



Narración y producción de existencia desde la muerte en la literatura: una aproximación benjaminiana

Nicolás Aragoita (UNLP-FaHCE)

Juan Cruz del Arco (UNLP-FaHCE)

La muerte como sanción y la materia prima de la narración

En el párrafo X del *El narrador* (2008) Benjamin da cuenta sobre cómo la sustracción de la muerte de la vida pública en la modernidad atenta contra la posibilidad de la narración. La sociedad burguesa, fundamentalmente desde el siglo XIX, ha apartado mediante instituciones públicas y privadas la figura del moribundo del ámbito de la cotidianidad, puesto que “en otros tiempos no había casa, ni apenas cuarto, en que ya no hubiese muerto alguien alguna vez” (Benjamin, 2008, p. 74). Esta cesura entre el mundo de los vivos y los muertos se traduce en otro factor añadido para la crisis de la experiencia, ya que dificulta aún más la praxis social de la comunicabilidad de la experiencia; el apartar al moribundo de su lecho de muerte, en torno al cual se reúnen sus seres queridos, inhabilita la elaboración de su vida que es la materia prima de la cual surgen las historias (Benjamin, 2008, p. 2007).

Asimismo, la muerte explicita la dimensión temporal de la narración en contraposición a la información, posibilitada por el desarrollo de la técnica y manifestada en la prensa burguesa. La información periodística no genera sólo un acortamiento de la espacialidad al poder estar al tanto de lo que sucede en lugares lejanos de forma mucho más veloz, a diferencia de las historias del arquetipo de narrador marino quien viaja y conoce mundo (Benjamin, 2008, p. 61), sino que el tiempo de la prensa es la actualidad efímera, es el presente perentorio y fugaz del interés en la noticia que rápidamente será reemplazada por una nueva información de los sujetos. En cambio, la narración se encuentra rodeada de un arcaísmo, las narraciones tienen en sí el peso de las edades cósmicas, como si fueran historias que se han venido contando desde siempre y para siempre, su profundidad es insondable y perenne incluso ante el olvido. Tal como menciona Oyarzún en su “Introducción” a *El Narrador* (2008, p. 27), es de esta modalidad eterna que la narración toma su carácter aurático y “esa sombra de anonimato”. Esta vinculación



de la eternidad con la narración está relacionada con el hecho de que ésta última adquiere su forma transmisible, su autoridad y su sentido principalmente a partir del *factum* de la muerte: “La muerte es la sanción de todo lo que el narrador puede referir. De ella tiene prestada su autoridad. En otras palabras: sus historias nos remiten a la historia natural” (Benjamin 2008, p. 75).

Como plantea Oyarzún, la muerte es la instancia, lugar o acontecimiento donde se cruzan de modo absoluto y no resuelto la Historia humana y la historia natural [*Naturgeschichte*] (2008, 31). El concepto de historia natural, en tanto uno de los más complejos e importantes del corpus benjaminiano, no se reduce a una rama específica de la Historia sino que se trataría, atendiendo a la imagen del árbol, de un negativo del tronco principal llamado “Historia”. De manera que como establece Naishtat esta dialéctica se inscribe “como constitutiva de una tensión entre polaridades de un mismo campo, subvirtiendo la figura misma de la historia como unidad y revelando otra faz de la historia misma” (Naishtat, 2022, p. 8). Para Benjamin esto queda retratado en el relato “Inesperado reencuentro” de Peter Hebel que narra la muerte de un minero enterrado en la galería la víspera de la noche de su boda. A pesar de eso, su prometida sigue esperándolo hasta que muchos años más tarde puede reencontrarse con él que había sido petrificado y conservado por los minerales, y al cabo de su reunión la muerte también la encuentra a ella. Hebel para hacer patente el desarrollo del tiempo da cuenta de sucesivos eventos históricos que transcurrieron en esos años (tales como Lisboa destruída por un terremoto, la guerra de los siete años, la muerte de una emperatriz, etc.). En dicha cronología la muerte aparece como el fenómeno que irrumpe en la trama de forma regular, conectando la Historia con la historia natural.

Ahora bien, si para Benjamin la experiencia vivida es la materia prima de la narración, ¿en qué sentido podemos hablar de la muerte como matriz narrativa, como “máquina de hacer historias”? Vinciane Despret en su libro *A la salud de los muertos* (2021), confronta con el tratamiento de los muertos dominante plasmado en la concepción psicoanalítica del trabajo de duelo. Más precisamente la prescripción de “hacer el duelo” que se volvió una posición dominante que oculta y deja escaso lugar para otros vínculos con los muertos, el muerto no tiene otro rol que jugar más que el de hacerse olvidar” (Despret, 2021: 16). En abierta confrontación con esta posición, Despret nos invita a repensar no sólo la memoria de nuestros muertos sino incluso nuestra manera de vincularnos con ellos. Así, nos invita a dialogar con los muertos, a aprender a escuchar las preguntas que nos suscitan a partir de las cuales las historias se ponen en movimiento convirtiendo a los que quedan en fabricantes de relatos. Esto es:



Hacer de una historia una matriz narrativa. Una máquina de hacer historias de una en una, una matriz de historias que se elaboran a partir de las precedentes y que, por este hecho, se conectan unas con otras no sobre un hilo, sino de manera tal que forman un tejido -lo que podríamos llamar escribir en tres dimensiones; cualquier punto de la trama puede dar nacimiento a una nueva dirección narrativa-. Cada punto del tejido que se crea te conduce al siguiente, o a otro, según la connivencia de los motivos. (Despret, 2021: 32)

Cobra especial relevancia la cuestión de escuchar las preguntas que los muertos nos obligan a realizar, puesto que aquí entra en juego la justicia del narrador: que está caracterizada por la escucha y la atención a lo nimio. Respecto al papel de la percepción auditiva, es importante una aclaración sobre el concepto de atención: siguiendo las precisiones de Di Pego (2016), la expresión utilizada en alemán es *Aufmerksamkeit schenken*, la cual puede traducirse como “dedicar atención” y que está compuesta por el verbo *schicken* que significa regalar, es pertinente resaltar que la atención es un “don”, algo que se ofrece sin esperar nada a cambio (Di Pego, 2016, p. 3). No es casual que también haya una expresión *Gehör schenken* que se traduce como prestar atención a alguien, proviniendo el *Gehör* de oído y vinculado a la percepción auditiva. Por tanto, la justicia del narrador implica la capacidad de dejar oír, de prestar atención, a todas las criaturas; tal como Benjamin explícita en el ensayo sobre Kafka que escribe con motivo del décimo aniversario de su muerte: “si Kafka no rezaba (cosa que no sabemos), sí era propio de él eso que denomina Malebranche ‘oración natural del alma’: la atención [*Aufmerksamkeit*]. Y en ella introdujo, como los santos en sus oraciones, a todas las criaturas” (Obras II/2, p. 35).

A este respecto, en *Infancia en Berlín hacia 1900* (2016) Benjamin da cuenta de la importancia de la memoria auditiva y lo hace a través de el vínculo con la muerte: es en “Noticia de un Fallecimiento” donde refiere a la noticia que su padre le da durante una noche de su infancia sobre la muerte de un pariente. Más precisamente, en el borrador del mismo texto presente en *Crónicas de Berlín* hace mención al *déjà vu* en relación al ámbito de la acústica, al hablar de acontecimientos que nos afectan como un eco “del cual el llamado, el sonido que lo despertó, parece haber emanado en algún momento en la oscuridad de la vida transcurrida [...] Es una palabra, un golpeteo o un murmullo al que le ha sido conferido el poder mágico de confinarnos de repente a la cripta fría del ayer, desde cuya bóveda el presente parece



respondernos sólo con un eco” (Benjamin, 2016, p. 129). De manera que Benjamin establece una analogía entre el sonido y la atención a los detalles de ese encuentro con su padre que convirtieron una noticia que le era indiferente, y que fue transmitida como una información, pero que motorizó despliegues narrativos desde la muerte atentando contra la información acabada. Benjamin explícitamente nos dice que no incorporó la explicación cerrada transmitida por la información, sino que lo que grabó en su memoria fue su habitación intuyendo que era un sitio al que algún día iba a volver a buscar algo olvidado.

A menudo el objeto fugaz del recuerdo aparece bajo la especie de una imagen acústica, nace en un sonido nimio de la vida común como *el golpeteo de las alfombras y el compás del tren urbano* que menciona Benjamin en el apartado “Galerías” de *Infancia en Berlín hacia 1900* (2016). El narrador está envuelto en un mar de sonidos, oyendo constantemente en la cámara de ecos de la memoria, percibiendo las resonancias en sus aguas profundas. En las palabras, como hechos sonoros, retorna lo vivido, o bien estas permanecen impronunciadas y ocultas en el espacio que se recuerda para que sean reveladas en el futuro como un retorno de lo reprimido. El narrador acerca su oído al pasado como a un caracol vacío y presta atención [*Aufmerksamkeit*] al tiempo vivido en su sonoridad, atendiendo a la resonancia del recuerdo (ibídem, pp. 26,27).

Así sucede en “Noticia de un Fallecimiento”, siendo adulto Benjamin descubre que la sífilis fue el motivo de la muerte de su pariente, el padre le habló en rodeos sin pronunciar la palabra clave y prohibida que explicaba la muerte del primo. Aquí se manifiesta la diferencia fundamental con las narraciones maternas, donde las historias cotidianas se entrelazan en las tareas manuales que abarcan los Cuentos de Hadas [*Märchen*], las canciones infantiles y los relatos sobre los ancestros cuando el niño se encontraba enfermo, teniendo en cuenta que la justicia del narrador está íntimamente ligada a la imagen maternal. El padre, en cambio, tiene poco que contar. A este respecto, en el prólogo que escribe Jorge Monteleone para *Historias desde la soledad y otras narraciones* (2013) establece la tensión entre dos formas de narrar: la materna, vinculada a lo inolvidable, y la del padre que se cierra a la posibilidad narrativa porque está atravesada por el secreto. En este caso concreto, la omisión no responde a una apertura de sentidos que haga posibles interpretaciones múltiples, sino a un ocultamiento ante el hijo - y quizás ante él mismo - sobre el hecho de que la muerte del primo respondía a una sífilis causada por la frecuentación de prostitutas: “ese aspecto inolvidable de la vida persistiría en la narración. En los relatos primerizos de la madre revive ese rasgo. En cambio, lo que se olvida del relato del padre es aquello que permaneció oculto” (Monteleone, 2013, p. 17). Benjamin logra en este



relato traer al recuerdo, mediante la forma de narración materna, lo oculto de la información que el padre le proporcionó en aquel entonces.

El recuerdo y su despliegue narrativo permitieron constituir una consideración diferente sobre su primo fallecido, estableciendo nuevas dimensiones de su vida y su vínculo con él. Esto ocurre tras la muerte tal como plantea Despret utilizando la noción de “plus” de existencia, entendida esta como aquello que hace que los muertos prolonguen su presencia en otro modo que ya no será exactamente como la existencia que fue, pero que tampoco está completamente condicionada por los vivos, sino que es un modo de existencia distinto (2021, p. 19). Se trata de un arte de la atención que disponga a los vivos para una conformación común de la nueva existencia de quienes ya no están: abarcando sus historias, sus tiempos y sus lugares (García, 2022, p. 7). De la misma manera, Benjamin en *Calle de dirección única* plantea en el apartado “... a media asta”:

Cuando muere un ser muy próximo a nosotros, nos parece advertir en las transformaciones de los meses subsiguientes algo que, por mucho que hubiéramos deseado compartir con él, sólo podía haber cristalizado estando él ausente. Y al final lo saludamos en un idioma que él ya no entiende (Benjamin, 1987, pp. 26-27).

De esta manera surgen una serie de elementos que podemos reconocer en el cuento de Cortázar “A la salud de los enfermos” (2022, p. 39). El núcleo central del relato es el cuidado de la madre respecto a la fragilidad de su salud, esta situación que implica, a base de recomendaciones del médico, que se evite darle cualquier tipo de noticia que pueda alterar su estado de ánimo que afecte su condición. A partir de esto, la familia -que incluye a su hermano Roque, su hermana Clelia, sus hijo Carlos y Alejandro, sus hijas Rosa y Pepa y su nuera María Laura - se ve obligada a sostener una “comedia absurda”, desde ya hace un año, para que la madre no se entere de la muerte de Alejandro. El joven ingeniero falleció en un accidente de tránsito en Montevideo cuando visitaba a un amigo. De manera que el resto del grupo familiar simula que Alejandro consiguió trabajo en Brasil para una empresa y los pormenores de esta artimaña incluyen: enviar cartas de Alejandro, provenientes de Recife escritas por un conocido de Roque e inventar las noticias del periódico que le leen a la madre. De esta manera, los integrantes de la familia se convierten en narradores a partir de la muerte de Alejandro, utilizando el soporte de la prensa, es decir, el medio privilegiado de la información, en elementos plausibles para el relato que le cuentan a la madre. De modo que se establece una



narración que se sirve de las características de la noticia fugaz, al igual que sucede en “noticia de un fallecimiento”¹. Las cartas de Alejandro le eran leídas a la madre y en ellas se contaban historias ficticias acerca de su vida en Brasil, que iban desde lo cotidiano y sus progresos laborales hasta los problemas políticos que le impedían viajar a visitarla:

A Alejandro le había encantado Recife, hablaba del puerto, de los vendedores de papagayos y del sabor de los refrescos, a la familia se le hacía agua la boca cuando se enteraba de que los ananás no costaban nada, y que el café era de verdad y con una fragancia... (Cortázar, 2022, p. 42).

Así mismo, siguiendo los dictados de la madre la familia escribía cartas completas a Alejandro. Esta “comedia piadosa” se desarrolló de tal manera que la familia comenzó a olvidarse por momentos de la ficción creando estados de lucidez como si despertaran de un sueño. Pero rápidamente comienzan a sucederse situaciones de distorsión respecto de la existencia de Alejandro, ya que la madre nota la ausencia de pequeños gestos como cuando tras varias cartas nota que en ninguna la nombra con el apodo secreto que compartían. En este sentido, el plus de existencia es un "suplemento biográfico, de una prolongación de la presencia, pero sobre todo de otra existencia [...] es una promoción de la existencia del difunto, no será ni la existencia del vivo que fue - tendrá otras cualidades- ni la del muerto mudo e inactivo" (Despret, 2021, p. 17).

Estas distorsiones y dudas que aparecen en la madre se profundizan a partir de la muerte de Tía Clelia, quien a su vez es incorporada por la familia en sus relatos y en la “comedia piadosa”, obteniendo a su vez su propio plus de existencia desde la narración. Sobre estas dudas presentes en la madre, llama la atención Maria Laura (novia de Alejandro) al resto de la familia. Sin embargo, deciden proceder con las narraciones haciendo caso omiso de esta advertencia pese a las inquietudes que les genera esta posibilidad. Es especialmente relevante el hecho de que en el transcurso de la historia se da cuenta del oído de la madre y su atención a los detalles:

¹ En ambos casos se ve una desarticulación del binomio información y narración, tal como aparece en la reseña “La crisis de la novela” sobre la obra de Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz* [1929] donde el autor utiliza el avance de la técnica y las condiciones de la ciudad moderna con fines narrativos, de la misma manera que en *El París de Baudelaire* (2012) es a través de los periódicos que se constituyen las narraciones detectivescas de Edgar Allan Poe y otros autores.



“Aunque la casa era grande, había que tener en cuenta el oído tan afinado de mamá y su inquietante capacidad para adivinar” (Cortazar, 2022, p. 39).

Este cuidado de la madre para la familia implica una dificultad en el cuidado hacia ella, al mismo tiempo que le otorga mayor complejidad a la narración, incorporándose a ella sin hacerlo de forma explícita, lo cual finalmente ocurre en el lecho de su muerte al manifestarles cuán buenos habían sido con ella al tomarse tanto trabajo para que no sufriera y afirma “Ahora podrán descansar. Ya no *les* daremos más trabajo” [la cursiva es nuestra] (Cortazar, 2022, p. 56). La familia acepta en este momento que Maria Laura había tenido razón y que la narración fue elaborada por todos, incluida la madre. Ella también contribuyó al plus de existencia de Alejandro y Tía Clelia y ahora comenzaba su plus de existencia. Lo cual se encuentra reflejado en el párrafo final del cuento de Cortázar.

Tres días después del entierro llegó la última carta de Alejandro, donde como siempre preguntaba por la salud de mamá y Tía Clelia. Rosa, que la había recibido, la abrió y empezó a leerla sin pensar, y cuando levantó la vista porque de golpe las lágrimas la cegaban, se dió cuenta de que mientras la leía había estado pensando en cómo habría que darle a Alejandro la noticia de la muerte de mamá (Cortázar, 2022, p. 56).

Referencias bibliográficas

Benjamin W. (1987): *Calle de dirección única*. Buenos Aires: Alfaguara.

Bernjamin W. (2008): *El Narrador*. Argentina: Metales Pesados.

Benjamin, W. (2009): “Franz Kafka: En el décimo aniversario de su muerte”, en *Obras*, libro II, vol. 2. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (Eds.) con la colaboración de Theodor Adorno y Gershom Scholem. Traducción de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Madrid: Abada.

Benjamin W. (2013): *Historias desde la soledad y otras narraciones*. Buenos Aires, Argentina: Cuenco de Plata.

Benjamin W. (2016): *Infancia en Berlín hacia 1900*. Buenos Aires, Argentina: Cuenco de Plata.

Cortazar J. (2022): “A la salud de los enfermos” en *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Alfaguara.

Despret, Vinciane (2021): *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. Buenos Aires: Cactus.



Di Pego A. (2016): “¿Más allá del humanismo? Walter Benjamin y la cuestión de la animalidad” en X Jornadas de Investigación del Departamento de Filosofía 2015. Ensenada: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

García L. (2022): “Cuidar de los muertos, dejarse cuidar por ellos”. *Heterotopías*, 5 (9), 1-16.

Naishtat F. (2022): “La idea de historia natural (naturgeschichte) y la noción de lo no-humano(unmensch) en el pensamiento de Walter Benjamin” en IV Jornadas Walter Benjamin De la crítica de lo humano a lo unmensch (no-humano). Ensenada: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.