

HACIA UN IMAGINARIO DE LA ENSOÑACIÓN: BENJAMIN REESCRIBE A PROUST

María Alma Morán

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Universidad Nacional de La Plata

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

mariaalmamoran@hotmail.com

Resumen: Benjamin fue un minucioso lector, crítico y traductor de Proust, quién indagó en los aspectos teóricos y filosóficos de la *Recherche* en el *Libro de los pasajes* (2011b) y en “Sobre algunos temas en Baudelaire” (2012a) y “Una imagen de Proust” (2014). Es decir, el pensador berlinés estudió a Proust en su doble característica de escritor y teórico ficcional, valiéndose de la novela proustiana y especialmente de la escena del despertar, para elaborar una teoría de la narración y del empobrecimiento de la experiencia en la modernidad. En este artículo intentaremos mostrar que la apropiación que realiza Benjamin es posible advertirla no solo en el uso teórico-metodológico del motivo del incipit de Proust, sino además en reelaboraciones literarias producidas en sus propias ficciones.

Palabras clave: Benjamin, Proust, Reescritura, Despertar, Narración.

Abstract: Benjamin was a meticulous reader, critic and translator of Proust, who investigated the theoretical and philosophical aspects of the *Recherche* in the *Libro de los Pasajes* (2011b) and in “Sobre algunos temas en Baudelaire” (2012a) and “Una imagen de Proust” (2014). In other words, the Berlin thinker studied Proust in his double characteristic of writer and fictional theorist, using the proustian novel and especially the awakening scene, to elaborate a theory of narration and the impoverishment of experience in modernity. In this article we will try to show that Benjamin's appropriation can be seen not only in his theoretical-methodological use of Proust's incipit motif, but also in literary reworkings produced in his own fictions.

Keywords: Benjamin, Proust, Rewriting, Awakening, Narration.

El despertar venidero está, como el caballo de
madera de los griegos, en la Troya de lo onírico.
Libro de los Pasajes

Walter Benjamin fue un minucioso lector, crítico y traductor¹ de Proust, quién se ocupó de estudiar los aspectos teóricos y filosóficos de *En busca del tiempo perdido* en textos como el *Libro de los pasajes* (2011b) y en ensayos como “Sobre algunos temas en Baudelaire” (2012a) y “Una imagen de Proust” (2014). Es decir, el pensador berlinés estudió a Proust en su doble característica de escritor y teórico ficcional, valiéndose de la novela proustiana y especialmente de la paradigmática escena del despertar, para elaborar una teoría del despertar, de la narración y del empobrecimiento de la experiencia en la modernidad (Kahn, 1998, 2015; Weidmann citado en Opitz y Wizisla, 2014).

¹ En “Sobre Proust” Adorno resume la admiración que tanto él como Benjamin profesaban por el escritor de la *Recherche* de esta manera: “Walter Benjamin me dijo en una ocasión que de Proust no quería leer ninguna palabra más que las que tuviera que traducir, porque de lo contrario caería en una dependencia adictiva que le impediría su propia producción, la cual por cierto fue bastante original. Evidentemente, sin embargo, Proust ejerce su poder magnético no sólo sobre el escritor profesional, sino sobre todo lector en general lo bastante concentrado y refinado como para captar la densidad y el complejo movimiento de la novela. Es como si bajo la máscara autobiográfica, estuviera divulgando los secretos que todos tenemos, mientras que al mismo tiempo informa de lo más específico, de experiencias de la esfera del lujo inconmensurables, sumamente sutiles y privadas.” (2013, p. 651). Por su parte, Benjamin tradujo *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*Im Schatten der jungen Mädchen*) aparecida en 1926, *Du côté de Guermantes* (*Guermantes*) de 1930 y *Sodome et Gomorrhe* cuyo manuscrito se encuentra perdido (Ver Kahn, 2015, p.7). En el marco de mi investigación doctoral, en julio de 2017 pude consultar The Walter Benjamin Archive (manuscripts) domiciliado en la Akademie der Künste (Academy of Arts), Alemania, Berlín. Los manuscritos de Benjamin allí conservados dan cuenta de múltiples referencias a Proust y traducciones de la *Recherche*, así como la existencia de párrafos completos de la novela de Proust escritos a mano por Benjamin en francés.

Como es sabido, el incipit de la ficción proustiana empieza describiendo el despertar del protagonista y sus cavilaciones sobre el dormir:

Mucho tiempo he estado acostándome temprano. A veces, apenas había apagado la bujía, cerrábanse mis ojos tan presto, que ni tiempo tenía para decirme: “Ya me duermo”. Y media hora después despertábame la idea de que ya era hora de ir a buscar el sueño; quería dejar el libro, que se me figuraba tener aún entre las manos, y apagar de un soplo la luz; durante mi sueño no había cesado de reflexionar sobre lo recién leído, pero era muy particular el tono que tomaban esas reflexiones, porque me parecía que yo pasaba a convertirme en el tema de la obra, en una iglesia, en un cuarteto, en la rivalidad de Francisco I y Carlos V (Proust, 2011, p. 13).

Este comienzo de tono onírico transcurre en un estado de duermevela (Barthes, 1994) o entresueño. Es decir, hay un quedarse a mitad de camino por parte de la conciencia al situarse en la zona entre el sueño y la vigilia. Así, al despertar, el narrador conserva un registro intermitente del inconsciente, de aquello que se manifiesta en los sueños y se produce una mixtura, una especie de hibridez de universos de la que surge un umbral entre estados.

En relación con esto, Benjamin sostiene que despertar y dormir no son conceptos opuestos, pues, para el filósofo alemán se trata más bien de un problema de la percepción y no tanto del conocimiento. Señala Benjamin:

Uno de los presupuestos del psicoanálisis es que la oposición diametral entre el sueño y la vigilia no tiene

validez alguna para la forma empírica de la conciencia humana, tendiendo más bien a una infinita variedad de estados concretos de conciencia, determinados por todos los grados concebibles de vigilia de todos los centros posibles. El estado de la conciencia, tallada en múltiples facetas por el sueño y la vigilia, sólo se puede transferir del individuo al colectivo. Para éste, naturalmente, pasa a ser en muchos casos interior lo que en el individuo es exterior: arquitecturas, modas, e incluso el tiempo meteorológico son en el interior del colectivo lo que las sensaciones de los órganos, la percepción de la enfermedad o de la salud son en el interior del individuo. Y son, mientras persisten en una figura onírica inconsciente y amorfa, procesos tan naturales como el proceso digestivo, la respiración, etc. Se hallan en el ciclo de lo eternamente igual, hasta que el colectivo se apropia de ellos en la política, y de ellos resulta la historia (2011, p. 395).

Así, tanto para Proust como para Benjamin, despertar no consiste en abandonar un estado de somnolencia para pasar a la vigilia, sino que se trata de un movimiento dialéctico, en el cual el dormir y el despertar se refieren uno al otro de forma íntima (Weidmann, 2014, p. 308).

Nos interesa reparar en el uso del concepto de umbral tal como lo entiende Benjamin a propósito del incipit proustiano. Esto es, las características del pasaje del mundo onírico a la vigilia que le permiten explicar su propia teoría filosófica del despertar. En torno a este concepto, Winfried Menninghaus en *Saber de los umbrales* sostiene que:

“Los pasajes” son, para Benjamin, el “emblema característico del mundo que dibuja Proust” y, por ello, a su vez, un cosmos de umbrales y ritos de pasaje. Incluso la

lectura misma es una actividad que tiene que ver con umbrales: al leer a Proust, según Benjamin, somos “huéspedes que, bajo un cartel tambaleante, atraviesan un umbral tras el cual nos esperan la eternidad y la embriaguez (2013, p. 37).

En relación con esto, es importante recordar la “magia del umbral” de los objetos y ciertos lugares a la que se refiere Benjamin en el *Libro de los pasajes* (p. 233). En cuanto a Proust, desde el comienzo de la *Recherche* aparecen elementos vinculados a la magia y a la ensoñación. Por ejemplo, cuando el narrador hace referencia a la particular experiencia de dormitar en un sillón:

...la butaca mágica le hará recorrer a toda velocidad los caminos del tiempo y el espacio, y en el momento de abrir los párpados se figurará que se echó a dormir unos meses antes y en una tierra distinta (2011b, p. 16).

Así pues, para Benjamin, este rito mágico del pasaje por el umbral se manifiesta como una de las pocas experiencias que le quedan al hombre en el contexto de la modernidad:

Proust, como fenómeno sin igual, sólo pudo aparecer en una generación que había perdido todos los apoyos corpóreo-naturales de la rememoración y, más pobre que las anteriores, estaba librada a sí misma, de modo que sólo pudo hacerse con los mundos infantiles de forma aislada, dispersa y patológica. Lo que aquí se presenta a continuación es una *tentativa sobre la técnica del despertar. Una tentativa por darnos cuenta del giro dialéctico y copernicano de la rememoración*. (...) Y en efecto, el despertar es la instancia ejemplar del recordar: el caso en que conseguimos recordar

lo más cercano, lo más banal, lo que está más próximo. Lo que quiere decir Proust cuando reordena mentalmente los muebles en la duermeyela matinal, lo que conoce Bloch como la oscuridad del instante vivido, no es distinto de lo que aquí, en el nivel de lo histórico, y colectivamente, debe ser asegurado. Hay un saber-aún-no-consciente de lo que ha sido, y su afloramiento tiene la estructura del despertar. (2011, p. 394, la cursiva es nuestra).

En este sentido, Benjamin sostiene que el pasaje por el umbral entre el dormir y el despertar puede ser un intento para restaurar la experiencia vivida². De este modo, sus estudios sobre la crisis de la experiencia en la modernidad; el abandono del “aura”; las modificaciones que propicia la técnica sobre la sensibilidad en el hombre y la pérdida de la narración, confluyen en sus análisis sobre la *Recherche*, novela a la cual considera un diagnóstico de esta situación. En efecto, Benjamin piensa a la saga proustiana como una posible tentativa para restituir la figura del narrador perdido dado que la narración literaria es clave para la recuperación de la experiencia vivida.

Ahora bien, la apropiación que realiza Benjamin de Proust, no solo es posible advertirla en el uso teórico-metodológico³

² Los estudios sobre la crisis de la experiencia están relacionados con el socavamiento de las grandes ideas metafísicas, la caída de Dios; las condiciones de vida del capitalismo, de las ciudades y el impacto de la industria moderna sobre la vida social. De ahí que el sujeto moderno se perciba fragmentado, escindido, sin ningún “gran relato” que lo sujete. Nos referimos a lo que Benjamin plantea en “El narrador”, esto es: los efectos causados por la guerra en el hombre, su consecuente incapacidad para narrar y las formas de la fragmentación que comienzan a caracterizarlo producto de las circunstancias históricas.

³ Weidmann advierte que los temas del despertar y el sueño aparecen desde el principio en la obra de Benjamin pero de manera aislada. Se incrementarán y desarrollarán hacia el final en el *Libro de los pasajes* en dónde se convertirán en conceptos centrales. En este sentido, Weidmann sostiene que: “En definitiva, en el despertar, cuando se libera

del motivo con el que inicia la *Recherche*, también puede rastrearse en las reelaboraciones literarias producidas en sus propias ficciones. Así, la figuración del sueño proustiano que gravita “como unas escamas” (Proust, 2011, p. 13) sobre los ojos del narrador, reaparece en algunas narraciones⁴ de Benjamin como reescritura del motivo del despertar.

En este sentido, Bernd Witte, uno de sus biógrafos más agudos, sostiene que en “La luna” de *Infancia en Berlín hacia 1900* Benjamin: “retoma, transformándolo, el conmovedor tema con que empezaba *En busca del tiempo perdido*, el tema del despertar, repetido una y otra vez, del niño asustado en medio de la noche” (1990, p. 155). De igual forma, a la par de las primeras anotaciones para el *Libro de los pasajes* se localizan registros de los sueños del filósofo berlinés y se detecta su interés por las experiencias que abren el sueño y la embriaguez junto a la experimentación con drogas. Además, el interés benjaminiano por el imaginario de la ensoñación a la manera de Proust puede observarse en la narración de temas como los

progresivamente el potencial metafórico e histórico-conceptual de ese concepto, confluyen de manera evidente discursos enteramente distintos: la teoría de la narración (siguiendo a Proust), y de la historia (siguiendo a Marx), el psicoanálisis (siguiendo a Freud) y (con el surrealismo) la teoría de la Modernidad”. (2014, p. 305).

⁴ En particular estamos haciendo referencia a *Infancia en Berlín hacia 1900*. El tipo de escritura de estos relatos ha sido caracterizado por la crítica como crónica autobiográfica, se trata de breves narraciones que Benjamin realiza en una libreta de apuntes a propósito de sus días de infancia en Berlín.

rituales de baño para salir del ensueño; la permanencia del sueño en la vigilia; y en la indagación de la zona de umbral o “ruptura entre el mundo de la noche y el del día” (Benjamin, 2018, p. 14).

Como dijimos, Benjamin aborda el tema del despertar en “La luna”. No obstante, existe un escrito anterior en el que también se apropia del motivo del incipit proustiano. Hacemos referencia a una reescritura que Benjamin realiza en “Desayunador” de *Calle de una sola mano*, libro en el que también se relatan varios sueños. En “Desayunador” entonces, Benjamin se ocupa tanto del despertar como del mundo onírico:

Una tradición popular desaconseja contar los sueños en ayunas. Efectivamente, quien despierta sigue bajo la influencia del sueño. Lavarse la cara trae a la luz solo la superficie del cuerpo y sus funciones motoras visibles; mientras que en las capas más profundas, también durante el aseo matinal, el crepúsculo gris del sueño persiste, incluso se afianza en las primeras horas solitarias de vigilia (2018, p. 14-15).

En la cita podemos advertir una particular reelaboración de la escena del despertar proustiana en la que Benjamin se concentra principalmente en la cuestión del umbral. Es decir, de los distintos temas que componen el comienzo de la *Recherche*, Benjamin recupera para su reescritura, el pasaje del dormir a la vigilia y se enfoca en las dificultades que este tránsito conlleva para el sujeto que despierta.

Aquí, no encontramos un narrador en primera persona como en Proust, sin embargo, desde la distancia de la tercera persona, se ponen de manifiesto los estados de confusión y de fragmentación que experimenta quien despierta. Estados tan complejos de abandonar que ni la limpieza matinal o los rituales de baño logran borrar efectivamente. También de manera muy proustiana, Benjamin se ocupa de narrar ciertos saberes fisiológicos, cuyas virtudes pueden hacernos alcanzar “el otro lado de lo onírico”, la “otra orilla” desde la cual es posible contar los sueños:

Pues solo desde otra orilla, a plena luz, desde la distancia de la memoria, es permitido hablar del sueño. Este otro lado de lo onírico solo se puede alcanzar por medio de una purificación análoga a lavarse por las mañanas pero, sin embargo, completamente diferente: la que pasa por el estómago. Quien ayuna narra sus sueños como si lo hiciera desde el sueño. (2018, pp. 14-15)

Asimismo, en el relato existe una variación de la idea proustiana de la reconstrucción que transita el sujeto al despertar, es decir, la idea de que al ingresar a la vigilia se hace necesario reordenar los muebles de la habitación para saber en dónde estamos y quiénes somos. Benjamin retoma estas cuestiones al describir las consecuencias de contar un sueño al momento de despertar:

En este estado, la narración de los sueños es funesta porque parte del ser humano permanece conjurada con el mundo onírico, y al traicionarlo con sus palabras, tendrá

que esperar su venganza. Dicho de otra manera: se traiciona a sí mismo (2018, pp. 14-15).

Continuando con los relatos de Benjamin, podremos advertir que “Veladas” de *Infancia en Berlín hacia 1900* es un texto que podría ser confundido con un manuscrito de Proust dadas las similitudes tanto en cuestión de estilo como del tema⁵. Aquí, Benjamin reescribe la escena del beso de la madre proustiano produciendo un pastiche en donde pueden rastrearse la presencia de varios motivos de la *Recherche*.

Así, “Veladas” se ocupa del momento de irse a dormir de un niño y en particular sitúa el relato en las noches en que su familia ofrecía una recepción social. De este modo, los recuerdos del narrador, lo remontan a una alhaja que su madre poseía, la cual era extraída de un cofrecito y como un talismán lo protegía al igual que a su madre. Pero, lo que el narrador descubre es que:

Lo que la alhaja no podía evitar era que yo tuviera que irme a la cama aquellas raras noches en que salía a relucir. Esto me causaba un doble fastidio cuando la reunión era en nuestra casa. (...) Pero cuanto más se acercaba la noche, más se iba cubriendo por un velo la dicha y la magnificencia que me había prometido hacia el mediodía. Y cuando mi madre, a pesar de haberse quedado en casa, sólo pasaba fugazmente a darme las buenas noches, sentía por partida doble el regalo que de lo contrario depositaba sobre mi colcha a esa hora: el saber de esas horas que el día aún

⁵ Al respecto, Witte lo menciona como una reinterpretación del motivo con el que inicia la *Recherche*. A su vez, detecta en este relato la impotencia del niño apartado en su habitación, ante la fragilidad de las relaciones familiares y la monstruosidad de la sociedad de consumo.

tenía reservadas para ella (...) Amaba esa cercanía, y lo que me aportaba de aroma; todo lapso de tiempo que yo obtuviera a la sombra de esa mantilla y en la vecindad de la piedra amarilla me alegraba más que los “crackers” que me prometía con un beso para la mañana siguiente (2016, pp. 206-8).

En este caso, a diferencia de “Desayunador”, llama la atención la aparición de un narrador en primera persona que recuerda el mundo infantil⁶. Entre las narraciones de Benjamin, el uso de la primera persona puede hallarse también en *Crónica de Berlín* (2016), libro que antecede y prefigura los escritos de *Infancia en Berlín*. Se trata de escritos plasmados en una pequeña libreta donde el surgimiento de la infancia emerge en forma de asaltos repentinos junto a impresiones de la ciudad convertidas en recuerdos. Sobre *Crónica de Berlín*, Monteleone sostiene:

Ese tiempo correspondía al niño que fue. Cuando escribía, sin orden ni plan, como si cada prosa fuera una irrupción del recuerdo o de la ensoñación acerca de sus impresiones infantiles, no pudo menos que evocar los artificios de la *mémoire involontaire*, la memoria involuntaria de Marcel Proust en la *Recherche*. No escribía una autobiografía, pero

⁶ Es conocido el interés de Benjamin por el mundo infantil. En su archivo domiciliado en la Academia de arte de Berlín (Akademie der Künste) pueden verse registros fotográficos de una colección de juguetes pertenecientes al filósofo alemán. En este sentido, Martín Kohan sostiene que: “Este acercamiento de Benjamin a la infancia se prolonga en otros aspectos, por ejemplo en el interés que tenía por los juguetes y por las miniaturas. Benjamin era un gran coleccionista de juguetes infantiles y también tenía un gran interés por la posibilidad de disponer de un mundo a escala. (...) El juguete, la miniatura, el lenguaje, representan el mundo, pero al mismo tiempo serían el mundo, desde alguna clase de pensamiento mágico. Se podría pensar también en los poderes mágicos de los juguetes en miniatura: no sólo imitan el mundo sino que promueven la ilusión de que son un mundo, o de que son el mundo.” (2022, en línea). Nótese cómo reaparece el tema de la magia, en este caso, asociado al mundo infantil. En torno al tema de la infancia ver también la selección de escritos de Benjamin y el prólogo de Philippe Ivernel en *Enfance. Éloge de la poupée et autres essais* (2011a).

en el centro de su escritura evocativa aparecía con fuerza una figura que había estado casi siempre anulada: el yo. “Si escribo un alemán mejor que la mayoría de los escritores de mi generación, lo debo en buena medida a una única, sencilla regla, aplicada durante veinte años. Esa regla dice: no usar jamás la palabra ‘yo’, excepto en las cartas. Son contadas las excepciones a este precepto que me he permitido”, escribió. La subjetivación del recuerdo imanta las prosas, pero a la vez las distancia como si fueran de otro, un doble remoto del hombre que escribe, aquel niño nacido en el seno de una familia judía de la burguesía acomodada de Berlín en cuyo futuro estaría, escribiéndolo, ese mismo hombre que será él mismo: Walter Benjamin (2016, p. 9).

Creemos que es significativo el uso de la primera persona en “Veladas” en el mismo sentido que le atribuye Monteleone a *Crónica en Berlín*. Vale la pena entonces, preguntarse a qué se debe este giro benjaminiano hacia la primera persona en los relatos de *Infancia en Berlín*.⁷ ¿Acaso el abandono de la tercera persona habrá significado una búsqueda de retorno más decisivo a aquel mundo infantil; a un “yo” lejano de la muerte? A su vez, si bien ese “yo” del pasado constituye parte de la identidad de Benjamin, tal como observa Monteleone, también es como si fuera un otro, un doble.

De este modo, el “yo” infantil recreado se mueve en una zona de ambivalencia, en un espacio entre estados enunciativos (el yo que escribe y yo que se invoca), lo que en palabras de Benjamin sería otra forma del umbral. Un umbral enunciativo que toma de la primera persona la empatía y la emoción de la

⁷ Agradezco a Francisco Naishtat por hacerme esta interesante pregunta en las Jornadas Benjamin (Rosario, UNR, IECH, Junio 2022) cuya respuesta intentaré esbozar aquí.

vivencia y que al mismo tiempo, al tratarse también de un “yo” del pasado, le permite nombrarlo como en una evocación, conjurarlo como si fuera otro, y así conjurarse a sí mismo al igual que “algo del pasado irreparable” (Leslie, 2015, p. 241)⁸.

En este sentido, sobre la primera persona en la literatura de Proust, Sara Fadabini sostiene que la fragmentación del “yo” es el descubrimiento trágico del aprendizaje que se tiene junto al envejecimiento: “le fait que les hommes, tous les hommes, ne vivent pas éternellement mais sont mortels”. (2014, p. 173). Asimismo, la crítica entiende al “yo” proustiano como una suerte de “voz memorial” y se pregunta sobre sus características ontológicas y discursivas:

Qui parle cette voix mémorielle ? Qui parle cette voix qui me parle et parle de moi si dans ce « noir sans bornes » il n’y a personne, pas même Dieu? L’hypothèse qui se profile à l’horizon du texte est celle de l’Innommable : cette voix qui parle, me parle et parle de moi, cette voix qui me rappelle être né, et avoir vécu, « sort de moi » sauf qu’elle n’est pas la mienne, celle de ma conscience, celle de ma mémoire. Voix d’un Autre donc, d’un Autre avec moi dans le noir, d’un Autre en moi dans le noir, qui parle, pense, se rappelle à ma place : à la place d’un « Je » qui est moins une

⁸ Según indica Esther Leslie en *Walter Benjamin: la vida posible*: “En marzo y abril [1938] Benjamin dedicó tiempo a revisar las viñetas de *Infancia en Berlín hacia el 1900*. Estas reflexiones sobre la ciudad tenían desde el comienzo una forma definitiva. (...) Una carta a Ferdinando Lion revelaba que la escritura de sus memorias de infancia era una forma de inocularse a sí mismo en el exilio. Al resumir las memorias de su infancia evocó las imágenes que más despertaban una añoranza de su hogar. Los sentimientos del deseo no debían superar al intelecto, de la misma forma en que un cuerpo sano no debe sucumbir a una vacuna. Y, en cualquier caso, su trabajo no debía parecer una reflexión biográfica, sino un esfuerzo por conjurar socialmente algo del pasado irreparable. Benjamin quería que *Infancia en Berlín hacia 1900* fuera publicado lo antes posible. Le dijo al teólogo Karl Thieme que el “libro tenía algo que decir a cientos de expulsados””. (2015, pp. 240-241).

personne parlante qu'une personne parlée, moins un sujet pensant qu'un objet pensé et pensé comme un objet-limite: une chose pour laquelle il n'y a pas de concept, ni de nom, ni de souvenir (2014, p. 169).

Teniendo en cuenta esta caracterización de Fadabini acerca del narrador proustiano, podemos plantear la hipótesis de que quizá en los últimos años de vida de Benjamin –perseguido y bajo la amenaza de la muerte–, su elección de la primera persona a la manera de Proust haya funcionado para él como un “acto de magia”, pasadizo, sortilegio o pasaje de umbral hacia la recuperación de una infancia tan distante y tan distinta del presente. Tal vez el uso de un “yo” que es como “un Autre avec moi dans le noir” (Fadabini, 2014, p. 169) fue necesario para recrear/recuperar/recobrar la patencia de ese mundo que Benjamin no quiso alejar con la distancia impersonal de la tercera persona sino convertir en “lo traído” (como vernos enseguida con el ejemplo de “La media”). Acaso, a partir de una enunciación en primera persona que reconstruyera ese pasado infantil en su presencia, Benjamin quiso desenvolver un presente diferente de aquel en que habitaba el “yo” que estaba escribiendo, es decir, escribir un pasado presentificado por el “otro yo” –de la infancia– que seguía viviendo en él.

Además, en este periodo es posible vincular la presencia del “yo” con ciertos deslizamientos del filósofo alemán hacia el ensayo, en contraposición con sus primeros textos más “académicos” o en forma de tratado. En este sentido, es posible advertir una ganancia cognitiva en el uso de un pronombre diferente. Lo que nos reenvía a las observaciones de Adorno en “El ensayo como forma” –en donde Benjamin

está todo el tiempo presente— acerca del carácter filosófico (en el sentido de búsqueda de la verdad) de la *Recherche*:

La obra de Marcel Proust, que está tan poco falta como Bergson del elemento científico-positivista, es un intento único de expresar conocimientos necesarios e irrefutables sobre el hombre y las relaciones sociales que no pueden ser recogidos sin más por la ciencia, mientras que su pretensión de objetividad no sería disminuida ni abandonada a una vaga plausibilidad. La medida de tal objetividad no es la verificación de tesis asentadas mediante su repetida comprobación, sino la coherente experiencia humana que el individuo tiene de la desesperanza y la desilusión. Esta experiencia es la que, confirmándolas o refutándolas en el recuerdo, confiere relieve a sus operaciones (2013, pp. 17-18).

Ahora bien, en este punto se hace necesario considerar la importancia que tiene en la obra de Benjamin la imagen de pensamiento alegórico,⁹ la cual suele adoptar en muchas de las narraciones de *Infancia en Berlín hacia 1900*. Así, en relación con el concepto de alegoría y su vinculación con la idea de esperanza en Benjamin, Robert Kahn sostiene que:

La forme littéraire la plus appropriée pour exprimer cette espérance est l'allégorie, parce qu'elle implique la possibilité de dire les choses autrement, ou de penser autrement ce qu'on dit. (...) la figure est très présente dans la *Recherche*. (...) La rencontre des deux écrivains sur ce point a été relevée par Benjamin lui-même. L'allégoriste est celui qui tente, dans un effort mélancolique, d'abolir la séparation entre nous et les choses, entre signifiants et signifiés, pour

⁹ Como es sabido el concepto de alegoría en Benjamin presenta una construcción filosófica compleja y fue desarrollado principalmente en el *Origen del Trauerspiel alemán* (2012b) y en el *Libro de los pasajes* (2011b). Para un desarrollo detallado ver “Alegoría” en Conceptos de Walter Benjamin.

retrouver l'unité originelle. (...) Car c'est le « réveil » vécu par le Narrateur que Benjamin veut transposer à l'échelle de la collectivité humaine tout entière. Le processus de civilisation a isolé, par une singulière alchimie, dans deux langues et deux cultures différentes, deux personnalités profondément fraternelles. Proust vit les derniers moments où quelque chose comme la Narration est encore possible. A son époque, l'impossibilité pour tout être humain de communiquer est encore communicable. Benjamin meurt moins de vingt ans après Proust. Entre temps, le « sujet » a été obligé de se camoufler en attendant le pire. Ce n'est pas le moindre mérite de son traducteur en allemand que de nous aider, en tout subjectivité, à habiter « Proust » autrement, aujourd'hui. En effet, Benjamin nous aide à voir dans l'auteur de la Recherche un « méta-historien », quelqu'un qui, loin de l'historicisme et de sa croyance au Progrès, pose les problèmes du lien de l'Histoire et du langage. Pour les deux écrivains, celui-ci n'est pas seulement l'instrument d'une communication prédéterminée par « l'arbitraire du signe », il est source de magie, incarnation de l'union toujours possible entre les hommes et l'ensemble de la Création (1998, pp. 220-221).

En este sentido, como ya vimos, para Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900* tenía algo que decir a los expulsados, estatus en el que él mismo se encontraba. Entonces, estas narraciones se constituyen no sólo como un mensaje para todos los exiliados y una muestra de esperanza en torno a una posible persistencia de la comunicación sino también significan un auto-mensaje que se transmite Benjamin a sí mismo, otra razón más para usar la primera persona.

De este modo, la decisión estilística y narratológica de recrear el estilo proustiano le permite a Benjamin atravesar el

umbral mágico¹⁰ entre tiempos y espacios, efectuar el rito del pasaje, conjurar el pasado de la infancia con las añoranzas del hogar “perdido” y comunicar esa suerte de “despertar” a pesar de todo.

Así pues, advertimos que de “Desayunador” a “Veladas” se produce una apropiación aún más importante de los procedimientos aprendidos en Proust, tales como el uso del “yo”; de los motivos literarios del despertar, del beso de la madre, del pasaje por el umbral entre estados, entre otros.

En relación con esto, vale la pena notar que la escena del despertar del incipit de la *Recherche* se va reproduciendo, reelaborando y reescribiendo a lo largo de la novela. También podría decirse que en realidad toda la novela es parte de ese estado del despertar, de ese pasaje por el sueño y de ese estar entre dos universos, en una constante duermevela, como sostiene Barthes.

Es por ello que, a pocas páginas de iniciado el primer tomo, la escena del beso de la madre queda asociada a lo onírico, es decir, pasa a formar parte del motivo del despertar, justamente por la angustia ante la separación de los padres y el irse a dormir en la infancia. Recordemos de qué modo se refiere el narrador proustiano al beso de las buenas noches y sus relaciones con el irse a dormir y el recuerdo. Escribe Proust:

¹⁰ Como ya señalamos la noción de magia, muy presente en la *Recherche*, ha sido relacionada por Benjamin con el concepto de umbral, clave para entender el pasaje entre el dormir y el despertar. Más aún, Benjamin advierte una suerte de “magia del umbral” a la entrada de los ferrocarriles, de los lugares turísticos y en la estela proustiana vislumbra que: “Sin duda esta misma magia impera también, aunque más oculta, en el interior de la casa burguesa. Las sillas o las fotos que flanquean el umbral de una puerta son dioses domésticos venidos a menos” (2011b, p. 233).

Al subir a acostarme, mi único consuelo era que mamá habría de venir a darme un beso cuando ya estuviera yo en la cama. Pero duraba tan poco aquella despedida y volvía mamá a marcharse tan pronto, que aquel momento en que la oía subir, cuando se sentía por el pasillo de doble puerta el leve roce de su traje de jardín, de muselina blanca con cordoncitos colgantes de paja trenzada, era para mí un momento doloroso. Porque anunciaba el instante que vendría después, cuando me dejara solo y volviera abajo. Y por eso llegué a desear que ese adiós con que yo estaba tan encariñado viniera lo más tarde posible y que se prolongara aquel espacio de tregua que precedía a la llegada de mamá (2011, pp. 26-27).

Si cotejamos esta cita de Proust con “Veladas” podremos advertir la presencia de los temas proustianos: la madre, la tertulia social, el irse a dormir de un niño, los influjos de las habitaciones y umbrales, la magia, el recuerdo. Es decir, se reconoce en “Veladas” el pastiche proustiano que realiza Benjamin –quién conocía bien los propios pastiches de Proust¹¹–, al reescribir la escena del beso de la madre con un narrador en primera persona, que recuerda la infancia y las noches a la espera del saludo materno.

¹¹ En “Una imagen de Proust” Benjamin advierte la importancia de los juegos de estilo, la parodia y el pastiche proustianos en *Pastiches y mezclas* (2014, p.181). Por su parte, para Proust, los pastiches son un terreno fundamental de imitación y purga del influjo de otros escritores, como ocurre por ejemplo con Flaubert en *El escándalo Lemoine* (2010). En este sentido, Analía Melamed explica: “Es que en los pastiches adelanta como en ningún otro lado en qué va a consistir su obra: un texto escrito con otros textos, una enorme reescritura de la literatura pero también de la música, de la pintura, de la arquitectura, del teatro. Un gran pastiche de la historia del arte, donde el autor se pierde constantemente, se nihiliza, para resurgir, según se viera Proust mismo y lo recordara Benjamin, como una costurera, que une retazos que conforman una pieza única y original, o según lo viera Deleuze, como una araña en el centro de su tela al mismo tiempo magnífica y demencial.” (Melamed, 2005, p.6).

Sin embargo, existe una diferencia central en la reescritura de Benjamin, la cual consiste en el tipo de relación con la madre. En “Veladas”, si bien el niño desea el encuentro con el añorado beso materno, éste no se halla necesariamente angustiado.¹² Aquí entonces, existe una construcción diferente a la proustiana provocada por el orgullo que siente el narrador benjaminiano al ver a su madre irse hacia al mundo social: “Cuando mi padre la llamaba desde afuera, su partida me llenaba de orgullo, por dejarla ir tan maravillosa a una velada” (Benjamin, 2016, p. 208).

Por último, “Veladas” muestra otra cercanía de Benjamin con respecto al incipit de la *Recherche*, ya que en Proust, durante el sueño, el narrador deviene texto, se convierte en el tema (una iglesia, un cuarteto, la rivalidad de Francisco I y Carlos V) de la obra que acababa de leer (2011, p. 13). Y Benjamin, por su parte, haciendo uso del “yo” teje en forma de textos los recuerdos que puede rescatar del olvido, pasa a ser protagonista y narrador de su propio pasado “ficcionalizado”.

Por su parte, en “La media” también de *Infancia en Berlín hacia 1900*, Benjamin hace uso de una imagen que parece funcionar como disparador ficcional hacia motivos

¹² Nótese en la cita que reproducimos a continuación, la angustia a la que refiere el narrador proustiano, quien siempre desea un beso más: “Muchas veces, cuando ya me había dado un beso e iba a abrir la puerta para marcharse, quería llamarla, decirla que me diera otro beso, pero ya sabía que pondría cara de enfado, porque aquella concesión que mamá hacía a mi tristeza y a mi inquietud subiendo a darme un beso, trayéndome aquel beso de paz, molestaba a mi padre, a quien parecían absurdos estos ritos; y lo que ella hubiera deseado es hacerme perder esa costumbre muy al contrario de dejarme tomar esa otra nueva de pedirla un beso cuando ya estaba en la puerta y el verla enfadada destrozaba toda la calma que un momento antes me traía al inclinar sobre mi lecho su rostro lleno de cariño, ofreciéndome como una hostia para una comunión de paz en la que mis labios beberían su presencia real y la posibilidad de dormir” (2011, p. 27).

proustianos. En este texto, Benjamin alude a la capacidad que tienen un par de medias de ser objeto y contenido simultáneamente. Es decir, cuando las medias se encuentran envueltas son su propia bolsa o bolsillo guardándose en su propia materia a sí mismas. Benjamin lo describe así:

El primer mueble que empezó a abrirse cuando yo quería fue la cómoda. Me bastaba tirar del botón y ya la puerta saltaba hacia mí desde su pestillo. Bajo las camisas, los delantales y las camisetas que estaban guardadas, en el fondo encontré lo que hizo de la cómoda una aventura. Debía abrirme camino hasta su rincón más alejado; entonces me topaba con mis medias, que descansaban allí amontonadas, enrolladas y envueltas según la vieja usanza. Cada par tenía el aspecto de un pequeño bolsillo. Nada superaba para mí el placer de hundir la mano en su interior lo más profundamente posible. No lo hacía por su calor. Era “lo traído” lo que siempre sostenía con mi mano en su interior enrollado, lo que me arrastraba hacia su profundidad. Cuando las rodeaba cerrando el puño y confirmaba la posesión de la masa blanda y lanosa con toda la fuerza de la que era capaz, empezaba la segunda parte del juego, que traía consigo la revelación. Pues ahora me disponía a desenvolver “lo traído” de su bolsillo de lana. Lo iba acercando a mí cada vez más, hasta que ocurría lo desconcertante: había extraído “lo traído”, pero el “bolsillo” en el que estaba metido ya no estaba ahí. Nunca me cansaba de poner a prueba este proceso. Me enseñó que la forma y el contenido, el envoltorio y lo envuelto son lo mismo. Me instruyó a sacar la verdad de la poesía con tanto cuidado como la mano infantil sacaba la media del “bolsillo” (2016, p. 181).

Nos interesa recuperar este relato porque encuentra vinculaciones con “Una imagen de Proust”, ensayo en el que Benjamin formula sus ideas sobre el texto como tejido, es decir el tejido de la reminiscencia y, a su vez, advierte que al despertar conservamos sólo los “retazos del tapiz de la vida que hemos vivido, al modo en que los tejió en nosotros el olvido” (2014, p. 172).

En este mismo ensayo, Benjamin ya había hecho uso de la alegoría de la media y recurre a Proust para explicar mejor su concepción del mundo onírico.¹³ Nótese también que en “La media” Benjamin se detiene especialmente en las características de la cómoda describiéndola como aquel primer mueble de la infancia que respondía a sus pedidos y que lo proveía de aventuras. Por otra parte, es a través de la metáfora de la cajonera que el filósofo alemán encuentra la manera de expresar el método proustiano: el “yo” como “cajonera de lo secreto” cuyo interior guarda la vieja y nueva otredad del ser¹⁴.

Podemos sostener entonces que “Una imagen de Proust” condensa varias de las ideas y alegorías fundamentales en relación con las teorizaciones de Benjamin sobre el escritor

¹³ Sobre esto, Benjamin observa: “Una señal característica de ese universo es conocida por los niños: la media -que posee la estructura del universo onírico- cuando vuelta un rollo en la cajonera puede ser cualquier cosa y todas simultáneamente. De igual manera que los niños no pueden hartarse y en un santiamén transforman cualquier cosa en otra, de tal modo Proust nunca se harta de sacar cosas de la cajonera de lo secreto – el yo- y coloca en su interior “otra cosa”, esa imagen que calma su curiosidad... no su curiosidad, sí su nostalgia” (2014, p. 176).

¹⁴ En relación con esto, Deleuze considera que tanto implicación como explicación, o envolvimiento y desenvolvimiento son categorías centrales para la *Recherche*. Así, en *Proust y los signos* sostiene que: “En primer lugar, el sentido está implicado en el signo; es como una cosa enrollada en otra. El prisionero, el alma prisionera significan que siempre hay una encajadura, un enrollamiento de lo diverso” (2021, p. 106).

francés. Asimismo, se detecta que, en *Infancia en Berlín hacia 1900*, estas reflexiones son retomadas en los textos literarios breves,¹⁵ como ocurre en los casos de “La media”¹⁶ y “Veladas”.

Por lo tanto, el estudio y reelaboración de las imágenes de inspiración ficcional que el escritor alemán encuentra en la literatura de Proust (tales como el despertar; la permanencia del sueño en la vigilia; los rituales de baño para salir del ensueño; la indagación en torno a la zona de umbral; la evocación de impresiones del mundo infantil a través del uso de la primera persona, etc.) le sirven para seguir profundizando a través de sus reescrituras en las relaciones que estos motivos tienen con su teoría del despertar, del mundo onírico y de la infancia¹⁷.

¹⁵ Otros ejemplos del mismo libro los encontraremos en el relato “Un fantasma” en el que un niño narra un sueño en el que se le aparece un fantasma que ronda una estantería de madera; o en “Partida y regreso” y “Caja de letras” en los cuales la nostalgia y la infancia se confunden con sueños y recuerdos.

¹⁶ En “Armarios” (ampliación de “La media” a la que se le agregan tres carillas más), vuelve a ser importante la cómoda en la que el niño guardaba su ropa, pasadizo hacia aventuras y más medias. En este relato Benjamin narra cuán insaciable era aquel niño que jugaba a conjurar esa maravilla de la “media bolsillo” a través del mundo de fantasía y magia de distintos armarios y de cuentos maravillosos: “...que también me invitaban al mundo de los espíritus o de la magia para, invariablemente, devolverme a la simple realidad, que me recibía tan reconfortante como una media” (2016, p. 210).

¹⁷ Como sostiene Monteleone a propósito de *Infancia en Berlín hacia 1900*: “...el recuerdo nombrado como imagen que cifra lo semejante: se halla en el umbral entre lo imaginario y lo real, y la semejanza es aquella fuerza transformadora que produce el deslizamiento entre ambos planos: primero mediante una inmersión profunda, como en un sueño, y luego por medio de una revelación, como un despertar. Ese punto de enlace es (...) ese tercer lugar de la imagen donde se desplegaba la escritura proustiana y la del propio Benjamin y en la que no deja de involucrarse un yo escindido, no solo entre el tiempo pasado y el presente, sino entre el presente de la ensoñación y el tiempo histórico que lo atraviesa en su fragilidad humana, en su incesante desgarramiento” (2016, p. 17).

Es decir, la misma teoría en la que Benjamin observa -sobre todo en el *Libro de los pasajes*- que la noción de experiencia está condensada en la “escena del despertar” de la *Recherche*, en el momento en el que el narrador intenta ir(se) reconstruyendo lentamente, recuperando(se), tratando de recobrar su identidad fracturada. Más aún, Benjamin sostiene que dicha experiencia atraviesa toda la novela de Proust; y que el despertar es el paradigma del recordar porque es un “estar entre dos”, un habitar ese particular umbral entre el sueño y la vigilia promovido por la memoria. En efecto, Benjamin concluye que recordar y despertar son íntimamente afines, pues despertar es el giro dialéctico de la rememoración. (2011b, p. 394).

Asimismo, las ideas proustianas que Benjamin retoma y reelabora para sus desarrollos filosóficos sobre la experiencia también resultan decisivas no solo en cuanto a la recuperación del motivo del despertar sino para el de la *memoria involuntaria* (y su carácter azaroso). Esta última le sirve a Benjamin para analizar el tema de la alienación sufrida por aquella generación que había perdido el apoyo de la rememoración y de la experiencia¹⁸.

Además, la importancia del aporte que la lectura de Proust y su constelación “sueño-vigilia-despertar-conciencia” producen

¹⁸ Al respecto Robert Kahn sostiene en *Images, passages: Marcel Proust et Walter Benjamin* que: « Tout lecteur de la *Recherche* ne peut que partager le diagnostic benjaminien d'isolement pathologique qui colle au Narrateur. Le projet de l'érudit berlinois exilé à la Bibliothèque nationale est tout simplement de tenter de sauver le potentiel d'espérance qui est enfoui dans les expériences du XIXe siècle, au moyen d'un renversement « copernicien », qui n'aurait plus comme cadre l'espace, mais le temps. L'événement passé doit devenir, par un retournement dialectique, le surgissement d'une conscience enfin réveillée » (1998, p. 202).

en la filosofía de Benjamin puede advertirse en cierto contraste con el surrealismo. Es decir, como es sabido, la tendencia materialista y revolucionaria con la que Benjamin plasma su trabajo encuentra claras vinculaciones con este movimiento. Sin embargo y al mismo tiempo, Benjamin le realiza señalamientos al surrealismo tales como el hecho de concentrarse en el influjo de lo onírico y el de un “deslizamiento hacia la mitología” (Weidmann, 2014, p. 334); y, por ello mismo, propone tentativas para su superación como es el caso de su dialéctica del despertar.¹⁹ No obstante, Weidmann observa que: “la crítica benjaminiana al surrealismo no sería ninguna delimitación, sino la crítica perspicazmente anticipada al trabajo de los *Pasajes*, que tal vez consiste solo en soñar cómo uno se despierta” (2014, p. 334).

En definitiva, podría decirse que el estudio de la literatura de Proust, en especial del incipit de la *Recherche*, le permite a Benjamin encontrar un camino para iniciar su propio trabajo:

...del mismo modo que Proust comienza la historia de su vida con el despertar; así también toda exposición de la historia tiene que comenzar con el despertar; más aún, ella no puede tratar propiamente de ninguna otra cosa. Y así el objeto de la presente exposición es el despertar del siglo XIX (Benjamin, 2011b, p. 467).

Por último, si bien Benjamin delinea sus reflexiones narrativas sobre la base de la experiencia proustiana (como

¹⁹ Así, sostiene: “Contraste con Aragon: penetrar con todo esto en la dialéctica del despertar, en lugar de dejarse acunar cansinamente en lo ‘onírico’ o en la ‘mitología’. ¿Qué sonidos son los de la mañana que despierta, y que incluimos en nuestros sueños? La “fealdad”, lo “pasado de moda”, son sólo voces mañaneras deformadas, que hablan nuestra infancia” (Benjamin, 2011b, p. 992).

vimos en los casos de “La luna”, “Desayunador”, “La media”), algunas intervenciones que produce sobre los procedimientos apropiados de Proust –como por ejemplo la transformación de la angustia del narrador proustiano en admiración hacia la madre en “Veladas”–, responden a que:

A diferencia de Proust, Benjamin no huye del futuro. Por el contrario lo busca en esas vivencias infantiles en cuya conmoción, por así decir, hibernó, mientras que en el presente debía diluirse como en la tumba. “El tiempo perdido” de Benjamin no es el pasado, sino el futuro (Szondi, 2016, p. 132).

Podría pensarse entonces, que las reminiscencias infantiles que Benjamin recoge en sus relatos conllevan una clase de introspección especial que, por medio de la recuperación de la experiencia, le permitieron construir en el pliegue entre el sueño y el despertar, su propio espacio-tiempo de supervivencia.

Referencias bibliográficas

Adorno, T. (2013). “El ensayo como forma”. Rolf Tiedemann (Ed.). *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*. Madrid: Akal, 11-34.

---. (2013). “Sobre Proust”. Rolf Tiedemann (Ed.). *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*. Madrid: Akal, 650-656.

- Barthes, R. (1994) “Mucho tiempo he estado acostándome temprano”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 327-339.
- Benjamin, W. (2011a). *Enfance. Éloge de la poupée et autres essais*. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- . (2011b). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- . (2012a). “Sobre algunos temas en Baudelaire”. *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 185-241.
- . (2012b). *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla.
- . (2014). “Una imagen de Proust”. *Textos esenciales Walter Benjamin*. Buenos Aires: Ediciones Lea, 171-190.
- . (2015). “El narrador”. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires: Godot, 105-136.
- . (2016). *Infancia en Berlín hacia 1900 y Crónica de Berlín*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- . (2018) *Calle de una sola mano*. Buenos Aires: Buchwald.
- Deleuze, G. (2021). *Proust y los signos*, Anagrama, Barcelona.
- Didi-huberman, G. (2015). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Fadabini, S. (2014) « Proust, la démystification du mirage d’Identité ». *Cahiers critiques de philosophie*, 13, 167-186.
- Fürnkäs, J. (2014). “Aura”. *Conceptos de Walter Benjamin*. Michael Opitz y Erdmut Wizisla (Ed.). Buenos Aires: Las cuarenta, 83-158.
- Kahn, R. (1998). *Images, Passages: Marcel Proust et Walter Benjamin*. París: Éditions Kimé.
- . (2015). *Benjamin. Sur Proust*. Caen: Nous.

- Kohan, M. (2022). "Los ojos de la infancia". *Orgyia*. Orquesta Proust, 3, s.p. <https://orgyia.com/los-ojos-de-la-infancia/>
- Leslie, E. (2015) *Walter Benjamin: la vida posible*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Melamed, A. (2004). "La disolución de la figura del autor en Marcel Proust". *V Jornadas de Investigación en Filosofía* 1-7. <https://www.aacademica.org/000-094/78.pdf>
- Menninghaus, W. (2013). *Saber de los umbrales*. Buenos Aires: Biblos.
- Monteleone, J. (2016). "Prólogo". *Infancia en Berlín hacia 1900 y Crónica de Berlín*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 5-41.
- Proust, M. (2010). *El escándalo Lemoine*. Barcelona: Ático de los libros.
- . (2011). *En busca del tiempo perdido*. Madrid: Alianza.
- Szondi, P. (2016). *Iluminaciones sobre ciudades en Benjamin y otros ensayos*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Weidmann, Heiner. (2014). "Despertar/Sueño". *Conceptos de Walter Benjamin*. Michael Opitz y Erdmut Wizisla (Ed.). Buenos Aires: Las cuarenta, 305-337.
- Witte, B. (1990). *Walter Benjamin: Una biografía*. Barcelona: Gedisa.

Fecha de recepción: 06/08/2022

Fecha de aceptación: 16/06/2023