

El despertar desborda

María Alma Moran
(IdIHCS- CONICET- UNLP)

*“El arte no imita a la realidad, la recuerda”
Prefacio a Shakespeare, Samuel Johnson*

1. Ni una sola vez entramos en la misma lectura¹

En *La tarea del crítico* (2017) Walter Benjamin expresa que cuando finaliza una novela de un escritor como Stendhal, Flaubert, Dickens o Keller, tiene la sensación de estar “saliendo de una casa hacia el exterior”, y que, por muy profunda que hubiera sido la experiencia de lectura, continúa siendo él mismo, continúa sintiéndose “determinado de muy diversas maneras y con distintas intensidades, pero siempre como dentro de las proporciones del espacio que ocupa”, es decir, sin modificar su sustancia ni habiendo perdido el control de la conciencia. En cambio, expresa también Benjamin:

...cuando termino un libro de Dostoievski, primero tengo que regresar a mí mismo, restablecerme. Debo orientarme, como al despertar, tras haberme percibido vagamente durante la lectura, como durante un sueño. Pues Dostoievski entrega mi conciencia maniatada al horroroso laboratorio de su fantasía, exponiéndola a sucesos, visiones y voces que me son ajenas y en donde se diluye. (Benjamin, 2017, 83-84).

De esta experiencia lectora se desprende una transformación en el que lee y para el filósofo alemán la misma encuentra su mejor correlato en la figura del despertar o como la hubiera nombrado Didi Huberman (2006): en *el paradigma del despertar*. En este sentido, la experiencia benjaminiana de la lectura de Dostoievski nos recuerda sus desarrollos teóricos a propósito de Proust. Como es sabido, en *El libro de los pasajes* (2005) plantea que el comienzo de *À la recherche du temps perdu* (1954) expone el espacio del que despierta, al igual que lo hace en “Salita para desayunar” de *Dirección única* (1987), en donde también se relatan varios sueños. Allí, Benjamin escribe que la experiencia conformada por el estado entre el sueño y la vigilia atraviesa toda la *Recherche*. En efecto, para Benjamin el despertar es el paradigma del recordar. La

¹ Idea surgida a partir de un manuscrito inédito de Juan José Saer que pude consultar en los Archivos de la Universidad de Princeton. Allí, en un cuaderno de misceláneas, dice: “... hasta el mismo Heráclito se equivocaba: no sólo dos veces, sino una sola, no podemos entrar en el mismo río...”. Archivo Saer, Universidad de Princeton, Misceláneas, (aproximadamente 1963-1966).

“escena del despertar” entonces resulta una articulación entre lo onírico y lo “real” debido a que no hay distinción entre ambos y la realidad no es más que otro sueño. O como plantea Julio Moran (2017), en la *Recherche* descubrimos un distanciamiento enternecido, una añoranza de entidad metafísica que nunca se puede probar ni siquiera ficcionalmente, por ello sueño y despertar serían la misma cosa, y por ello también hacia el final de la novela el sueño se confunde con la ficción y queda la pregunta sobre si el lector podrá recuperarse a sí mismo o no.

2. Galerías subterráneas del sueño

A la manera de la memoria involuntaria, tanto los “pasajes” de Benjamin como los “fragmentos proustianos” nos llevan de viaje de un lado al otro de la narración, del tiempo y del ser, pero simultáneamente no nos permiten *sujetarnos* en una ilusión de totalidad: ambas obras desbordan. Podría decirse que no entramos dos veces en el mismo fragmento, porque ni la *Recherche* ni nosotros somos los mismos. O parafraseando la frase de Saer, ni una sola vez entramos de igual forma a los mismos pasajes, porque ellos siguen produciéndonos reminiscencias, resonancias, están en constante transformación. En el libro que Benjamin dedica a la ciudad de París varios fragmentos proustianos son convertidos en “pasajes” para retomar así la célebre “escena del despertar” y su contracara onírica. Primero, Benjamin refiere al fragmento sobre la memoria involuntaria: preludio a la escena de la magdalena, en la cual depende del azar que encontremos ese objeto (Combray) antes de morir. Luego toma el pasaje sobre el despertar en el cuarto oscuro y la orientación del héroe en él (ambos fragmentos del tomo I: *Por el camino de Swann*, 2011a). Y por último convierte en pasaje el fragmento sobre las noches de sueño profundo después de un gran agotamiento (perteneciente al tomo III: *El mundo de Guermantes*, 2011c):

Los poetas pretenden que volvemos a encontrar por un momento lo que en otro tiempo hemos sido, al entrar de nuevo en tal casa, en tal jardín que hemos vivido de jóvenes. Son peregrinaciones esas harto arriesgadas y al final de las cuales se cosechan tantas decepciones como éxitos. Donde más vale encontrar los lugares fijos contemporáneos de diferentes años es en nosotros mismos. Para eso es para lo que hasta cierto punto puede servirnos una gran fatiga que sigue a una buena noche. Pero éstas, por lo menos, para hacernos bajar a las galerías subterráneas del sueño, en que ningún reflejo de la vigilia, en que ningún fulgor de memoria alumbraba ya el monólogo interior, si es que éste no cesa en ese punto, remueven también el suelo y el subsuelo de nuestro cuerpo que nos hacen volver a encontrar allí donde nuestros músculos se hundían y retorcían sus ramificaciones y aspiran la vida nueva, el jardín en que hemos sido niños. No hace falta viajar para

volverlo a ver; lo que hay que hacer es descender para encontrarlo de nuevo. Lo que la tierra ha cubierto ya no está sobre ella, sino debajo; no basta con la excursión para visitar la ciudad muerta, son necesarias las excavaciones. Pero ya se verá como ciertas impresiones fugitivas y fortuitas nos retrotraen mucho mejor aun hacia el pasado, con una impresión más aguda, con un vuelo más ligero, más inmaterial, más vertiginoso, más infalible, más inmortal, que esas dislocaciones orgánicas. (Proust, 2011c, 120-121).

El propósito de esta comunicación consiste en analizar este último fragmento para intentar desglosar algunas indagaciones sobre el despertar y las teorizaciones que al respecto realizara Benjamin.

Como acabamos de señalar, en *El libro de los Pasajes* (especialmente en el convoluto K) el teórico alemán escoge tres episodios de la novela proustiana: 1. el de la magdalena y la memoria involuntaria; 2. el del despertar y, 3. el que muestra que el irse a dormir en determinadas condiciones de cansancio puede llegar a proporcionar una cercanía mucho más valdeera a los mundos de la infancia que la presencia física en los mismos. Los tres fragmentos seleccionados por el filósofo giran en torno a las formas que adoptan la memoria, el tiempo, y el ser en los pasajes de ida y vuelta del sueño. Lo que le interesa fundamentalmente es lo que ocurre en el plano de la conciencia onírica y en el despertar, esto es, los umbrales que se manifiestan por medio del recuerdo (siempre de manera compleja y siguiendo sus propias leyes). Sobre estas consideraciones benjaminianas, Dimópulos (2017) reflexiona que:

...contra este recuerdo operan en el sujeto fuerzas que para el psicoanálisis no son simplemente las del olvido. En ser objeto del recuerdo, el sueño coincide con el pasado. En estar orientado a lo propio y a lo íntimo, lo hace con la niñez.” (214).

A su vez, la intermitencia de la conciencia y los peligros del despertar conllevan varias posibilidades: que la identidad sea imposible; la coexistencia de múltiples “yoes” y el riesgo de caer en la nada, sobre lo cual escribe Proust: “... descendía hasta mí como un socorro llegado de lo alto para sacarme de la nada, porque yo solo nunca hubiera podido salir...” (2011a, 17).

Un recorrido similar al que realiza Benjamin con sus tres fragmentos proustianos escogidos para sus especulaciones teóricas del convoluto K, puede hallarse también en el comienzo del tomo III de *Por el camino de Guermantes*, éste gira en torno a los mismos nudos temáticos. A saber: 1. la angustia ante el sueño en una habitación

desconocida (o mejor dicho todas las habitaciones)²; 2. Los recuerdos de lo nunca vivido, la memoria involuntaria, la fragmentación del sujeto que intenta sujetarse al despertar³; y por último, 3. Nuestro fragmento elegido. Es decir, no es casual la coincidencia. La voluntad estético-teórica de las “formas del fragmento” se hace evidente en ambos escritores y responde a la búsqueda de una modalidad que autorice diversas entradas a las obras, *otras* maneras de leer y de ser lector: no hay una única entrada a la *Recherche* ni a los *Pasajes*, cada fragmento permite atisbar la constelación de: tiempo-espacio, memoria-recuerdo-olvido, despertar-dormir, ser-nada. Del mismo modo, el estallar de los tiempos narrativos va de la mano de una concepción del tiempo no lineal, en la cual el pasado puede perderse para siempre o puede ser redimido gracias a las virtudes del olvido. A través de las distintas habitaciones del *alma* del héroe, vamos transitando sus sucesivos despertares: siempre ajenos, siempre dolorosos, siempre fragmentarios. Al igual que en los “sueños de plomo” (en los cuales no deja de sorprender el hecho de que lo que vuelve a “uno” sea ese “uno mismo” y no cualquier “otro” de los miles posibles) pareciera siempre tratarse de un “fenómeno de memoria” el que permite la recuperación del yo.

Hasta aquí dos posibles caminos para abordar el fragmento elegido⁴. Continuemos analizando el pasaje en el que nos beneficiamos de un sueño profundo. A lo largo de la lectura de la *Recherche* hemos advertido que el irse dormir es tormentoso lejos del beso de la madre y por ello en parte ocurre/torna todo en un “país extraño”. En cambio, en

² Por ejemplo: “Pero desde el segundo día tuve que ir a dormir al hotel. Y de antemano sabía que había de encontrar fatalmente en él la tristeza. Era como un aroma irrespirable que desde mi nacimiento exhalaban para mí todas las habitaciones nuevas, todas las habitaciones: en la que de ordinario habitaba no me hallaba presente yo...” (2011c, 108).

³ Me refiero a: “Se llama a esto sueño de plomo, parece que uno mismo se haya convertido, por espacio de algunos instantes de haber cesado un sueño así, en un simple monigote de plomo. Ya no somos personas. Entonces, ¿cómo es que al buscar uno su pensamiento, su personalidad, como quien busca un objeto perdido, acaba por recobrar su propio yo antes que otro alguno? (...) La habitación, desde luego, aunque solamente la hayamos visto una vez, despierta recuerdos de que penden otros más antiguos. ¿Dónde dormían en nosotros algunos de que adquirimos conciencia? La resurrección en el despertar – después de ese benéfico acceso de enajenación mental que es el sueño- debe de asemejarse, en el fondo, a lo que ocurre cuando se vuelve a encontrar un nombre, un verso, un estribillo olvidados. Y acaso quepa concebir la resurrección del alma allende la muerte como un fenómeno de memoria.” (Proust, 2011c, 117).

⁴ Una tercera entrada al fragmento del “sueño profundo” podría ser la de los manuscritos. Luego de consultar algunos de los cuadernos manuscritos y dactilografiados de *El mundo de Guermantes* (en línea en gallica.bnf.fr), pude comprobar que este pasaje pertenece a una instancia avanzada de la escritura, ya que en los primeros borradores no se encuentra. Asimismo es posible ver en la siguiente frase: “Pero ya se verá como ciertas impresiones fugitivas y fortuitas nos retrotraen mucho mejor aun hacia el pasado, con una impresión más aguda, con un vuelo más ligero, más inmaterial, más vertiginoso, más infalible, más inmortal, que esas dislocaciones orgánicas”, la concepción teórica-ficcional proustiana de la que venimos hablando, y la voluntad de relacionar este pasaje con otras partes de la novela que estaban por venir y/o que ya habían sido escritas.

nuestro fragmento el irse a dormir sufre una transformación: pareciera existir una posibilidad (incierto, azarosa) de volver a Combray, de poder retornar a los lugares de la infancia por medio del mundo onírico y que el cansancio previo al sueño sea nuestro aliado para realizar el viaje. En este sentido, Benjamin considera que las palabras del *narrador* que se dirigen en contra del consejo de buscar los lugares en los que se fue niño⁵ mantienen su sentido como giro en contra de la memoria voluntaria. Ya que, según Proust, es por medio del azar que podemos recuperar esos jardines de la infancia y es en nosotros mismos donde se hallan los “lugares fijos contemporáneos de diferentes años” protegidos gracias al olvido y recuperados por medio de la memoria onírica (que es también involuntaria). Entonces, pareciera comprobarse que tanto en el momento del despertar como en el de dormirse coexisten: la posibilidad de experiencia, de recuperación del ser y la materia de la narración; claves centrales para Benjamin a la hora de pensar una solución a su diagnóstico sobre la crisis de la experiencia y la fragmentación del sujeto moderno⁶. Pero para poder hacer uso de las potenciales virtudes de una gran fatiga, Proust nos muestra que antes de dormir, es necesario descender “a las galerías subterráneas del sueño”, alejarse de todo reflejo de la vigilia y la memoria, acallar el monólogo interior, excavar más profundo. Entre estos movimientos tectónicos del ser (ficcional) se encuentran el tiempo perdido y la posibilidad de recobrarlo. Y como propone Melamed (2012), en esa doble reconquista el espacio recobrado es artístico. Se trata de:

...el arte de experimentar el presente como el mundo de la vigilia al que en verdad se refiere ese sueño que llamamos pasado. ¡Pasar por el pasado en el recuerdo del sueño! Por tanto: recordar y despertar son íntimamente afines. Pues despertar es el giro dialéctico, copernicano, de la rememoración. (Benjamin, 2005, 394).

Aquí también es clave la idea de habitación como espacio- tiempo de uno mismo. Como viaje a través de la/las misma habitación(es), afuera y adentro del ser y de la novela. No sólo el héroe intenta recuperarse en sus experiencias de umbral (acomodando cada mueble, (re)orientándose; la novela es la habitación a la que entramos los lectores una y

⁵ “Los poetas pretenden que volvemos a encontrar por un momento lo que en otro tiempo hemos sido, al entrar de nuevo en tal casa, en tal jardín que hemos vivido de jóvenes. Son peregrinaciones esas harto arriesgadas y al final de las cuales se cosechan tantas decepciones como éxitos” (Proust, 2011c, 120).

⁶ Las preguntas sobre la posibilidad y pérdida de la experiencia vivida han sido abordadas por Benjamin, entre otros, en su texto “El narrador” (1970) y vinculadas en varias de sus obras con la noción de experiencia estética proustiana. Ver: Benjamin, W. (1970) “Para una imagen de Proust” y (1972) “Sobre algunos temas en Baudelaire”.

otra vez para reconstruirnos, para construir(nos) sobre los fragmentos de ella y los nuestros; como lectores de nosotros mismos, traductores de nuestros sueños y vigiliias, traductores de nuestra propia *recherche*. Intentando, como le ocurre a Benjamin con la lectura de Dostoievski: habitar la habitación literaria en donde pueda estar *el aleph*, puedan estar todos los espacios-tiempos vividos o ninguno a la vez.

En cuanto al concepto del tiempo, en el *Libro de los Pasajes*, Benjamin propone considerar al pasado ya no como punto fijo siempre disponible sino más bien como un punto que viaja en el tiempo, es decir, entiende que es necesario abandonar la idea de un tiempo estático, vacío y homogéneo; y para lograrlo, pone al saber histórico en movimiento (Didi-Huberman, 2006, 134). A la manera de una revolución copernicana decide romper con la idea especular según la cual el pasado puede ser reproducido tal como ha sido. Para Benjamin, como ocurre con la sonata Vinteuil, lo acaecido también se mueve hacia nosotros. En suma, es el pasado el que asalta al presente y el paradigma de ese movimiento es el despertar del sueño, del recordar. Pero, siguiendo la lectura benjaminiana, este modelo del recordar se compone también de un elemento de desorden e inestabilidad, debido a que existe una oscuridad en el instante vivido y toda vivencia presente se vuelve inestable porque no se sabe a dónde va, por sus múltiples posibilidades. De igual forma que le ocurre al héroe proustiano cuando ordena los muebles de su habitación (en el comienzo de la novela), existe una vacilación ontológica de las cosas en el intento por recuperar el propio “yo”, en la acción de recordar quién es y donde se encuentra⁷. Así, el sueño pareciera poblar el despertar y al mismo tiempo exigirle una nueva mirada sobre ese sueño, por ello, en términos de Benjamin, se trata de un “desorden productivo”. Según el filósofo alemán cada época vive en un sueño y el capitalismo es la vivencia del sueño de las generaciones precedentes, por ello considera que de ese sueño hay que despertar, y la manera de lograrlo es por medio de un trabajo tanto estético como político. Asimismo, Benjamin ha reflexionado sobre el hecho de que el hombre se ha vuelto muy pobre en cuanto a las experiencias de umbral, y que quizá el adormecimiento, sea la única que le quede. En efecto, tanto el despertar como su contracara (el momento de pasaje al sueño) son los umbrales ligados a la experiencia y a la narración que revelan el pliegue en el que el

⁷ Algunas de estas ideas fueron expuestas y desarrolladas por el Dr. Francisco Naishtat, en su Conferencia "Proust de Walter Benjamin", en el marco de las *III Jornadas Proust*, dirigidas por la Dra. Melamed y realizadas en la UNLP, el 28 y 29 de junio de 2017.

sujeto podría recuperarse a sí mismo o manifestar su fragmentación. En este sentido, la novela de Proust es para Benjamin tanto diagnóstico como posible solución.

3. El despertar venidero está, como el caballo de madera de los griegos, en la Troya de lo onírico⁸

El despertar desborda hacia el sueño como el tiempo proustiano desborda hacia otros tiempos: el despertar conlleva también el movimiento hacia el atrás, el reverso o el dormir. Y el recuerdo que llega al rescate del héroe que despierta confundido, desordenado y fragmentado, ese recuerdo de otras habitaciones o de aquella habitación primera, evita uno de los riesgos del despertar, el de caer en la nada. El otro riesgo, señala Dimópulos, es el del infinito, el de la disolución sin límite. Es por ello que en su libro *Carrusel Benjamin* destaca la siguiente cita de *Crónica de Berlín*:

Quien haya empezado a abrir el abanico del recuerdo, va encontrando siempre nuevos miembros, nuevas varillas, no hay imagen que le alcance, puesto que ha reconocido: que ese recuerdo se deja despegar, que solo en los pliegues está lo auténtico (...) y entonces el recuerdo va de lo pequeño a lo más pequeño, de los más pequeño a lo minúsculo y cada vez se hace mas inmenso lo que enfrentamos en ese microcosmos. Este es el juego mortal al que Proust se presta. (Benjamin, trad. de Dimópulos, 2017, 215)

En la misma estela, podría decirse que el despertar es un momento de creación, donde el sujeto crea un mundo y se crea a sí mismo. Es el intento de (re)construcción del ser y del universo, es un instante esencialmente literario que el narrador desea distinguir de ese otro espacio-tiempo desde el que viene, de ese hechizo del sueño, que como plantea Benjamin en “Salita para desayunar”, ni el aseo termina de devolverle al hombre más que la superficie de su cuerpo. La oscuridad gris del sueño perdura incluso en la soledad de la primera hora que estamos despiertos. En este momento dialéctico de “tener y no tener” el hombre prueba constituir su mundo siguiendo un camino de *imágenes* de la memoria y el olvido. Al respecto de esto Benjamin escribe:

Para conocer la memoria involuntaria: las imágenes no aparecen de manera inopinada, sino más bien a partir de imágenes que nunca hemos visto, que no recordamos (...) Lo que indican esas imágenes (como en algunos sueños) lo figuramos nosotros mismos. Y son justamente esas imágenes más importantes –aquellas que hemos desarrollado en la habitación oscura del instante vivido- las que se ofrecen a nuestra mirada. Podríamos decir que nuestros momentos más intensos van acompañados de un plus, como en los paquetes de cigarrillos, una pequeña imagen, una foto de nosotros mismos.

⁸ Frase de Benjamin, citada del Libro de los Pasajes, edición Akal del 2005, 397.

Y esa “vida entera”, que desfila delante de los moribundos o de aquellos que están en grave peligro, se compone, justamente de esas pequeñas imágenes. (2015b, trad. mía, 150).

Como ya dijimos, sabemos con Proust, que no es un pasaje sencillo el de la vigilia al sueño. El irse a dormir está ligado a la angustia de la infancia, cuando el héroe temía que la madre no le diera el beso de la noche; de la misma manera que no lo es el despertar, ambos momentos están entrelazados por el espesor que conlleva el pasaje de un estado al otro. En ocasiones la metáfora para nombrar el pasaje es la de la muerte. Por ejemplo Benjamin, en *Rue à sens unique* (2015a), relata un sueño llamado “Cerrado por reparaciones” y en él se cuenta: “En sueños, me quité la vida con un fusil. Cuando se disparó, no me desperté pero me vi por un momento yacer en cadáver. Fue únicamente después que desperté” (Benjamin, trad. mía, 94). Sin embargo, también sabemos, que ésta pérdida de la conciencia o lucidez diurna puede ser placentera como cuando se ingresa en el sueño luego de un gran cansancio físico. En todos los casos, las experiencias de umbral que implican el dormir y el despertar van por el camino de la memoria involuntaria. Despertamos a la *Recherche* junto al héroe, buscando ordenar nuestros fragmentos, intentando recuperar a partir de la narración de los recuerdos acaso experimentados o soñados nuestro propio ser. Y Benjamin se sirve de la novela proustiana, que se vuelca entera en el célebre despertar, para pensar un posible diagnóstico a la crisis de la experiencia sufrida por el sujeto en la modernidad. También en el *Libro de los Pasajes* da prueba de la importancia de los “fragmentos” mostrando que es “un traperero de la memoria”, y que, al igual que en el juego de un niño, cualquier desecho puede servirle para formar una nueva colección (Didi-Huberman, 2006, 141). Esos materiales menores que Benjamin manipula y distingue, no están caducos, son materia de posibles supervivencias: “Mediante un proceder dialéctico pueden revelar lo oculto, porque la dialéctica excava, revoluciona, trastoca, de tal suerte que la capa superficial deviene la capa profunda” (Didi-Huberman, 2006, 144). Capa a la que accedemos gracias a la memoria involuntaria, al universo de los sueños, cuando descendemos a la ciudad muerta, cuando regresamos al mundo de la infancia, sí y sólo sí el azar nos deja ser buenos excavadores.

Bibliografía

BENJAMIN, W. (1970) "Para una imagen de Proust" y "El narrador" en *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*. Caracas, Monte Ávila.

- (1972) “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus.
- (1987) “Salita para desayunar” en *Dirección única*, Madrid, Taurus.
- (1989) “Experiencia y Pobreza” En *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires.
- (2005) *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal.
- (2015a) *Rue à sens unique*, París, Allia.
- (2015b) *Sur Proust*, Caen, Nous.
- (2017) *La tarea del crítico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2006). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- MELAMED, A. (2012) “De una experiencia artística del tiempo a un concepto de historia. Proust, Benjamin, Sebald”, I Jornadas de Filosofía de la Historia, UNLP. Inédito.
- MORAN, JC. (2017) “Escenas escandalosas en la *Recherche* y lecturas afines” en las *III Jornadas Proust*, La Plata, UNLP, en vías de publicación.
- PROUST, M. (2011a). *En busca del tiempo perdido, Tomo I. Por el camino de Swann*, Madrid, Alianza. Traducción de Pedro Salinas.
- (2011b). *En busca del tiempo perdido, Tomo II. A la sombra de las muchachas en flor*, Madrid, Alianza. Traducción de Pedro Salinas.
- (2011c). *En busca del tiempo perdido, Tomo III. El mundo de Guermantes*, Madrid, Alianza. Traducción de Pedro Salinas.
- (2011d). *En busca del tiempo perdido, Tomo IV. Sodoma y Gomorra*, Madrid, Alianza. Traducción de Pedro Salinas.
- (1954) *À la recherche du temps perdu*, édition établie et annotée par Pierre Clarac et André Ferré, Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard. 3 volúmenes.
- SAER, JJ. *Manuscrito inédito*: Archivo Saer, Universidad de Princeton, Misceláneas, (aproximadamente 1963-1966).