en el mundo. El acto de caminar está vinculado con algunos géneros literarios y ello pone en práctica elementos creativos para ver el mundo, entenderlo y hacerlo comprensible a otros. El presente trabajo aborda la obra de Matsu Bashō, Henry David Thoreau y Charles Baudelaire en torno al caminar con el fin de ofrecer elementos para interpelar el acto de caminar en nuestro tiempo.

Palabras clave: caminar, narración y experiencia, producción de sentido, contexto histórico-social, procesos subjetivos.

* Ayudante de investigación, maestro en Psicología Social de Grupos e Instituciones por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [tonatiu.velazquez3303@gmail.com] / ORCID: [0000-0002-9065-044X].

Abstract

This paper deals with walking from writing as an axis of reflection and production of meaning in the work of three writers. Walking and writing will be thought of as acts that make up a singular and collective experience, generating ways to question the subject in his position, that is, the one that concerns his way of relating to the world. The act of walking is linked to some literary genres and this puts creative elements into practice creative elements to see the world, understand it and make it understandable to others. The present work tries to approach the work of Matsu Bashō, Henry David Thoreau and Charles Baudelaire around walking to offer elements to question the act of walking in our time.

Keywords: walking, narration and experience, production of meaning, social-historical context, subjective processes.

Los primeros pasos: caminar y escritura

La intención de escribir este artículo se centra en el abordaje de textos literarios de algunos autores que han tratado el caminar y en cómo estas obras aportan elementos para pensar los procesos de la experiencia en una composición colectiva desde la escritura, es decir, este ensayo plantea la elaboración de los “procesos de sentido” que estos autores crean en su producción con relación a las prácticas del caminar. El propósito se focaliza en construir una perspectiva desde y del andar como una problemática social, aunada a la escritura explicitada en la producción literaria de estos autores, ubicando los procesos que sus obras estructuran y su relevancia actual para pensar el caminar como un ámbito que interroga y, por ello, construye subjetivamente.

En torno a caminar, en literatura y filosofía hay un basto mundo de lecturas y reflexiones que hacen difícil la elección por la diversidad de autores. Para los fines del presente ensayo, la selección de autores que lo compondrán tiene elementos que los unen y otros

que los diferencian. A partir de sus obras abordaremos la relación de producción de sentido, el contexto y la narración para destacar la actividad del caminar y la escritura como ejes fundamentales de la composición de una reflexión singular que se vuelve colectiva.

Son tres los autores elegidos: Matsu Bashō (1644-1694), Henry David Thoreau (1817-1862) y Charles Baudelaire (1821-1867). El primero tiene una distancia histórica de por lo menos doscientos años con los otros dos; entre el segundo y el tercero hay mayor relación con respecto al tiempo histórico, pero sus procesos de creación de sentido se encuentran por caminos distintos debido a sus espacios geográficos: Estados Unidos y Francia, y los procesos específicos por los que se vieron interpelados a pensar y caminar.

La elección de los autores es disímil en muchos sentidos: no provienen de contextos equiparables, no proceden de una misma tradición literaria ni tienen las mismas preguntas o cuestionamientos semejantes que los lleven a construir una perspectiva del mundo. La justificación para ponerlos en un mismo escrito va de la mano con los elementos teóricos: la experiencia y la producción de sentido. Pensamos en ellos como ejes transversales, lo que ancla la razón de conjuntarlos; no se intenta articular su obra, sino dar prioridad a los procesos que van conformando en sus propios procesos de escritura, así como en su actuar caminante-narrador dan con la posibilidad de un encuentro consigo y con el mundo que los rodea. Caminar y escribir, en ellos, se vuelve un modo de articular vida singular con el mundo que los rodea.

Los panoramas de estos tres caminantes-narradores incluso son disímiles: el camino viajero, el bosque y la ciudad progresista. En ellos hay una disposición por comprender el mundo: “*Oku* (interior)”, “lo frondoso” y “los umbrales” interpelan a los escritores; representan procesos de esclarecimiento ante las interrogantes que aparecen en su andar y se manifiestan en la escritura. Para unirlos más se podría decir que la articulación se da por la actitud que los convoca en su contexto, para desenmarañarlo paso a paso, ante un mundo que resulta denso se sentidos. Así, caminar y escribir, para los tres, se vuelven procesos de interrogación abierta de lo particular y lo colectivo, de lo

interior y lo ajeno, caminar fuera “es nuestro elemento: la sensación exacta de estar habitándolo [...] la marcha trastoca por completo la gran separación entre el ‘afuera’ y el ‘adentro’” (Gros, 2015: 41).

Otro hilo de conducción entre los autores es el tratamiento que dan al caminar y a la escritura literaria, a la composición de una actitud frente al mundo a partir de las actividades que les dan fundamentos. Desde el arrojado al mundo del caminante, del vagabundo, del paseante, nos muestran la trama social de su tiempo, desde su visión particular como de sus congéneres; “caminar reduce la inmensidad del mundo a las proporciones del cuerpo” (Le Breton, 2021: 42), es decir, andar es llevar a los sentidos a la experiencia particular, es un modo de ver el mundo para dar cuenta de ello en la narración: cada paseo es un modo de reconocer lo que nos rodea y verse en él.

“Caminar transfigura los momentos normales de la existencia, los reinventa en nuevas formas” (Le Breton, 2021: 44); sobre esto comparten sentido la escritura y el andar. Ambos interrogan los modos en que la existencia, el mundo y la relación que el sujeto establece con él permiten pensar(se) de otra forma o tomar una postura ante su tiempo. En Bashō, Thoreau y Baudelaire notamos un modo de preguntarse por lo que observan a cada paso, se permiten abstraer los detalles del mundo para hacerlos visibles en la escritura, poder atender las preguntas de su tiempo y su momento, aquello que les permite dar cada paso. Así, estos tres autores posibilitan articular preguntas y crear sentidos: “el caminante amplía su mirada del mundo, sumerge su cuerpo en condiciones novedosas para él” (Le Breton, 2021: 48).

Por último, al destacar el valor de los procesos de sentido y de la experiencia en nuestros narradores, la ilación de los tres nos muestra tres modos diferentes de articular lo sugerente que es caminar y narrar en tiempos en que estas actividades (principalmente la primera) se encuentra cada vez más en desuso. Sin embargo, estos tres ejemplos invitan a andar, a movilizar los sentidos desde la experiencia que conlleva emprender un viaje, por corto que sea.

Al paso: la experiencia y los procesos de sentido

El eje que articula este abordaje de la narración del ejercicio de caminar está relacionado con la experiencia. El particular modo de ver la experiencia a partir de la narración de Walter Benjamin (1998) es un recurso propicio. En esta distinción de la narración como un elemento que interroga al que narra y al que lee, la experiencia social dota de sentido a quienes se adentran a ella como un proceso de composición singular y colectivo, modo en que se aborda una vía de trabajo de estos tres autores.

Benjamin nos dirá que el narrador “toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida. Y la torna a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia” (1998: 115), es decir, la narración es un proceso de intercambio en el cual se comparte la vivencia particular para que sea apropiada, comprendida o situada ante los otros, así, la experiencia se enlaza con la narración a partir de la transmisión de vivencias singulares a otros para volverse así colectiva: es el acto de socializar o compartir lo que da forma al relato, por ello, no podemos dejar de verlo desde un marco social específico.

Asimismo, nos parece sugerente la lectura de Armando Bartra sobre la narración y la experiencia: “Contar es evocar la intensidad de lo que fue, pero también invocar la deseabilidad de lo que podría ser. Entre el narrador y los destinatarios de la narración se establece complicidad, un proyecto compartido” (2018: 345). En esta perspectiva se hace, además del intercambio, un tejido de los procesos de vinculación que se dan en estos actos.

Por ello es importante destacar las múltiples características que tiene la narración: se le puede comprender como un proceso de transmisión abierto, es decir, no informa, describe para que el otro pueda abrir el contenido a su apropiación (Benjamin, 1998: 117); tiene una relación cercana con la memoria: en tanto es transmitida, debe ser en un acto singular, así es como la narración cobra sentido en este proceso, la memoria será lo que producirá sentido siempre desde quien recuerda: “El recuerdo funda la cadena de la tradición que se retransmite de generación en generación. [...] Funda la red

compuesta en última instancia por todas las historias. Una se enlaza con la otra” (Benjamin, 1998: 124). En el acto de reconocimiento de la narración no hay una concreción de los hechos, se “recupera” el registro de lo transmitido y lo que queda por transmitir. Además: “El narrador trabaja con la memoria, de la que viene el *pathos* del relato, y con su auxiliar el recuerdo, que aporta los datos del contexto descriptivo” (Bartra, 2018: 348), es decir, lo que contiene el relato es la carga afectiva de la vivencia, es lo que permite establecer el recuerdo como elemento narrable. En este sentido, experiencia y narración nos llevan a pensar en los procesos de asimilación o, puesto en otras palabras, en la producción de sentido.

Morin nos dirá que “para que haya sentido, hace falta que exista un tratamiento auto-exo-referente que responda a la cualidad del sujeto” (2007: 158), es decir, debe haber una correlación de procesos intersubjetivos, de una composición singular y colectiva del sujeto que vivencia. Así veremos que la experiencia no es un acto privado, se da siempre en una referencia interna y externa, es decir, en la relación con el mundo.

Ahora bien, en Bashō, Thoreau y Baudelaire encontramos una actitud narrativa de los procesos singulares y colectivos en sus escritos. *Sendas de Oku* es un diario de viaje que se entremezcla con la brevedad del haikú; recurrimos a un ensayo de Thoreau con una escritura autobiográfica, que se construye a la par de un diario; con los poemas de Baudelaire accedemos a una actitud contemplativa de la ciudad desde la mirada de un autor que intenta comprender su contexto. En los tres tenemos recursos narrativos que nos sumergen en aquellos contextos que los lleva a caminar y escribir para dar cuenta de procesos sociales, de un sentido colectivo arraigado en la constitución subjetiva de esta constitución de caminante.

“En la lectura el mundo del lector y el mundo de la narración se entrelazan y así lo escrito ‘retorna a la vida’, es decir, al ‘campo del obrar y del sufrir propio de la existencia’” (Ricoeur, citado en Bartra, 2018: 370). En esta cita encontramos elementos que comprenden la actividad de nuestros tres narradores, es su particular forma de ver el mundo la que permite construir un sentido que será transmitido al

lector, es una particular forma de enlazar ideas que si bien no están ubicadas en su contexto (al no ser contemporáneos de ellos), sí tienen un eco en la construcción de sentido que toma otros caminos del sentido. Son narradores de su tiempo, pero también de su condición particular, o sea, son los procesos colectivos los que les permiten observar e interrogar. Su narración no es una exaltación o una afirmación, es una abertura ante lo contemplable, a los sentires que a cada paso van conformando en su pensamiento, su escritura es el vestigio del camino transitado, es el paisaje que está frente a ellos: “ponerle palabras’ a una experiencia es conectarla con todas las experiencias que en estas palabras están aprisionadas” (Bartra, 2018: 344).

Es importante pensar que el sentido también es producto de los elementos subjetivos que se dan en el intercambio social:

El sentido está en el discurso y, por supuesto, la noción de sentido toma sentido cuando nosotros tenemos conciencia del sentido. Es por eso que yo planteo como postulado que el sentido no es originario. Es una emergencia y es también una construcción (Morin, 2007: 159).

La vivencia que es contada o escrita pone en el eje de la reflexión la posibilidad de comprender los elementos de su surgimiento, en tanto es producto del tejido social que permite articular sentido y contexto; la experiencia es la puesta en sentido de los procesos singulares y colectivos: “la experiencia pura es personal, la narración que la evoca busca la respuesta de los demás” (Bartra, 2018: 346).

Pasos dubitativos: ¿por qué caminar y escritura?

Nuestro contexto histórico-social nos responde esta pregunta: “El vagabundeo, tan poco tolerado en nuestras sociedades como el silencio, se opone así a las poderosas exigencias del rendimiento, de la urgencia y de la disponibilidad absoluta en el trabajo o para los demás” (Le Breton, 2021: 22). Caminar es un acto en desuso; cada vez más tiempo estamos dentro de lugares o en transportes que, si bien no

dejan de tener una relación con el cuerpo, difuminan funciones que han estado muy cerca de nuestra forma de concebir el mundo. Caminar es interpelar los modos hegemónicos que imperan en la vida del ser humano, es situarse desde el cuestionamiento continuo de todo lo que lo rodea, intentando reconstruir y sostener prácticas que conforman sus procesos subjetivos.

Andar es comenzar un viaje, por breve que sea, hacia un campo abierto. El horizonte nos permite ver un sentido que, con cada lugar abordado, aunque siempre sea el mismo, será observado, pensado y asimilado de manera diferente, pues los pasos son, como metáfora y en la concreción del acto, un vaivén continuo. Cada camino tiene sus claroscuros: baches, pavimentos o llanos, nos permiten puntos de referencia distintos para pensar, sentir y construir. Es la composición del cuerpo, todo en constante reajuste, lo que nos lleva a asumir que no hay un mundo terminado, sino una constante hechura del mismo.

A partir de la Primera Guerra Mundial, Benjamin nos dice que se puede pensar en una crisis de la narración: “Con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que aún no se ha detenido. ¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos” (1998: 112). Los acontecimientos que han ido dando forma a los sujetos han ido dinamitando la posibilidad de generar experiencias colectivas y han dado paso al monólogo.

A su vez, Morin sostiene algo similar sobre el sentido:

La humanidad al hacer proliferar las armas termonucleares, podría desencadenar una guerra atómica, y al multiplicar las degradaciones ecológicas podría hacer finalmente imposible la vida sobre la Tierra. Esta historia no es del todo segura. Hay un punto de interrogación sobre el sentido de esta marcha del universo hacia el sentido. Yo diría que el sentido está un poco apolillado (2007: 162).

No es fortuito que el caminar en nuestro tiempo se sume a estas prácticas sociales que han ido entrando en desuso, cuando las gran-

des ciudades van configurando los caminos o cuando el crecimiento humano ha hecho que los lugares supuestamente abiertos sean configurados ya por el ser humano para que no sean inhóspitos (Le Breton, 2021: 137).

Salir al mundo y caminarlo es como encontramos un entorno que nos interpela, ofreciéndonos una narrativa ajena, distante y a su vez constitutiva de uno mismo; el sujeto construye su propio posicionamiento ante la composición abierta de su horizonte de sentido. En los autores que retomamos hay una conformación de sí a partir de la experiencia transitada y narrada. En el acto conjunto de escribir y caminar se construye un modo de pensar la conformación de la experiencia social.

La vida como proceso social es la composición de una condición estructurante del sujeto: “no es que a los humanos nos dé por contar historias, es que la vida de las personas es estructuralmente una narración que como tal abre y cierra. Y esta narratividad es la experiencia por antonomasia” (Bartra, 2018: 359). Caminar, al ser una actividad constitutiva del ser humano, permite entender los propios procesos que le son inherentes: los pasos recolocan el cuerpo ante sí mismo y los congéneres, permite la posibilidad de comprender, dar sentido. En la misma tónica, Morin nos habla del sentido: “nosotros no conocemos las cosas en sí, no conocemos más que los fenómenos, es decir, la experiencia dada por los sentidos, pero organizada por nuestro ser, nuestro entendimiento. Son formas *a priori* de nuestra sensibilidad” (2007: 168). Caminar es poner “los pies en la tierra”, acto que parece necesario en nuestro tiempo: se trata de sentir en tanto sensación y sentido, en tanto experiencia como ubicación de la condición social del sujeto en su espacio-tiempo.

En los escritores elegidos encontramos ejercicios reflexivos para comprender la hondura constitutiva de la condición humana. Por ello, este ensayo reflexiona sobre la experiencia de caminar con los pies puestos en situación: caminar y narrar; desde estas actividades podemos establecer puentes, generar las sendas de comprensión que estos autores construyeron y nos dejaron como narraciones que nos interpelan, son la memoria que recursa en los procesos humanos.

Recurrimos a ellos para pensar desde y para este momento histórico-social, y como ellos tratar de complejizar la puesta en marcha de lo andado y lo que puede ser andado. La propuesta intenta abrirse paso, invitar a que otros lo hagan a partir de lo que otros han hecho.

Bashō: viajero de lo interior

Matsu Bashō¹ es un poeta japonés de la época dorada de la poesía oriental. Es precursor del haikú, estructura poética que se caracteriza por la breve extensión en que ofrece una imagen poética. Es reconocido por ser un fehaciente viajero; durante gran parte de su vida realizó diferentes excursiones, solo y acompañado, de las cuales escribió cinco diarios de viaje. Entre ellos, el más destacado es el famoso libro *Sendas de Oku*, en donde incursiona en la narración de sus vivencias en el camino, sobre las personas con quienes se encuentra, haciendo de su trabajo de escritura una “síntesis” de lo vivido en haikús; recurrimos a este libro para hablar sobre la relación entre literatura y caminar.

Sendas de Oku es un texto que explora la posibilidad del diario de viaje y el haikú como un ejercicio de escritura en el camino. En este libro nos encontramos con vivencias que tienen como hilo conductor los procesos de construcción del viajero. Los ejercicios literarios de Bashō permiten pensar el viaje como una práctica de composición de sí a partir de la profundidad del transcurso en el camino. Las visitas a lugares emblemáticos, con personajes más bien cotidianos (niños, cortesanas, otros viajeros, como su propio acompañante) van dando forma al viaje y al viajero en la escritura, pues narra los acontecimientos de su viaje, pero también crea una poética en el ejercicio de composición de sus haikús.

El haikú ocupa un lugar privilegiado en la obra del autor. Esta figura poética no debe ser vista como la reducción de los sucesos narrados; son la construcción de la potencia del camino en tanto que

¹ El nombre de nacimiento del autor es Kinsaku, Bashō en japonés significa “lugar”.

permite encontrar figuras que dan sentido a la escritura, la vivencia y el viaje. Podemos pensar cómo estos elementos se cruzan y conforman la experiencia del viajero. Es el camino, la poesía y todo lo que se permite ver lo que da lugar a la creación de sentido en la escritura. La senda se vuelve un modo de componer las apreciaciones de esos personajes a partir de los lugares y paisajes como un proceso de introspección, de apropiación y construcción de sí: “El haikú no sólo es poesía escrita [...] sino poesía vivida, experiencia poética recreada” (Paz, citado en Bashō, 2007: 51).

La experiencia, en tanto apertura de lo colectivo en Bashō sostiene un modo de construirse a partir de los sentidos que el camino otorga: es la posibilidad de entablar un diálogo del y con el viaje, un modo de conectarse con el otro a partir de vivir en movimiento, en no afirmar sino conocer; el viaje de Bashō es un modo de hacer del mundo un lugar por conocer y que lo reconduce a decirlo y expresarlo, concretarlo en la escritura del diario y del haikú. Además, es necesario reconocer en Bashō dos elementos importantes que Octavio Paz –en sus estudios incluidos en la misma publicación del libro de 2007– destaca en el autor: primero, que el viaje de las *Sendas de Oku* debe ser concebido como “iniciático”; posteriormente, que la poesía japonesa, en la que nos ubicamos con Bashō, “no nos ha enseñado a pensar sino a sentir”. Con ambos elementos concebiremos la posibilidad de conocer la experiencia y el sentido de su escritura.

Primero, el “viaje iniciático” en Bashō nos permite encontrar la relación que el escritor establece con el camino. El transitar, viajar, visitar y conocer a otros construye modos de concebir el mundo, ése que está frente a sí y le da forma al texto, en tanto narrativa y experiencia. El viaje cuestiona y recompone a cada paso los modos de comprensión de aquello que se vive, es decir, permite la composición de una nueva forma de pensarse y pensar lo que lo rodea. La palabra *Oku* remite a “fondo o interior”² y sobre ello Paz afirma que “el

² Los autores a cargo de la traducción nos advierten que no traducen *Oku* del nombre original del texto (*Oku no hosomichi*) para dejar la palabra en el sentido de lo hondo o inhóspito en el español. Otras traducciones han preferido llevar la traducción de *Oku* hacia esos caminos: “fin del mundo”, “tierras hondas” o “interior”.

título evoca no sólo excursiones a los confines del país, por caminos difíciles y poco frecuentados, sino también una peregrinación espiritual” (citado en Bashō, 2007: 10). Así, la construcción del diario de viaje *Sendas de Oku* es un ejercicio de composición experiencial en el camino, lo cual implica un proceso de desprendimiento, de cargar con lo netamente esencial para no hacer pesados los pasos, para sostenerse en lo hondo del camino y, a su vez, en las profundidades interiores del viajero; el poeta nos dice: “No duermas dos veces en el mismo sitio; desea siempre una estera que no hayas calentado antes” (Bashō, 2007: 51).

Ahora hablaremos sobre el sentir, pues no es precisamente el mismo sentido que atribuimos en Occidente al que hay en Japón, sobre todo en los tiempos de Bashō. Precisa Paz:

[la palabra sentir] Es algo que está entre el pensamiento y la sensación, el sentimiento y la idea [...] Las vacilaciones que experimentamos al intentar traducir ese término, la forma en que los dos sentidos, el afectivo y el intelectual, se funden en él sin fundirse completamente, como si estuviese en perpetuo vaivén entre uno y otro, constituye precisamente el sentido (los sentidos) de *sentir* (citado en Bashō, 2007: 12).

Imprescindible esta precisión del sentir que alude Bashō por su composición contextual. El sentir en el viaje es entonces un proceso de introspección en dos vertientes que conforman al viajero: el afecto como la composición de las emociones y la idea o el pensamiento como la composición intelectual. Ambas dan pie a los procesos del peregrinaje espiritual o de conformación de una experiencia de introspección iniciática: la conformación del viajero, es decir, los modos de darse sentido, de hacer del viaje el medio para una narrativa construida desde la experiencia conformada por el andar, el vaivén de la vida. Así, Bashō va a *Oku*, lo interior. En ese viaje el desprendimiento es el elemento constitutivo en tanto que permite iniciar de nuevo; cada paso es renovación, cada experiencia hará de sí un nuevo modo de ver el mundo, tendrá otro sentido, el propio tiempo se vuelve un andante. Bashō inicia el texto así: “Los meses y los días son

viajeros de la eternidad. El año que se va y el que viene también son viajeros. Para aquellos que dejan flotar sus vidas a bordo de los barcos o envejecen conduciendo caballos, todos los días son viaje y su casa misma es viaje” (2007: 67).

Lo que en Bashō da sentido al sujeto en tránsito es el propio viaje, ya nada tiene otro nombre más que el dado por el camino. Es la vocación de trotamundos la que da sentido al que lo trota. Andar es un ejercicio de composición y descomposición de sí ubicado entre la iniciación, en ver de otro modo lo propio y lo extraño, como la composición del sentir como emoción y pensamiento. Así articulamos la experiencia del caminante que viaja, como un proceso de sentido que conjunta la interioridad del viajero y la exterioridad del camino; todo aquello que se encuentra andando es recompuesto en la experiencia particular y general de los andantes, aquellos que se cruzan en el camino.

Por último, el haikú no es menos importante en la construcción de la experiencia viajera. Justo la necesidad de la brevedad, de la descripción de una experiencia poética que es la composición del tiempo, la contemplación del paisaje y el sentir del poeta es lo que permite componer una experiencia propicia del viajero. Su brevedad es el mejor equipaje, pero también la mejor forma de construir una experiencia en la que cada paso, cada día y noche es un lugar distinto, lo conciso es una necesidad de la propia experiencia en el viaje.

El haikú en Bashō es experiencia en tránsito, es un compañero ante la adversidad y es incluso resultado de la hondura. Es la concreción de la experiencia narrable, es un ejercicio de composición particular y colectiva, vestigio del viaje y la importancia del mismo. Al final, el haikú es una de las estructuras más reconocidas a nivel internacional de la poesía japonesa, y tiene entre sus precursores un andante. Matsu Bashō murió en el camino, viajando. Nos dejó un último haikú que da cuenta de su percepción sobre el viaje y su experiencia ante la muerte en el camino: “Caído en el viaje:/mis sueños en el llano/dan vueltas y vueltas” (2007: 53).

Bashō nos deja principalmente dos elementos para tener en cuenta en la experiencia en torno al viaje, el camino y la caminata, ini-

ciación y sentimiento como procesos de introspección del mundo, que retorna como legado escrito o narrativo que nos arroja al mundo para sentir sus tensiones en nuestros pies, para hacer de la experiencia un ejercicio de sentir el mundo, en tanto pensamiento y afecto.

Thoreau, una reflexión en el bosque

Henry David Thoreau fue un autor estadounidense que escribió su obra entre los árboles. Nada en él puede ser comprensible si no se tiene en mente los bosques, el caminar y la naturaleza. Su obra tiene un sinfín de caminos que llevan a la espesura, de los bosques y del hombre. Su escritura es una invitación a la comprensión del ser humano y su entorno, en el vínculo que establece tanto en sociedad como con la naturaleza.

La escritura de Thoreau es en muchos sentidos autobiográfica: todo en ella parte de la reflexión a partir de la experiencia, es desde lo visto, lo escuchado, lo vivido como va componiendo una manera de conducir su obra, lo cual es algo que, en muchos sentidos, muchos autores hacen, pero no explicitan, en Thoreau es el modo de operar la escritura. Con respecto al caminar no es muy diferente. Nuestro escritor dedicaba cuatro o cinco horas al día a caminar entre los bosques de Concord (1970: 153), su ciudad natal, donde se dedicaba a explorar la flora del lugar (Thoreau tenía una fuerte afición a la botánica) y llevaba un diario que escribía en sus largos paseos.

El texto “Caminando” es una explicación clara al respecto. El ensayo comienza por destacar la palabra *sautering* (pasear, deambular) que deriva de la gente ociosa que en la Edad Media vagaba pidiendo caridad con la intención de llegar a Tierra Santa (*Sainte-Terre*), es decir, un *saunterer*, paseante; pero también es el “*sans terre*, sin tierra ni hogar” (Thoreau, 1970: 151). A partir de este recorrido etimológico empieza su reflexión en torno al caminar. En este sentido del caminar, el autor nos lleva a pensar que “toda caminata es una especie de cruzada”, es decir, una encomienda hacia conquistar una “Tierra Santa”, un deseo de conformar, un convencimiento.

Después el autor hablará de otros elementos, que tienen que ver con la producción de sentido de su contexto. Por ejemplo, entenderá el caminar como “una especie de cuarto poder, al margen de la Iglesia, el Estado y el Pueblo” (Thoreau, 1970: 152). Este dato tiene que ver con el tiempo en que vivió: contemporáneo de Abraham Lincoln, vivió la Proclamación de Emancipación y los primeros años de la Guerra Civil;³ Thoreau vivió un tiempo de convulsas opiniones en torno a los conciudadanos, los esclavos y las diferencias entre religiones. Entre todo ello, encontró en el caminar un posible poder que no es igual a los otros que gobernaban el contexto social, era, como dice, un poder “al margen”, lo cual puede entenderse en relación con esta idea de cruzada, de composición de una encomienda diferente, es el margen de quien no reconoce “ni tierra ni hogar” y que cuestiona desde los márgenes.

Del hombre y sus asuntos, la Iglesia y el Estado y la escuela, el intercambio y el comercio, y las manufacturas y la agricultura, aun la política, la más alarmante de todos ellos, me encanta comprobar cuán poco espacio ocupan en el paisaje. La política no es más que un campo estrecho, y el camino que lleva a ella es más estrecho todavía (Thoreau, 1970: 157).

El hombre, en la conformación de estas condiciones sociales, ha estrechado los caminos, los del pensamiento y de los pies, ha construido senderos obtusos y poco se puede transitar en ellos. A colación de ello, Thoreau ve cómo se va reduciendo la relación con el bosque, aquella espesura sin un camino definido (es el campo donde

³ La Guerra Civil estadounidense es un conflicto bélico entre estados que conforman a la nación y surge a partir de las diferencias entre los estados sobre la esclavitud. Tras la llegada a la presidencia de Abraham Lincoln en 1860, el tema toma un punto álgido y algunos estados deciden autoproclamarse como estados esclavistas, dando pie al conflicto bélico que comenzara en 1861 y terminara en 1865; entre tanto, Lincoln ordena la liberación de esclavos en 10 estados (Proclamación de Emancipación) en 1863, lo cual intensifica el conflicto bélico. Como comentan Marx y Engels (1973: 39-40), la guerra tiene poco que ver con la liberación de los esclavos, lo que se juega es una diferencia en los términos de producción y acumulación del capital.

andar), lo que se reduce no sólo es al árbol, al bosque, sino a la “espesura”, aquella que va conformando a los hombres, que cuestiona en su densidad boscosa. En Thoreau encontramos así una preocupación por el hombre y su vínculo social, aquello que destaca con estas instituciones, y el vínculo con la naturaleza: “Déjenme vivir donde quiera, de este lado de la ciudad, el de la espesura, y siempre abandono la ciudad más y más y me retiro a la espesura” (1970: 161).

Como mencionamos antes, la actividad de caminar para Thoreau era un hábito cotidiano, por ello nos dice: “Pero el caminar a que me refiero nada tiene que ver con el ejercicio puro [...] sino que es en sí mismo la empresa y aventura del día” (1970: 154-155). Caminar es un modo de ser en la cotidianeidad, es hacer del camino un modo de constitución de quien lo anda; se es cuando se camina y viceversa. El caminar de Thoreau, al igual que el de Bashō y el de Baudelaire, será el de la composición constante de sí. Para nuestro autor estadounidense es la construcción de la cotidianeidad de un ciudadano con respecto al acto de andar, lo cual tiene diferencias con Bashō, pues no es desde la iniciación, sino desde el rehacer constante, lo que articula al hombre con el camino.

En el texto Thoreau por momentos deja de hablar de caminar y habla de un sinfín de cuestiones que no necesariamente se adscriben al acto de caminar, pero sí a los temas que recorren su obra; la relación con el Estado, la Iglesia, la botánica y sus congéneres. Deja de escribir sobre caminar, pero nos introduce a lo que hace cuando camina: pensar todo aquello que lo motiva a salir por horas a deambular por los bosques de Concord. Así nos comunica todo aquello que se desprende en su acto cotidiano, caminar y pensar son actividades conjuntas.

Caminar para el autor es un abandono (tal vez ahí hay una relación con Bashō y su introspección), es un estado de sí en el cual se encuentra con una parte “salvaje” del humano; es recorrer un ámbito recóndito en la experiencia humana, uno que para el autor es constitutivo: para Thoreau, es imprescindible pensar a los sujetos en su contexto social, pero también es importante pensar su relación con la naturaleza y lo que de ello deviene. Su experiencia ante el caminar es un arrojo hacia la naturaleza sin desprenderse de su condición

social: “Cuando quiero recrearme busco el bosque más oscuro, el más denso y más interminable, y para el ciudadano el pantano más horroroso [...] La salud del hombre requiere tantos acres de prado para su perspectiva, como su granja carradas de mantillo” (1970: 169).

Por otro lado, el acto de caminar no sólo es un acto de pensamiento o reflexión. Es un ejercicio de composición para sí, es una cualidad que da forma a una postura ante el entorno: “Mi deseo de conocimientos es intermitente, pero mi deseo de bañarme la cabeza en una atmósfera desconocida para mis pies es perenne y constante. Lo más elevado que podemos alcanzar no es Saber, sino Simpatía con Inteligencia” (Thoreau, 1970: 177). Lo que hace al salir es generar la construcción de un posicionamiento, una que interpela la sociedad desde su distancia con la naturaleza y que el producto que el autor construye para sí en ese ejercicio es la posibilidad de pensar en los valores sociales (el Saber) y lo que se puede hacer tensándolo con la apropiación de la espesura de los bosques (Simpatía).

En Thoreau encontramos una construcción del sentido de un contexto problemático, en donde los árboles cada vez son más reducidos, los caminos y paisajes son poco propicios, el sentido y la experiencia están erosionados por el conflicto político, uno que interpela los intereses de acumulación más que la exaltación de la vida humana, ésta sólo es un pretexto. Por ello, caminar es un poder al margen, donde la Simpatía en conjunción del Saber es posible, donde hay modos de estar con el mundo, con el otro.

Baudelaire y el *flâneur*, la masa y el capital

En la Francia del siglo XIX, la de Baudelaire, la nueva conformación del centro del país (París) fue categórica con la experiencia humana. En esos años nuestro autor vio cómo ascendía una forma diferente de concebir una ciudad, marcada por la Revolución Industrial, lo cual vino a modificar y dar un giro a los modos en que se consolidaba una sociedad moderna posterior a la Revolución francesa, que llevó al ascenso de la burguesía. Baudelaire es un autor que se encuentra

entre los diferentes cambios de una sociedad en transición; deja de ser un París “medieval” para ser una “ciudad moderna”, cuando París pierde los callejones y pasa a tener *boulevards*.

En efecto, Baudelaire es un autor que es reconocido por su distancia con los “altos valores” de una sociedad francesa constituida por el progreso. Los escritores naturalistas (Flaubert, Balzac, Hugo, etcétera) que compartían un contexto con Baudelaire escribían en sus libros sobre una condición humana que era descriptible; también veían en la sociedad francesa una decadencia. Nuestro autor por su parte veía panorámicamente lo que pasaba en su época y al igual que muchos destacó aspectos de su sociedad que no eran considerados por otros. Si bien estos autores naturalistas retrataban elementos sociales aborrecibles de su contexto y puestos en ese lugar para señalar una condición humana frívola o decadente, Baudelaire por su parte prefirió destacar los componentes “reprobables” como “altos valores” de la sociedad, constitutivos de ese “progreso” que además daban cuenta del mundo en su nueva conformación. Así, el opio, la prostitución, la pobreza aparecen como temas que van dando forma a la obra del autor, en tanto son elementos vedados en ese París progresista. Se podría pensar que el autor “romantiza” esos “bajos valores” de la sociedad, pero en realidad está haciendo retratos de un momento histórico, una modernidad en creciente expansión, y nos entromete a los lugares que pocos autores se adentran a describir.

Baudelaire se concentra en retratar la ciudad en transición. En todo ello lo que se pone *de facto* es una visión del problema desde un observador. En esta transición a la “ciudad París” en donde anteriormente los sujetos eran reconocibles, la creciente población en el espacio hace que se vuelvan irreconocibles: pasamos de los sujetos reconocibles a la multitud; por ello, el anonimato surge como elemento constitutivo del nuevo habitante de la ciudad. Entre tantos sujetos vivos transitando al mismo tiempo, se vuelve irreconocible el otro por el ritmo del día a día. Ahí también surge una figura (anteriormente destacada por Johann-Paul Friedrich Richter [Jean-Paul]) que, ante el anonimato, puede mantenerse en los márgenes de la

multitud y observar su composición: el *flâneur* (paseante) de la ciudad, el caminante anónimo, el observador de la sociedad y sus transformaciones.

El paseante solitario y pensativo obtiene una singular embriaguez de esta universal comunión. Aquel que desposa fácilmente a la multitud conoce goces febriles de los que estarán eternamente privados el egoísta, cerrado como un cofre, y el perezoso, internado como un molusco. Él adopta como propias todas las profesiones, todas las alegrías y todas las miserias que las circunstancias le presentan (Baudelaire, 2002: 47-48).

El *flâneur* es un sujeto abierto a su contexto, pues este mismo lo coloca ante esa posibilidad. Es una figura que retoma los procesos de composición de sí, que permite pensarse a partir de la condición de anonimato, de sí mismo y de los otros, aquella masa que siempre se diversifica y desdibuja toda posible identidad en el proceso de asimilarse como tal, en multitud. El paseante, al igual que el sujeto de la masa, es solitario, pero sólo el primero es pensativo: tener la capacidad de disociarse de la masa es justamente la posibilidad de pensarse fuera de ella, si no fuera así, estaría dentro de la masa. Entonces, el *flâneur* no es sólo alguien que anda; la masa sólo anda, nuestro caminante es parte del reconocimiento de una actividad específica ante la masa, es decir, una otredad situacional.

Esta figura de quien observa tiene consigo la nueva conformación de París, en tanto que no sólo es una ciudad de fábricas, sino de comercios. La masa está absorta ante el mercado y sus primeros centros comerciales, su actividad contemplativa circula por y para el mercado. El *flâneur* pone el acento en otro lado: su actividad contemplativa es un ejercicio de reconocimiento, un posicionamiento de observación en el que intenta comprender los elementos que componen la vida cotidiana en sus actos cotidianos. Retrata y cuestiona su tiempo, los hombres de su tiempo y sus intereses; el supuesto progreso del capitalismo que absorbe París y sus ciudadanos, el *flâneur* lo puede ver.

Por eso, Baudelaire oponía a esta multitud un ideal, tan poco crítico como la concepción que Hugo tenía de esa misma muchedumbre. El *héros* es este ideal. En el momento en que Victor Hugo celebra a la masa como al héroe de una epopeya moderna, Baudelaire busca ansiosamente un refugio del héroe en la masa de la gran ciudad. Como *ci-toyen*, Hugo se traslada a la multitud, como *héros*, Baudelaire se aparta de ella (Benjamin, 2013: 137).

El *flâneur* es un sujeto “ante” la masa, la ciudad de la modernidad, ante el capitalismo y también una figura que se permite “apartar”. Esto no implica no pertenecer a estos procesos, sólo es ver en el paseante baudeleriano un sujeto en “soledad aislada”, mientras la masa es la “soledad ampliada”. Nuestro autor no ve en la multitud la representación del “pueblo”, como lo hace Hugo: ve, ante todo, una figura con umbrales de sentido, a los cuales hay que voltear a mirar, hay que ver los claroscuros de su constitución.

Baudelaire tiene presente a Poe como un heredero de los procesos que en París están pasando y encuentra en su obra una herencia para sí como escritor, es un precursor en muchos sentidos. Poe escribió “El hombre en la multitud” y en él se encuentra un principio del *flâneur* baudeleriano: “Para Poe, el *flâneur* es, ante todo, alguien que no está seguro en su propia sociedad. Por eso busca la multitud; no muy lejos de aquí se encontrará la razón de por qué se esconde entre la gente [...] Poe borronea la diferencia entre el asocial y el *flâneur*” (Benjamin, 2013: 114). Este paseante interroga a la masa y lo observable en su caminar porque se haya interpelado por el momento, por la “jaqueca y de mil empujones”. Así, el camino es un ejercicio de cuestionar, porque la sociedad, la multitud, la ciudad no es un lugar de sí, por ello el anonimato es una de sus características principales del nuevo ciudadano parisino: porque no está seguro.

Por último, Gros nos dirá que el *flâneur* de Baudelaire es un sujeto de “subversión del consumo. La multitud supone tener la experiencia de un devenir mercancía” (2015: 189). Esta postura de la subversión no es más que la diferencia, no es un ejercicio de resistencia política o de confrontación, sólo es la intención por dar una

vuelta diferente a los procesos de ser para la mercancía. Así, el *flâneur* plantea una experiencia social en el acto de caminar, intenta ser de otro modo ante la ciudad y el capitalismo.

El *flâneur* baudeleriano está en tensión con las modificaciones del tiempo, del capitalismo en constante ascenso y sus procesos. A ello, decide contemplar, interrogar, pensar. El paseo le permite eso: la interrupción del tiempo, y la figura del caminar que el capitalismo ha construido para el contexto: el vertiginoso caminar de la masa, es puesto en tensión por la levedad del paseo. Es el umbral del caminar en masa lo que interroga el *flâneur*.

Reflexiones finales

Bashō, Thoreau y Baudelaire nos enseñan que el caminar es un acto de construcción de sentido desde la experiencia; su trabajo interpela el mundo para sentirlo, interiorizarlo y externarlo, como para enraizar los procesos que componen su estancia en el mundo. La actividad de caminar, tan humana y arraigada en nuestro día a día, permite concentrar otro modo de vernos colectivamente en el mundo.

Los pasos son como las letras, caminar es similar al proceso de escritura y el trayecto es de igual forma una concreción de la narración. En los elementos literarios abordados encontramos un proceso de consolidación de la experiencia humana que está vinculada con una dimensión práctica de la vida. Caminar y literatura son un ejemplo de procesos de creación de sentido en tanto producen modos de concebirse, compaginados con interrogaciones que vienen del sentir que se articula con el poner el cuerpo en el camino.

La idea del camino en el caminante es variable, mientras para unos parece una estructura, una huella colectiva por la cual transitar; para otros es el lugar menos indicado para andar; el verdadero andar (o la verdad en el andar) se halla en la soltura de quien anda sin propósito. Sí que hay una vuelta (al sitio de procedencia, en caso de partir de alguno) que se tiene pensada como la vuelta al lugar (todo transitar es medio camino, pues implica la vuelta). El camino en la

ciudad es en sí la construcción del capitalismo, es el delineamiento de las posibilidades ante la oferta y la demanda: el viajero se confronta a sí mismo en cada paso, intentando vaciarse de sentido y dar pie a una nueva iniciación de sí; el caminante de los bosques intenta pensar los procesos de composición social a partir de la naturaleza, un elemento evitado por sus congéneres, y el *flâneur* camina para subvertir las implicaciones del mercado ante sus pies, paso a paso intenta comprometer la condición general de estar intrínsecamente estructurado en un espacio de consumo.

“El equipaje desvela al hombre” (Le Breton, 2021: 51); quien camina sabe que debe ir lo más ligero posible, debe llevar lo indispensable, si no, el transcurso, los pies y las interrogaciones se van haciendo más complicadas de asimilar. Caminar es aligerar el pensamiento, es desanudar los sentidos con la cabeza y los pies. La escritura es imprescindible en el equipaje de nuestros autores: no es posible entender su relación con su andar sin la posibilidad de narrar lo que cada experiencia va conformando en su ejercicio cotidiano. La postura ante la literatura y el caminar es ligarlas intentando que puedan construir elementos que potencien ambos actos y al escritor, en tanto parten de un proyecto narrativo, de dar cuenta de sí y de su tiempo.

Referencias

- Bartra, Armando (2018), “La experiencia de narrar”, “Vivir para contarlo”, “Narratividad” y “La experiencia de leer”, en *Experiencias desnudas*, Universidad Autónoma Metropolitana/MC Editores, México, pp. 341-371.
- Bashō, Matsu (2007), *Sendas de Oku*, versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya, Fondo de Cultura Económica, México.
- Baudelaire, Charles (2002), *El spleen de París*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Benjamin, Walter (1998), “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Buenos Aires, pp. 111-134.

- Benjamin, Walter (2013), “El *flâneur*”, en *El París de Baudelaire*, Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires, pp. 97-137.
- Gros, Frédéric (2015), *Andar. Una filosofía*, Taurus, México.
- Le Breton, David (2021), *Elogio del caminar*, Siruela, España.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich (1973), “La guerra civil en norteamérica”, en *La guerra civil en Estados Unidos*, Ediciones Roca, México, pp. 39-58.
- Morin, Edgar (2007), “La emergencia del sentido a partir del no-sentido”, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 14 (44, mayo-agosto), pp. 157-171.
- Thoreau, Henry David (1970), “Caminando”, en *Antología*, Ediciones Oasis, Oaxaca, pp. 151-183.

Fecha de recepción: 13/03/23
Fecha de aceptación: 21/08/23