

V Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, La Plata, 2004.

Charles Swann o la mirada estética.

Ferrari, María Luján.

Cita:

Ferrari, María Luján (2004). *Charles Swann o la mirada estética*. V *Jornadas de Investigación en Filosofía*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-094/68>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ebYP/CmF>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

CHARLES SWANN O LA MIRADA ESTÉTICA

María Luján Ferrari

UNLP

Charles Swann es el gran invitado en *En Busca del Tiempo Perdido*. Comprendemos al igual que Jean Ives Tadie o Michel Raimond¹ que Swann es un antiguo amigo de la familia, un refinado coleccionista, judío asimilado, un hombre que mantiene una relación vergonzosa, el padre de Gilberta. Pero también el invitado es un precursor del héroe como artista tal como podría pensarlo Harold Bloom. La presencia de Swann tiene la función de provocar admiración en el héroe y al mismo tiempo cierta angustia por la declinación de su voluntad, cuando la madre accede a dormir en el cuarto de Marcel, que se perpetuará a lo largo de su vida y sin la cual no hubiese podido escribir la obra. Sin embargo, esta relación nunca se verá más clara que en la experiencia del amor y los celos. Las relaciones de Swann con Odette constituirán el anuncio del infierno Albertina-Marcel porque estos parecen haber firmado un pacto que repite las mutuas torturas que se infligieron sus precursores.

Así, lo que mantiene unidos a Marcel y a Swann, no es una relación de filiación sino una relación antitética de admiración y rechazo que ha desbordado en un imaginario y convertido al niño de Combray en el narrador al final de la *Recherche*.

Al final de la novela, el lector presume que Marcel está a punto de convertirse en una conciencia diferente de todas las demás, especialmente de la de Swann, porque ha transfigurado el dolor que antaño le provocara la privación del beso de su madre o los celos ante las posibles traiciones de Albertina en una narración. En otras palabras, Marcel, ha podido imaginar una historia como una forma de defensa ante las influencias de Swann y reemplazar las intermitencias del corazón por las de la trama.

Llegados a este punto, podemos distinguir el gran fracaso de Charles Swann, quién no ha podido imaginar historia alguna porque sólo ha permanecido como un investigador de los recuerdos de los celos. En principio, parecería que Swann y otros tantos amantes del arte "no extraen nada de su impresión envejecen inútiles e insatisfechos, como solterones del arte. Tienen la insatisfacción que sufren los vírgenes y

¹ Jean Ives Tadie (1983) Proust, LesDossiers Belfond; Michel Raimond (1984) *Proust romancier*, C.D.U. et SEDES.

los perezosos, y que la infecundidad o el trabajo curarían"² En el caso de Swann, toda posibilidad de creación ha sido arrebatada por los goces del amor y así lo entiende el narrador cuando reflexiona acerca de las experiencias de la extratemporalidad

*¿Era aquello, aquella felicidad suscitada por la pequeña frase de la sonata a Swann que se engañó asimilándolo al goce del amor y no supo encontrarlo en la creación artística, aquella felicidad que me hizo presentir como más supraterrrestre aún que lo hizo la pequeña frase de la sonata la llamada roja y misteriosa de aquel septuor que Swann no pudo conocer, porque murió, como tantos otros, antes de que fuera revelada la verdad hecha para ellos?*³

Aquí parecería quedar claro que el narrador advierte su posición como más privilegiada: él es el autor no Swann. A este último, la pasión por los detalles de la vida de Odette, aún cuando ya no la ama, lo ha colocado sólo en la posición del investigador que siente cierto apego por el descubrimiento de la verdad comparable "al estudiante de estética que interroga apasionadamente los documentos que nos quedan sobre la Florencia del siglo XV para penetrar más profundamente en el alma de la primavera, de la bella Vanna o de la Venus de Boticelli".⁴

Ahora bien ¿es posible que la figura de Swann constituya el lugar donde la pasión celosa se revele como la responsable de la muerte del autor y solo eso? ¿Sentimos lastima por lo que podría ser el descenso de un artista prometedor a estudiante de estética? En todo caso ¿No podría ser Swann la figura clave para entender cuando una mirada es una mirada artística? Creemos que no sería del todo erróneo pensar que aquella relación amorosa de Swann, cuya dinámica es comparada a la investigación de un estudiante de estética, sea la nos permitiría encontrar algunas claves para entrar a cualquier mundo ficcional. Es más, si se nos permitiera, podríamos dejar sugerido que la vocación por la investigación estética surge precisamente en el instante que Swann ha asesinado al autor que existía en él, en el momento que dejó de esforzarse por encontrar la llamada escondida detrás de la frase de la sonata de Vinteuil y a cambio la convirtió en un himno para Odette.

² Proust Marcel, (1996) *En Busca del Tiempo Perdido, El Tiempo Recobrado*, Madrid, Alianza, p. 241

³ *Ibidem* p. 225

⁴ Proust Marcel, (1996) *En Busca del Tiempo Perdido, Por el camino de Swann*, Madrid, Alianza, p.371.

Los encuentros de Swann y Odette tienen lugar en el salón Verdurin. De modo que, cuando Swann se acerca a la casa, y ve las figuras que se recortan de las ventanas iluminadas, cual escenas de una linterna mágica, ya siente un enternecimiento ante la posibilidad del encuentro. Más aún, la presencia de Odette da al salón una especie de aparato sensitivo que se ramifica y lanza excitaciones hasta su corazón. Del mismo modo podríamos pensar que, para aprehender lo estético de una obra de arte, y no una mera idea abstracta de la belleza, debe suponerse algo distinto de nuestros ojos y oídos; en palabras de Walter Pater "Cierta clase de temperamento, la facultad de sentirse profundamente emocionado por la presencia de objetos bellos"⁵ es decir, la aspiración sensual de encontrar la emoción correcta en el momento correcto.

Ahora bien, ¿cuál es el origen de esa afectación? En realidad, el amor celoso de Swann no proviene del deseo del cuerpo de su amada, sino de una necesidad absurda e insensata de sacar, indagar, penetrar los detalles del alma de Odette. La función del estudiante de estética podría consistir igualmente en "distinguir, analizar, separar de sus aditamentos la virtud mediante la cual un cuadro, un paisaje, una personalidad perfecta en la vida o un libro, produce esta impresión especial de belleza o placer, en indicar cuál es la fuente de esa impresión y bajo cuáles condiciones se siente".⁶

Pero el alma de Odette es impenetrable, por lo que la relación se convierte en un juego de dos obsesiones, la de poseer lo que no se posee y la de escapar o un juego entre el ocultamiento y el intento de desocultarse. Una obra de arte podría exigir el mismo juego. La mirada debería descubrir lo propio de la obra en aquello que se vislumbra entre lo que muestra y lo que oculta, en lo que no está del todo dicho pero sugerido en un plano fenomenológico.

Sin embargo, Swann signado por la frustración de no poder captar definitivamente la virtud que hace de Odette el objeto de su pasión, la compone en una serie de variaciones subjetivas y particulares hechas de unos pocos fragmentos dispersos: Odette se le aparece ahora como un retazo de las pinturas de Botticelli, como una sonrisa sobre fondo neutro igual a las hojas de dibujo de Watteau, como el lugar donde se encarna la frase de la sonata de Vinteuil, otras veces como la mujer que en sus sueños se escapa con Napoleón III, como la esposa asesinada de Mahomet II o la mujer perversa y entretenida de la que antaño alguien le hablara.

⁵ Pater Walter (1978) *El Renacimiento*, Bs. As., Hachette, p.13.

⁶ *Ibidem*, p.13

De igual manera, una obra debe poder entenderse como una variación imaginaria del mundo que, desde un punto de vista crítico, se sirve incluso de otras obras, lo que supone que el arte no puede llevar a un saber absoluto; a lo sumo, constata la angustia de que un modo particular de ver el mundo se pierda por el paso destructor del tiempo.

Es necesario aclarar que, a diferencia de las miradas amorosas de Swann, el arte no reclama una mirada que caiga en el engaño, quién podría soportar una obra si cree que efectivamente alguien suicida frente a nosotros o se arranca los ojos.

Por otro lado, podríamos agregar que, así como el amor de Odette o mejor dicho el deseo que inspira Odette ha despertado de su indiferencia, a Swann, ya sea volviéndolo a las ilusiones de la adolescencia o disponiéndolo a hacer cosas inesperadas como espiar al pie de una escalera, sonsacar información a los indiferentes, sobornar a los criados o escuchar detrás de las puertas; deberíamos buscar en una obra de arte el poder de librarnos del automatismo de la percepción para experimentar, como diría Pater, un intenso sentimiento de la vida. Así, la estética, más que una cómoda ortodoxia, debería aparecérsenos como un instrumento óptico que nos revela las infinitas variaciones de la belleza artística.

Asimismo, se puede vislumbrar en aquellas estrategias ya mencionadas, el esfuerzo al que se somete Swann para mantener vivo su interés por Odette. Entonces, la mirada artística no debe suponer al arte como algo amable o acogedor que provoca una identificación y la inmediata resolución de nuestros problemas. Requiere trabajo entender que un hecho artístico reviste un carácter hipotético que tal vez nunca se llegue a corroborar totalmente, como le sucede al amante que sospecha que está siendo engañado.

Por último, ¿es posible la enseñanza de una mirada estética tal como la definimos? Así como el amor no puede aprenderse más que teniendo impresiones amorosas al punto que la elección de los amantes no puede ser cuestionada, ni siquiera comprendida; podríamos pensar que una mirada estética sólo puede formarse sobre otras miradas de experiencias artísticas; por ejemplo, la que encontramos en Swann cada vez que, en la inclinación del cuello de Odette, en su pelo resbalando por las mejillas o en sus ojos cansados, ve un parecido con la Céfora que aparece en la Capilla Sixtina. Claro que esta disciplinada inquisición sobre Odette, no solo garantiza la permanencia del amor o, en todo caso de los celos, sino sobre todo la complacencia de Swann de tener a disposición una obra preciosa sólo para sí mismo a la que podía acudir cuantas veces

quisiera. Parece que esta especie de la idolatría viene unida a toda vocación por la estética y nos hace pensar, a veces equivocadamente, que el amor al arte "viene a nosotros sin más finalidad que la de poner en el transcurso de nuestra existencia la cualidad superior, y solo por el amor de esta existencia fugaz".⁷

Para terminar, hemos visto que Swann, a diferencia de Marcel, no ha podido pensar en la posibilidad de la escritura, por el contrario es simplemente el erudito sometido una y otra vez a verificar los hechos amorosos. Pero ello, no implica pensarlo necesariamente como la contrapartida negativa del héroe, como aquel en donde sólo se puede ver la negación del autor. Creemos que precisamente esa vocación de escritor no dada nunca es la condición de posibilidad para que Swann se convierta en algo más, en nuestro precursor, el que nos instruye acerca de las miradas estéticas desde el fondo de *En Busca del Tiempo Perdido*, lo que nos permite conjeturar que quizá Charles Swann, y no Walter Pater como lo sugiere Bloom, sea el crítico que mejor hubiese comprendido a Marcel Proust.

⁷ *Ibidem*, p.197.