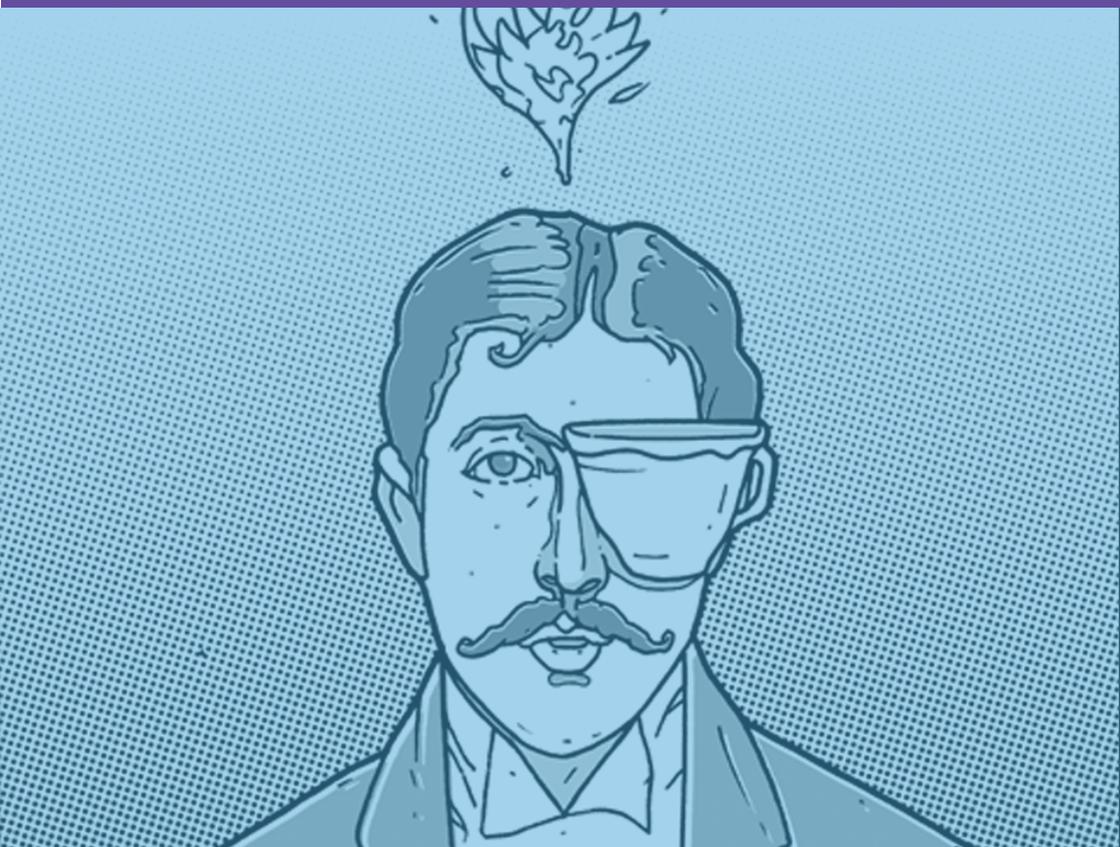


**Trabajos, Comunicaciones y Conferencias**

## **Actas de las II Jornadas sobre Marcel Proust**

*Analia Melamed*  
(coordinadora)





# ACTAS DE LAS II JORNADAS MARCEL PROUST

Ensenada, junio de 2017

Analía Melamed  
(coordinadora)

Edición: Prosecretaría de Gestión Editorial y Difusión

Diseño: DCV Celeste Marzetti

Diseño de tapa: DGP Daniela Nuesch

Imagen original de tapa: Roberto Pérez Escalá

Editora por la Prosecretaría de Gestión Editorial y Difusión: Leslie Bava

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2018 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1709-6

Colección Trabajos, comunicaciones y conferencias, 34

---

**Cita sugerida:** Melamed, A. (Coord.). (2018). Actas de las II Jornadas sobre Marcel Proust (2017 : Ensenada). La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Trabajos, comunicaciones y conferencias ; 34). Recuperado de <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/121>

---



Licencia Creative Commons 4.0.

**Universidad Nacional de La Plata**  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

**Decana**

Dra. Ana Julia Ramírez

**Vicedecano**

Dr. Mauricio Chama

**Secretario de Asuntos Académicos**

Prof. Hernán Sorgentini

**Secretario de Posgrado**

Dr. Fabio Espósito

**Secretaria de Investigación**

Prof. Laura Rovelli

**Secretario de Extensión Universitaria**

Mg. Jerónimo Pinedo

**Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión**

Dr. Guillermo Banzato



# Índice

## [Presentación](#)

*Analía Melamed* .....9

## [Escenas escandalosas en la Recherche y lecturas afines](#)

*Julio César Moran* .....13

## [La máquina Proust: Félix Guattari y la sonata de Vinteuil](#)

*Julián Tognini* .....33

## [Hacia una imagen de Benjamin, de Proust o de Bergotte](#)

*Tatiana Staroselsky* .....41

## [Recuerdos del celoso hermeneuta: Notas a propósito de Saer y Proust](#)

*Alma Moran* .....53

## [El paradigma de la no relación en la literatura de Proust y Blanchot:](#)

### [Organizaciones alrededor de una ausencia](#)

*Luis Butierrez* .....63

## [De identidades y articulaciones contingentes: Apuntes para pensar](#)

### [la dimensión política de la Recherche](#)

*Lisandro Relva* .....75

## [Proust y las ideas sensibles](#)

*Alejandra Bertucci* .....87

## [Hermenéuticas de la naturaleza en Proust](#)

*Analía Melamed* .....95

<a href="#"><u>Continuidad evolutiva en Marcel Proust: un análisis de la memoria involuntaria a partir de Jean-Marie Schaeffer</u></a>	
<i>Ernesto Joaquín Suárez</i> .....	101
<a href="#"><u>Las gaviotas en la Recherche</u></a>	
<i>Leopoldo Rueda</i> .....	111
<a href="#"><u>Crataegus monogyna o la esencia del espino: Figuraciones del amor en Proust</u></a>	
<i>Luisina Bolla y Bruno Bolla</i> .....	117
<a href="#"><u>Proust, Verne y Benoit. La memoria involuntaria y la maquinaria semiótica del olvido en la ciudad de La Plata</u></a>	
<i>Gabriel Cercato</i> .....	125
<a href="#"><u>La fotografía en el mundo proustiano</u></a>	
<i>Silvia Solas</i> .....	137
<a href="#"><u>Sobre cuatro habitaciones proustianas</u></a>	
<i>Víctor Guzzo</i> .....	147
<a href="#"><u>Los ojos abatidos de Marcel Proust</u></a>	
<i>Eugenia Straccali</i> .....	157
<a href="#"><u>Tiempo, espacio, memoria y tradición: le côté Ruskin de Proust</u></a>	
<i>Anaía Melamed</i> .....	169
<a href="#"><u>Acerca de la coordinadora</u></a> .....	179

## Presentación

La edición de las *Jornadas Marcel Proust 2017*, realizadas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP) en el mes de junio, fueron el marco de dos acontecimientos importantes para la investigación sobre Proust y para la investigación en filosofía. En efecto, fueron las primeras jornadas organizadas con el auspicio del Centro de Investigaciones en Filosofía (CieFi), una institución largamente esperada por la comunidad filosófica de la Facultad. En segundo lugar la participación del doctor Julio César Moran, fundador de la línea de investigación sobre Marcel Proust en el Departamento de Filosofía de la Facultad, quien tuvo a su cargo la conferencia de apertura. La presencia del doctor Moran consolidó la continuidad de las Jornadas con la línea de estudios proustianos cuyos inicios podrían fijarse en la defensa de su tesis doctoral “La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust” en el año 1992. A partir de allí y bajo su dirección se inició una secuencia de proyectos de investigación, tesis doctorales, publicación de libros, seminarios de grado y posgrado, organización de mesas redondas, jornadas, ponencias, actividades que fueron sumando a distintas generaciones de investigadores e investigadoras. Podría decirse que las Jornadas de 2017 reunieron por primera vez a todas estas generaciones.

Los trabajos de estas jornadas confirmaron una vez más que *En busca del tiempo perdido* se abre a una multiplicidad de enfoques y de relaciones. En este caso, las presentaciones pueden articularse en torno a tres grandes diálogos que se plantean en la novela o a partir de ella:

- 1) Un diálogo que se produce hacia y desde obras y manifestaciones artísticas. Aquí la comunicación parece reproducir el movimiento retrospectivo y prospectivo propio de la temporalidad que se despliega en la novela, pues en una doble dirección hacia el arte del pasado y el arte del futuro, anticipa o

recupera obras o aspectos de manifestaciones artísticas. En la enorme trama de relaciones transartísticas que se establecen en torno de la *Recherche*, se analizaron los vínculos con Wagner, con el prerrafaelismo, con el teatro, con la fotografía, con la arquitectura, con la literatura francesa, rusa, norteamericana y argentina y con el cine.

2) El diálogo con la filosofía a partir de la presencia de problemas y concepciones filosóficas en la novela y en la diversidad de lecturas filosóficas de la novela. Además de cuestiones centrales en las lecturas filosóficas como son las de la espacio-temporalidad, las memorias, la muerte, se trataron los temas del reconocimiento, de las ideas sensibles, de lo maquínico y la desterritorialización, de lo político en la *Recherche*, de los enfoques de género y de la continuidad evolutiva. Así, se trazaron vínculos con Heidegger, Deleuze, Guattari, Ricoeur, Merleau-Ponty, Schaeffer, Blanchot, Laclau, Benjamin, entre otros.

3) El diálogo con la naturaleza, en cuanto una especie de sustrato de la trama, siempre presente y en constante metamorfosis. Una multiplicidad de hermenéuticas de la naturaleza que van desde la visión poética y encantada, como el lugar de la infancia y las primeras ensoñaciones juveniles; la naturaleza como fuente de misterio y de lo indescifrable y, finalmente, en el cierre del ciclo novelesco, ligada a la vejez, a la destrucción y a la muerte. Aquí, como dice Benjamin para la alegoría barroca, la naturaleza “no se manifiesta en el capullo y la flor, sino en la excesiva madurez y en la decadencia de sus criaturas”. Algunos de estos aspectos de la flora y fauna ficcionales fueron analizados en los trabajos.

Lamentablemente, por diversos motivos ajenos a nuestra voluntad, no se publican en estas actas presentaciones que enriquecieron de manera decisiva a las jornadas. Se trata de los trabajos de los siguientes investigadores e investigadoras: Noelia Gómez, María Luján Ferrari, Alberto Dreizen, Matías Abeijón, Victoria Leben, Gerardo Guzmán. Debemos agradecer muy especialmente por su generosidad al doctor Francisco Naishtat por la conferencia de cierre “Proust de Walter Benjamin”.

También resulta necesario agradecer los auspicios del Departamento de Filosofía y la colaboración del IDIHCS en la realización de las Jornadas, así como el acompañamiento en el acto de apertura de la directora del Departamento de Filosofía, doctora Silvia Solas; de la directora del CIEFi, doctora Cristina Di Gregori y las palabras del decano de la Facultad doctor Aníbal

Viguera, quien se refirió al desarrollo de esta línea de investigación proustiana en la FaHCE.

Finalmente el agradecimiento para Roberto Pérez Escalá por la hermosa imagen de Proust que acompañó esta edición de las Jornadas y es la portada de las actas. Y todo el afecto y el reconocimiento por su compromiso y alegría para los y las integrantes de la comisión organizadora: Luis Butiérrez, Alma Moran, Noelia Gómez, Leopoldo Rueda, Luisina Bolla, Lisandro Relva, Tatiana Staroselsky, Víctor Guzzo.

*Dra. Analía Melamed*  
La Plata, 2018

# Hacia una imagen de Benjamin, de Proust o de Bergotte

*Tatiana Staroselsky*

A menudo aporta más a la comprensión  
de la subjetividad humana un estudio sobre Proust (...)   
que un experimento con ratas enloquecidas  
que viven en condiciones de cautividad extrema.<sup>1</sup>

César Rendueles

## Introducción

En su trabajo *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin*, Sigrid Weigel se ocupa de caracterizar el rol de las imágenes de pensamiento [*Denkbilder*] en la filosofía de Benjamin. En ese contexto, escribe

En las imágenes de pensamiento resulta evidente que escritura y modos de pensar en Benjamin no pueden separarse, pero también que su manera de pensar en imágenes constituye no sólo la vía específica de su configuración teórica, sino también de su filosofía y de su escritura y, por último, que sus textos no pueden dividirse en forma y contenido. Mucho más puede extraerse todavía de las numerosas constelaciones de *Leitmotive* que forman sus textos, así como también puede descubrirse un modo particular de escribir logrado a partir de las tensiones entre la lengua poética y el metadiscurso conceptual, como si existiera un tercer elemento más allá de la oposición dualista entre literatura y filosofía (1999, p. 103).

---

<sup>1</sup> Entrevista disponible en: <http://www.sinpermiso.info/textos/entrevista-a-csar-rendueles-editor-de-una-nueva-antologa-castellana-de-textos-de-el-capital-de-marx> (2011)

Estas palabras, que dan cuenta de ese rasgo de la filosofía de Benjamin que la hace tan difícil de clasificar (como muestra la interpretación de Arendt, entre otras), podrían decirse de la literatura de Proust. En este trabajo intentaremos mostrar esta afinidad entre Benjamin y Proust e incorporaremos a esta reflexión a un tercer autor afín: Bergotte.

Lejos de pretender dar cuenta de la compleja relación entre Proust y Benjamin, y de pasar revista a las diferentes dimensiones en que esta relación se dio y se estudió, intentaremos mostrar la presencia, entre el filósofo, el escritor histórico y el escritor ficcional, de un hilo de conexión que es, tomando las palabras que el narrador utiliza hablando de Bergotte, “el secreto de su fuerza” (Proust, 2007, p. 165): se trata de la imagen y, más específicamente, de la construcción de imágenes como una forma particular de conocimiento.

## **Pensar con imágenes: Bergotte, Proust, Benjamin**

### ***Bergotte***

Comenzaremos esta indagación con la figura de Bergotte, el escritor ficcional que el narrador conoce a partir de su amigo Bloch, y del que dice: “sobre todo me gustaba su filosofía, y a ella me entregué para siempre” (Proust, 1995, p. 100). La filosofía y la literatura se encuentran en Bergotte, como queda claro ya desde sus primeras apariciones en la novela, tan unidas como, según veremos algo más adelante, en la obra de Proust y en la de Benjamin. Más específicamente, el narrador se refiere a que Bergotte “daba expresión a toda una filosofía nueva para [él], con imágenes maravillosas” (Proust, 1995, p. 97). Aparece ya el elemento clave del tipo de literatura o de filosofía que encarna Bergotte: la imagen.

En *A la sombra de las muchachas en flor* dos fragmentos refuerzan esta clave. Nos permitiremos reproducirlos:

Cuando Bergotte quería hablar bien de un libro, lo que destacaba, lo que siempre citaba, era siempre alguna escena que era *como una imagen*, algún cuadro sin significado racional (2007, p. 164, las cursivas son nuestras). Era sobre todo un hombre que, en el fondo, *sólo amaba algunas imágenes* (como una miniatura en el fondo de un cofre) y componerlas y pintarlas con las palabras (2007, p. 168, las cursivas son nuestras).

Estos pasajes permiten hacer dos movimientos en torno al rol de la imagen en la obra de Bergotte, o en lo que de ella podemos imaginar. En el primer caso,

comprender a la imagen como una alternativa frente al campo del “significado racional”. Si bien se dice que lo suyo es filosofía, la racionalidad con su significación tradicional es abandonada y la imagen se alza como una novedosa forma de conocimiento. Bergotte se centra en las imágenes, se nos dice en la novela, “sin duda para separarse de la generación precedente, demasiado amiga de las abstracciones, de los grandes lugares comunes” (Proust, 2007, p. 164). El segundo fragmento permite especificar que la imagen en su obra es, efectivamente, una imagen pintada con palabras, a tal punto que en una conversación sobre su obra, la duquesa de Guermantes, que “no discute su talento de pintor” (Proust, 1999, p. 201), sostiene

Me parece que nuestro tiempo incurre en una confusión de géneros, y que lo que es propio del novelista es urdir una intriga y levantar los corazones más bien que esmerarse en dibujar a la punta seca un frontispicio o una viñeta (Proust, 1999, p. 201).

Estas imágenes que Bergotte compone con las palabras, y que caracterizan su estilo, podrían quizá comprenderse como imágenes de pensamiento en el sentido benjaminiano.

Las imágenes de pensamiento son también imágenes leídas, lecturas de imágenes por escrito, en las que el carácter escriturario de las imágenes -ya se trate de cuadros, de imágenes de recuerdos, de imágenes oníricas o de imágenes del deseo materializadas en la arquitectura o en las cosas- se transforma literalmente en escritura (Weigel, 1999, p. 103).

Tal es la importancia de la imagen en Bergotte que el episodio de la muerte del artista, en *La prisionera*, cierra su historia, a su vez, con una imagen. Más específicamente, Bergotte muere, tomando la expresión de Didi-Huberman (2010), *ante una imagen*, específicamente ante un pequeño panel amarillo de un cuadro de Vermeer, frente al cual reflexiona: “Así debiera haber escrito yo” (Proust, 1968, p. 199). Filosofía, literatura e imagen forman parte así del recorrido del artista en la novela desde su aparición hasta su muerte. Asimismo, conforman la tríada que conecta al escritor con su creador.

Jean Milly sugiere la existencia de “un parentesco entre la escritura” (1975, p. 12)<sup>2</sup> de Bergotte y la del propio Proust, y habla de que aquel “se nos

---

<sup>2</sup> La traducción de los pasajes de Jean Milly que citamos es de Analía Melamed.

aparece, como tantos otros personajes, investido de un aspecto de la personalidad de su creador” (1975, p. 12). En este marco, el especialista explora la hipótesis de si el “estilo ficticio no representa, al menos parcialmente, al de Proust, es decir, si no es el modelo, o uno de los modelos, de la escritura de la *Recherche*” (1975, p. 13).

Por nuestra parte, creemos que es en el elemento de la imagen, que Milly reconoce en Bergotte, donde se da esta familiaridad en los estilos. Parafraseando pasajes de la novela, dice Milly sobre las frases de Bergotte:

Estas frases son ricas en imágenes dirigidas a hacer “explotar” en el Narrador la belleza oculta de las cosas<sup>3</sup>. Imágenes en las que Bergotte es pródigo, y no duda en emplearlas (gratuitamente) “para nada”, por el simple placer de “entrelazarlas” (Milly, 1975, p. 14).

En el próximo apartado intentaremos mostrar, con Benjamin, que el construir, yuxtaponer y entrelazar imágenes es parte, también, del modo en que Proust construye su obra.

### ***Proust***

En su texto sobre Proust, sugerentemente titulado “Hacia la imagen de Proust” [*Zum Bilde Prousts*] de 1929, Benjamin hace dos afirmaciones que nos parecen muy relevantes:

El procedimiento empleado por Proust ya no es el modelo de la reflexión, sino el hacer presente en cuanto tal (2007, p. 327).

Nunca hasta entonces había habido nadie que nos mostrara las cosas como él; su dedo indicador no tiene igual (2007, p. 328).

Como en Bergotte, aparecen en Proust, o al menos en el Proust de Benjamin, el *hacer presente*, el *mostrar* y el *indicar* como formas que se diferencian del “modelo de la reflexión”. En efecto, la novela coloca al lector ante situaciones, paisajes, personajes, gestos, obras de arte, plantas, vestidos, animales y colores que, si bien se entrelazan, no lo hacen de manera sistemática ni lineal. Si bien está atravesada por la reflexión, y específicamente por

---

<sup>3</sup> En la *Recherche* se lee: “Cada vez que hablaba de una cosa cuya belleza me había estado oculta hasta entonces (...) esa belleza estallaba al contacto con una imagen suya, y llegaba hasta mí” (Proust, 1995, p. 98).

la reflexión filosófica, a veces de modo muy explícito, la obra entrega principalmente imágenes, que, como dirá Benjamin, “siempre se desprende[n] del complejo ensamblarse de las frases de Proust” (2007, p. 321).

El autor le presta al lector para ver las cosas “un instrumento de óptica, luego otro”<sup>4</sup> (Proust, 1999, p. 330), haciendo “variar de forma, de magnitud, de relieve la imagen humana” (Proust, 1999, p. 331). En efecto, los personajes aparecen como imágenes en tal medida que, como dice el narrador a raíz de Francisca:

Una persona no está [...] clara e inmóvil ante nosotros, con sus defectos, sus proyectos, sus intenciones respecto a nosotros [...] sino que es una sombra en que jamás podremos penetrar, para la cual no existe conocimiento directo [...] -una sombra en la que podemos alternativamente imaginarnos con asaz verosimilitud que brillan el odio como el amor (Proust, 1999, p. 59).

La deconstrucción del yo, en tal medida que se puede hablar de una experiencia sin sujeto, (Jay, 1998, 2009; Melamed, 2012) y su disolución en el espacio de las imágenes atraviesa la novela no sólo afectando la integridad de los sujetos sino también la de aquello que, sin ser sujeto, es de algún modo personaje, como los paisajes, las habitaciones o los caminos. La tarea del escritor moderno, dirá Sontag hablando de Benjamin, “no es ser creador sino destructor: destructor de la introspección superficial, de la idea consoladora de lo universalmente humano, de la creatividad del aficionado y de las frases vacías” (2007, p. 141). Proust hace un esfuerzo, como Elstir, “por no exponer las cosas como él sabía que eran, sino de acuerdo con sus ilusiones ópticas, de las que está hecha nuestra visión primera” (Proust, 2007, p. 507), y es capaz, como Bergotte, de ofrecer “una renovación del mundo” (Proust, 1999, p. 98) en la medida en la que “el mundo no ha sido creado una sola vez” -y podríamos agregar, destruido- “sino con tanta frecuencia como ha surgido un artista original” (Proust, 1999, p. 298). La concepción proustiana del estilo, como afirma Melamed, “no se vincula con contenidos o temas, sino con las condiciones de posibilidad que nos proporcionan las obras de arte para aproximarnos a esos contenidos, temas, o en general a las cosas del mundo” (2006, pp.

---

<sup>4</sup> Para este tema, Cf. Melamed, 2006.

173-174). En consonancia con esta concepción, *En busca del tiempo perdido* no es un conjunto de ideas que podrían exponerse de otra manera, como si fueran un mero contenido que puede presentarse de formas diversas, sino un todo inseparable y complejo de aquello que se presenta al lector y el modo en que le es presentado. Este hecho, que para la reflexión sobre la literatura tiene carácter de obviedad, ha sido perdido de vista por la filosofía, que ha tendido a desestimar la forma de exposición como irrelevante, centrándose en el contenido de verdad en el que percibe que se hayan su potencia y su ser más propio. Quizá por eso, como recuerda Solas,

en la disyuntiva de elegir como medio de expresión entre la literatura y el tratado filosófico, Marcel Proust se inclina por el arte literario (...) puesto que tal diferencia radica más bien, en que el arte no es un medio para ‘decir’, sino para ‘poner de manifiesto’ (2006, p. 223).

En este contexto, las obras de Benjamin, y especialmente las *Denkbilder* que componen *Calle de mano única* (2014), en su intento por dar respuesta a la pregunta no siempre formulada por el *cómo* de la filosofía, son capaces de ofrecer un nuevo espacio de configuración del pensamiento y con él, un nuevo soporte para la reflexión.

### ***Benjamin***

En el “Prólogo epistemocrítico” que antecede al libro sobre el *Trauerspiel*, Benjamin se refiere a la cuestión de la exposición, y la coloca como aquello que une a la filosofía con el arte. En ese contexto, plantea que “ha sido corriente colocar al filósofo demasiado cerca del investigador, a menudo en la que es su versión más limitada. Ninguno parecía ser lugar, en la tarea propia del filósofo, para atender a la exposición” (2010b, p. 228). En su obra, en cambio, el modo de la exposición resulta central, en tanto su filosofía surge en la dialéctica entre forma y contenido, inseparables en los autores de los que nos ocupamos aquí, cuya obra, como la de Benjamin, se inscribe y no se inscribe, a la vez, en la filosofía y en la literatura.

Si bien la escritura de Benjamin difiere mucho en las diferentes etapas de su producción y en los diferentes soportes y proyectos en que se enmarca, nos referiremos en este trabajo solamente a *Calle de mano única* para caracterizar

-o al menos lograr visibilizar-, a partir de allí, un particular modo de hacer filosofía que se aleja del modelo explicativo propio de la tradición.

Si bien las *Denkbilder* que escribe Benjamin resultan, por la variedad de sus temas y de su estilo, difíciles de caracterizar, hay algunos rasgos que es posible encontrar en la gran mayoría de ellas y que resultan una clave fructífera para su lectura.

En primer lugar, nos interesa destacar la reticencia de Benjamin a incluir explicaciones o argumentaciones en estos textos. Las *Denkbilder*, a contramano de la tradición argumentativa y expositiva de la filosofía, se resisten a ser explicadas, acercándose así al concepto benjaminiano de narración. En “El arte de narrar”, Benjamin observa que “ya no nos llega ningún acontecimiento que esté libre de datos explicativos” (2011, p. 163) y dice sobre la narración, oponiéndola fundamentalmente al discurso informativo de la prensa:

El mérito de la información pasa, en cuanto esta deja de ser novedad. Ella sólo vive en ese momento. Debe entregarse a él y explicarse sin perder tiempo. Pero con el relato sucede otra cosa: no se agota, sino que almacena la fuerza reunida en su interior y puede volver a desplegarla después de largo tiempo (2011, p. 163).

Así, como la narración, las *Denkbilder* proponen en el receptor un trabajo activo de asociaciones y reflexiones, mientras que el modo tradicional de filosofar cae preso de la lógica que, para Benjamin, caracteriza principalmente a la información periodística, que “permanece ajena a la experiencia del receptor, cuanto más se le impone en la forma de explicaciones respecto de la cosa” (Weber, 2014, p. 513). El vínculo con la experiencia y, específicamente, con la posibilidad de que el lector haga una experiencia, resulta aquí central. Para lograr esto, las *Denkbilder* se alejan no sólo del modelo expositivo- deductivo de la ciencia, sino también de la unidad más propia del pensamiento filosófico en su formato tradicional, a saber, el concepto. Sobre este punto coinciden no sólo los lectores actuales de Benjamin, sino también sus contemporáneos. Adorno, por ejemplo, sostiene que “en contraste con todos los otros filósofos... el pensamiento de Benjamin, como paradójico que pueda sonar, no era uno que tuviera lugar en los conceptos... Él abría aquello que no podía ser abierto como si tuviera una llave mágica” (2001, p. 29). Esta llave, que le permite a Benjamin abrir aquello que en conceptos no se

muestra, es justamente, creemos, articular el pensamiento en imágenes (*Bilder*), aprovechando la potencia de la imagen como disparador, acercándose en este movimiento al lenguaje del arte y así, a Proust y a Bergotte.

Sin argumentos y sin estar basados en conceptos, y pese a su cercanía con breves narraciones literarias, estos textos son, por su cuestionamiento del sentido común, y por su exploración de tópicos gnoseológicos y ontológicos, textos filosóficos que tienen, fuera de toda duda, aspiraciones cognoscitivas, aun cuando el conocimiento al que aspiren sea, tomando la expresión de Rendueles, “no teoretiforme” (2013, p. 169), en la medida en que “entendió que el tipo peculiar de comprensión que proporciona la filosofía ya no necesita de la ficción de sistematicidad” (Rendueles, 2013, p. 170).

En segundo lugar, nos interesa destacar la espacialidad que es propia de las *Denkbilder* en su carácter de imágenes. La exposición de razonamientos deductivos o la argumentación por pasos tiene, por su carácter progresivo, una cualidad temporal en la que los momentos se suceden unos a otros de modo lineal, y el pensamiento del lector es guiado hacia conclusiones o asociaciones ya recorridas previamente por el autor. Sobre este punto, Susan Sontag sostiene: “Los temas recurrentes de Benjamin son maneras de espacializar el mundo: por ejemplo, su noción de las ideas y las experiencias como ruinas. Comprender algo es comprender su topografía, saber cómo trazar su mapa. Y saber cómo perderse” (2007, p. 125).

Sobre esta reticencia a la progresión y al recorrido prefijado dice Benjamin en “Sombras breves”, “lo que es decisivo no es la progresión de una cognición a otra, sino el salto o la grieta [*Sprung*] inherente a cualquier conocimiento mismo” (citado por Richter, 2010, pp. 264-265).

Esta forma de conocimiento no teoretiforme, que escapa al encorsetamiento del concepto y se entrega a la construcción y a la yuxtaposición de imágenes es, como intentamos señalar a lo largo de este trabajo, también la propia de Proust y la que, en la novela, encarna Bergotte. Y el “En busca de los espacios perdidos” que, como sostiene Sontag (2007), podría haber escrito Benjamin, en algún punto -no hay que dejarse engañar por el título-, ya lo escribió también Proust.

## Consideraciones finales

Esperamos haber señalado, en este trabajo, un hilo posible de conexión entre la obra de estos tres personajes unidos por la afición al detalle y la

atención casi obsesiva a las materialidades más insignificantes. En los tres aparece la imagen como un desesperado intento por ofrecer una cierta clave de comprensión, un cierto estímulo para el trabajo de la experiencia, frente a una forma de racionalidad cuya potencia disminuye al tiempo que se nos impone como la única posible.

Una clave para comprender el rol que juega la imagen en esta tríada de pensadores nos la brindará un episodio, no ya proustiano, sino ahora benjaminiano: se trata del episodio de la media, que Benjamin incluye en su texto autobiográfico *Infancia en Berlín hacia el 1900*.

El primer armario que se abrió cuando yo quería fue la cómoda. [...] Ahí me encontraba con mis calcetines, que descansaban amontonados y enrollados de modo que cada uno de los pares fingía ser una pequeña bolsa. Nada me causaba más placer que ir hundiendo mi mano en su interior [...]. Lo que me atraía hacia su hondura era lo que llamaba “el contenido”, que mantenía dentro de mi mano en el interior siempre enrollado. Cuando lo agarraba con el puño para confirmar su posesión [...], comenzaba ya a desarrollar la segunda parte de aquel juego, que me conducía de inmediato a un descubrimiento emocionante. Ahora desplegaba “el contenido” desde el interior de aquella bolsa. Lo acercaba a mí cada vez más, hasta consumarse la sorpresa: “el contenido” salía de su bolsa, con lo que ambos dejaban de existir. No me cansaba de poner a prueba esa verdad enigmática: que forma y contenido, la envoltura y lo envuelto, son lo mismo. Lo son en la forma de una tercera cosa: el calcetín en que ambos se transforman (2010a, pp. 226-227).

Lo que Benjamin, educado en la escuela de Proust, señala por la vía de los objetos es que la forma y el contenido no pueden escindirse. El contenido, lo dicho, la verdad, se deshace en cuanto es retirado de la forma en que se encuentra alojado. Y no puede sorprender que Benjamin retome este episodio justamente en su texto sobre Proust. Allí sostiene:

Los niños conocen un signo en este mundo, a saber, la media, que tiene justamente la estructura que corresponde al mundo de los sueños cuando, enrollada sobre sí en la cesta de la ropa sucia, es una bolsa y es su contenido. E igual que los niños no se cansan de transformar de golpe estas dos cosas (aquella bolsa y lo que hay en ella) aún en una tercera, que es

la media, Proust se mostró siempre inagotable en el vaciar de golpe al yo para introducir eso tercero, a saber, la imagen, que al fin calmara su curiosidad, aunque no, en absoluto, su nostalgia (2007, p. 320).

También en la obra de Bergotte las frases, como observa Milly,

No son jamás presentadas bajo su aspecto únicamente sintáctico, sino como formando un todo inseparable de contenido y expresión. Las más características son ligadas a un vocabulario noble y arcaizante, a temas líricos, filosóficos o estéticos con una impronta idealista; son ricas en imágenes (Milly, 1975, p. 52).

Estas imágenes en las que son ricas las frases del artista, lejos de ser meramente ilustrativas o de estar ligadas a la contemplación, tienen una agencia y una potencialidad propias. El narrador describe así el efecto Bergotte: “cada vez que él hablaba de una cosa cuya belleza me había estado oculta hasta entonces (...) esa belleza estallaba al contacto con una imagen suya, y llegaba hasta mí” (Proust, 1995, p. 98).

Las imágenes de Proust tienen, asimismo, un poder: logran, parafraseando a Benjamin, “arrollar al mundo utilizando la risa, en la cual las pretensiones de la burguesía vienen a estrellarse” (2007, p. 322).

La filosofía de Benjamin, por último, lejos de iluminar la realidad con la brillante luz bajo la cual la filosofía presentó históricamente las cosas como claras y distintas, logra, citando a Adorno, “hacer saltar, por medio de una especie de cortocircuito intelectual, chispas que iluminan súbitamente lo familiar, si es que no lo incendian” (2001, p. 29).

## Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (2001). Dirección única de Benjamin. En T. Adorno, *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra.
- Benjamin, W. (2007). Hacia la imagen de Proust. En W. Benjamin, *Obras II.1*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2010a). *Infancia en Berlín hacia el 1900*. En W. Benjamin, *Obras IV.1*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2010b). *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*. En W. Benjamin, *Obras I.1*. Madrid: Abada

- Benjamin, W. (2011). *Denkbilder, epifanías en viajes*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Benjamin, W. (2014). *Calle de mano única*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: Cendeac.
- Jay, M. (1998). Experience without a Subject: Walter Benjamin and the Novel. En L. Marcus y L. Nead (Eds.), *The Actuality of Walter Benjamin*. London: Lawrence and Wishart.
- Jay, M. (2009). *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós
- Melamed, A. (2006). Imitación y creación en la estética de Marcel Proust. En J. C. Moran, *Proust ha desaparecido. Una memoria de los paraísos perdidos*. La Plata: Prometeo.
- Melamed, A. (2012). *Una experiencia sin sujeto: Proust entre Benjamin y Heidegger*. Trabajo presentado en VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2371/ev.2371.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2371/ev.2371.pdf)
- Milly, J. (1975). *La phrase de Proust. Des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*. París: Larousse.
- Proust, M. (1968). *En busca del tiempo perdido. La prisionera* (Trad. C. Berges). Madrid: Alianza.
- Proust, M. (1995). *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann* (Trad. P. Salinas). Buenos Aires: CS Ediciones.
- Proust, M. (1999). *En busca del tiempo perdido. El mundo de Guermantes* (Trad. P. Salinas). Buenos Aires: Pluma y papel.
- Proust, M. (2007). *En busca del tiempo perdido. A la sombra de las muchachas en flor* (Trad. E. Canto). Buenos Aires: Losada.
- Rendueles, C. (2011). Entrevista a César Rendueles. Recuperado de <http://www.sinpermiso.info/textos/entrevista-a-csar-rendueles-editor-de-una-nueva-antologa-castellana-de-textos-de-el-capital-de-marx>
- Rendueles, C. (2013). El antropólogo de la vida moderna. En J. Barja y C. Rendueles (Eds.), *Mundo escrito: 13 derivas desde Walter Benjamin*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

- Richter, G. (2010). Una cuestión de distancia. La calle de dirección única de Benjamin a través de los pasajes. En A. Uslengui (Comp.), *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Solas, S. (2006). La concepción pictórica en la novela proustiana. En J. C. Moran, *Proust ha desaparecido. Una memoria de los paraísos perdidos*. La Plata: Prometeo.
- Sontag, S. (2007). *Bajo el signo de Saturno*. Barcelona: Debolsillo.
- Weber, T. (2014). Experiencia. En M. Opitz y E. Wizisla, *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Weigel, S. (1999). *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*. Buenos Aires: Paidós.

## Acerca de la coordinadora

Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata, su tesis versó sobre “La vejez en la obra de arte de Marcel Proust”. Es Profesora Titular en las Facultades de Humanidades y Ciencias de la Educación y de Periodismo y Comunicación Social en esta misma universidad. Asimismo, dicta el seminario sobre estética en la Maestría de Estética y Teoría de las Artes de la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Coordinó la publicación de las *Actas de las Jornadas Marcel Proust: Literatura y Filosofía* (2016). Tiene numerosos artículos y capítulos de libros en publicaciones especializadas y de divulgación.

En la edición 2017 de las Jornadas sobre Marcel Proust, los trabajos pueden articularse en torno a tres diálogos que se plantean en su obra o a partir de ella: 1) diálogo hacia y desde otras obras y manifestaciones artísticas. Aquí la comunicación, en doble dirección hacia el arte del pasado y el arte del futuro, anticipa o recupera obras o aspectos de manifestaciones artísticas; 2) diálogo con la filosofía a partir de la presencia de problemas y concepciones filosóficas en la novela y en la diversidad de lecturas filosóficas de la novela; 3) diálogo con la naturaleza, presente como una suerte de sustrato de la trama, en una multiplicidad de hermenéuticas que van desde la visión poética y encantada de la infancia y las primeras ensoñaciones juveniles a la naturaleza como fuente de misterio y de lo indescifrable y, finalmente, ligada a la vejez, a la destrucción y a la muerte.

**Trabajos, Comunicaciones  
y Conferencias, 35**

**ISBN 978-950-34-1709-6**

**IdIHCS** | Instituto de  
Investigaciones en  
Humanidades y  
Ciencias Sociales

