

LOS SIGNOS DEL ARTE NOS FUERZAN A PENSAR

Arte y filosofía, en diálogo con Merleau-Ponty, Proust y Deleuze

Xavier Escribano

Universitat Internacional de Catalunya

RESUMEN: En su obra póstuma *Le visible et l'invisible*¹, el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), en consonancia con su filosofía de la expresión creadora y de la encarnación del sentido, aborda la cuestión de las «ideas sensibles» o «ideas encarnadas», es decir, aquellas «nociones sin equivalente» (según la expresión tomada de Marcel Proust), insustituibles por una expresión conceptual, cuya única puerta de acceso consiste en una experiencia carnal y cuyo exponente más claro son, sin duda, las significaciones que los signos del arte vehiculan.

Para ilustrarlo, acudirá a unas conocidas páginas de la *Recherche* proustiana, en las que el literato francés se refiere reiterativamente a una pequeña frase musical (la pequeña frase de la Sonata de Vinteuil), que encarna, de manera evidente, pero, al tiempo, intraducible, la significación de su amor por el personaje femenino, Odette. De este modo, la experiencia estética, tanto en el filósofo, como en el novelista, aparece como mediadora necesaria de un universo de significaciones. El arte proporcionaría la encarnación de ciertos significados, que la filosofía intentaría explicitar, aunque sin agotar por completo.

A propósito de estas mismas páginas proustianas, Gilles Deleuze lleva a cabo una interesante digresión acerca de la relación entre arte y filosofía, en la medida en que la condensación de significado que se da en los signos del arte, se encuentra el impulso fundamental de una tarea de pensar entendida como desciframiento². Los signos del arte generarían, con la fuerza —o la violencia incluso— de lo que no puede dejar de hacerse, el pensar.

ABSTRACT: This article is focused in the relationship between art and philosophy, that stems from the remarks that both, Merleau-Ponty and Deleuze, make about certain well known pages of Marcel Proust's *Recherche*. Here one can find the concept of «sensitive ideas» or «non-equivalent notions», that even though impossible to translate into a conceptual language, make the thought act and force it to think.

La obra entera del tempranamente malogrado filósofo francés Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) podría leerse como una invitación a abrir los ojos y a dejarse interpelar por la sobreaabundante riqueza y los enigmas que el mundo sensible propone a una

¹ Cfr. MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1997 (1ª ed. 1964).

² Cfr. DELEUZE, GILLES, *Marcel Proust et les signes*, P.U.F., 1964.

mirada que lo sabe interrogar, ya que: «la que primero interroga a las cosas no es la filosofía, es la mirada» (Merleau-Ponty, 1964: 140). Ese diálogo callado entre el sujeto encarnado y el mundo alcanza una especial intensidad ante ese fragmento de lo visible que es una obra de arte, porque la obra artística añade, a la emergencia del sentido, la novedad de una mirada, o dicho de otro modo, de un comportamiento inédito ante lo sensible. La tela de un pintor, por ejemplo, más allá de su peculiar realidad visible, constituye el emblema de un encuentro con el mundo, es decir, de un modo de acceder a él y de tratarlo respondiendo a sus solicitudes. La obra de arte —dirá Merleau-Ponty— nos *enseña a ver* y nos *da que pensar*.

La transformación de la mirada —que aprende a ver— y la movilización del pensamiento —que pone en marcha una tarea de explicitación de tal experiencia— tienen lugar gracias al impulso de una expresión que no es mera repetición especular ni traducción a un lenguaje sensible de un pensamiento poseído ya de antemano. La expresión en su función originaria es creadora, introduce novedad. En consecuencia, el filósofo, por ejemplo, no conocería su pensamiento genuino sin esfuerzo expresivo y el artista sólo podría llegar a descubrir su propia obra llevándola a cabo.

Merleau-Ponty confirma su teoría de la expresión como encarnación, realización y conquista de la significación, ya sea lingüística o de otro tipo, en el campo de la expresión estética. En este ámbito le parece incontestable: «La expresión estética confiere a lo que expresa la existencia en sí, la instala en la naturaleza como una cosa percibida accesible a todos, o inversamente, erradica los signos (...) de su existencia empírica y los transporta a otro mundo. Nadie contestará que aquí la operación expresiva realiza o efectúa la significación y no se limita a traducirla.» (Merleau-Ponty, 1945: 213).

La función heurística de la expresión, apuntada aquí, contiene ciertas implicaciones para la concepción de la idealidad y de las esencias y también para el papel que la expresión artística desempeña respecto a esa idealidad, que será interesante destacar. Habrá que considerar, por otra parte, cuál es la relación que se establece, a resultas de ello, entre la obra artística y la reflexión filosófica.

Merleau-Ponty aborda la noción de esencia e idea al hilo de su consideración crítica de las filosofías reflexivas. En una somera aproximación podría decirse que, para el autor, la concepción de las esencias separadas como el objeto de contemplación puro es el correlato de una concepción del sujeto como espectador puro, como *kosmotheorós*. (Cfr. Merleau-Ponty, 1964: 151-152). En sentido opuesto, desde su concepción del *sujet incarné*, la toma de distancia respecto del lazo umbilical que le une al mundo, sólo puede abocar al reconocimiento de su ineludibilidad y a una mayor comprensión del mismo; el paso por la idealidad es transitorio, el precio que hay que pagar para comprender un mundo al que nos hallamos unidos con excesiva intimidad (Cfr. Merleau-Ponty, 1945: IX). Expresado en el lenguaje característico de *Le visible et l'invisible* —su gran obra póstuma—, las esencias son lo invisible a lo cual remite lo visible de nuestras experiencias, y por consiguiente no son separables de la carne de lo sensible, de las que ellas son al contrario su *anverso*. Las esencias son los vectores y líneas de fuerza de la experiencia: ambos órdenes aparecen como indivisos en nuestro campo de presencia. Cabe destacar el modo en que, para referirse a la noción de esencia, Merleau-Ponty utiliza expresiones metafóricas tomadas del mundo físico e, incluso, orgánico: las esencias son el anverso de lo sensible, su estilo, su articulación, su eje o vector, su nervadura, etc.

En el marco de esta consideración antiplatónica de esencias e ideas, Merleau-Ponty caracterizará cierto género de ideas, las denominadas «ideas sensibles» por la imposi-

bilidad, incluso desde el punto de vista cognoscitivo, de ser separadas o abstraídas de su encarnación sensible. Este género de ideas, diferente de las «ideas de la inteligencia» —a las que se hará referencia más tarde— recibiría, a los ojos de Merleau-Ponty, su expresión más penetrante en la *Recherche* de Marcel Proust.³

En efecto, las páginas inacabadas que concluyen el manuscrito de *Le visible et l'invisible* se refieren con cierto detenimiento a los mismos pasajes proustianos a los cuales Merleau-Ponty había aludido mucho más anecdóticamente en el capítulo de *Phénoménologie de la perception* consagrado a «*Le corps comme expression et la parole*»: «La significación musical de la sonata es inseparable de los sonidos que la vehiculan: antes de que la hayamos oído, ningún análisis nos permite adivinarla; una vez acabada la ejecución, no podremos, en nuestros análisis intelectuales de la música, sino referirnos al momento de la experiencia; durante la ejecución, los sonidos no son los “signos” de la sonata, sino que la sonata está ahí a través de ellos, desciende en ellos.» (Merleau-Ponty, 1945: 212-213).⁴

En el pasaje al que Merleau-Ponty se refiere, Proust describe a Swann escuchando de nuevo la «pequeña frase» de la sonata de Vinteuil que encarna visiblemente, por decirlo así, la significación —completamente incomunicable— del amor que le vinculaba a Odette.⁵ «Nadie ha ido más lejos que Proust —afirmará Merleau-Ponty— en la fijación de las relaciones de lo visible y lo invisible, en la descripción de una idea que no es lo contrario de lo sensible, sino que es el anverso y su profundidad. Pues lo que dice de las ideas musicales, lo dice de todos los seres de cultura, como *La Princesse de Clèves* y como *René*, y también de la esencia del amor que la “pequeña frase” no solamente hace presente a Swann, sino comunicable a todos aquellos que la escuchan». Esas ideas, esas nociones, intraducibles a los conceptos de la inteligencia, serían, según la expresión de Proust, «sin equivalente».

Se trata de ideas que no pueden ser separadas de su encarnación sensible: «La literatura, la música, las pasiones, y también la experiencia del mundo visible, son, tanto como la ciencia de Lavoisier y de Ampère, la exploración de una realidad invisible y, como ella, revelación de un universo de ideas. Lo que pasa es que esta realidad invisible, estas ideas no pueden desprenderse de las apariencias sensibles y erigirse en una segunda positividad».

³ Para hacerse cargo de la importancia que la obra de Proust adquiere en la génesis misma del pensamiento desarrollado por Merleau-Ponty en la última y trunca etapa de su obra —cuyo legado póstumo es sobre todo *Le visible et l'invisible*— véase en bibliografía: (Carbone, 2000).

⁴ MERLEAU-PONTY cita a Proust a pie de página remitiéndose a *Du Côté de chez Swann*, II, p. 192. En la edición española de la obra de Proust (ver bibl.), las referencias a esa pequeña frase musical —de un enorme simbolismo respecto a la escritura y a la creación artística— pueden ser halladas en las páginas: 257 y ss., 269, 290 y ss., 323, 417 y, muy especialmente, en 421-424.

⁵ JEAN-PIERRE RICHARD, el más eminente representante de la crítica temática literaria, pone de relieve el valor ejemplar de esta pequeña frase musical que tanta atención atrae por parte de Proust, y más tarde por parte del mismo Merleau-Ponty: «La pequeña frase existe sobre todo para Swann —comenta Richard— como un sentido que aparece: o más aún ella es el acontecimiento mismo de ese aparecer. Toda su mitología, y su fantasmática, la vinculan al enigma de un advenimiento: ella es aquella que viene, aquella que adviene, antes de darse fugitivamente, y luego perderse». Richard examina una por una las seis apariciones en las que, en diferentes páginas, Proust desarrolla el motivo de ese momento único de lo que podríamos llamar «encarnación de un sentido» (cfr. Richard, 1974: 139 y ss.)

Las ideas sensibles compondrían el «Logos del mundo estético», expresión que Merleau-Ponty, aunque la emplee a su manera, toma prestada de Husserl,⁶ usándola con frecuencia. En efecto, el mismo texto de Merleau-Ponty sugiere que esas ideas sensibles constituyen un todo con su propia coherencia: «La idea musical, la idea literaria, la dialéctica del amor, y también las articulaciones de la luz, los modos de exhibición del sonido y del tacto nos hablan, tienen su lógica, su coherencia, sus coincidencias y concordancias, y, también aquí, las apariencias son como disfraces de “fuerzas” y “leyes” desconocidas». Sin embargo, se trata de ideas a las que no puede accederse por el solo intelecto: «las ideas de que hablamos no nos serían más conocidas si careciéramos de cuerpo y de sensibilidad; entonces nos serían del todo inaccesibles (...); no pueden ser nos dadas *como ideas* fuera de una experiencia carnal».

Un aspecto importante en la caracterización de tal tipo de ideas, relacionado estrechamente con el tema central de esta comunicación, es que estas ideas no pueden ser concebidas, ni tampoco abandonadas por la razón, por decisión de la voluntad en una aproximación directa, ya que «siempre que queremos acceder inmediatamente a la idea, echarle mano, envolverla o verla sin velo, sentimos perfectamente que nuestra tentativa es un contrasentido, que se nos aleja a medida que nos acercamos a ella; la explicitación no nos da la idea misma, no es más que una versión de segunda mano, un derivado más manejable». Para ilustrar esta idea con un ejemplo Merleau-Ponty se vale de la «pequeña frase» que Swann quiere atrapar entre las señales de la notación musical que se hallan en la partitura, pero en el momento que él piensa en esos signos y en su sentido ya no encuentra la «pequeña frase», sino —citando a Proust— «simples valores, que substituyen, por comodidad de su inteligencia, a la entidad misteriosa que él había percibido».

Tales ideas no son accesibles conceptualmente, no son —por decirlo así— claras y distintas, sino que «es esencial a este género de ideas estar “envueltas de tinieblas”, aparecer “bajo un disfraz”.» Sólo puede adquirirlas el alma «en su trato con lo visible, a lo cual siguen atados». La idea sensible es «iniciación»: no «posición de un contenido, sino apertura de una dimensión que ya no podrá cerrarse». Merleau-Ponty sigue realizando un esfuerzo por esclarecer esta noción que pone aquí en circulación: «La idea es este nivel, esta dimensión, no una entidad invisible de hecho, como un objeto oculto detrás de otro, y tampoco una invisibilidad absoluta, que no tuviera nada que ver con lo visible, sino lo invisible *de* este mundo, lo que lo habita, lo sostiene y lo hace visible, su posibilidad interior y propia, el Ser que este mundo es».

Una vez más refiriéndose a la pequeña frase que fascinaba a Swann, dice Merleau-Ponty: «En el momento en que se dice “luz”, en el momento en que los músicos llegan a la “pequeña frase”, no hay en mí vacío alguno; lo que veo es tan “consistente”, tan “explícito” como pudiera serlo un pensamiento positivo». Más aún, existe una diferencia entre el pensamiento «positivo» y aquel que se produce en una idea sensible, ésta tiene un poder de fijación del espíritu mucho mayor: «un pensamiento positivo es el que es, mas, precisamente, no es más que eso, y, en esta medida, no puede fijarnos. La voluntad del espíritu lo lleva enseguida a otra parte.» Sin embargo, de manera diferente: «Precisamente porque las ideas musicales o sensibles, son negatividad o ausencia

⁶ La expresión de Husserl puede encontrarse en: HUSSERL, E. (1974): *Formale und transzendente Logik*, M. Nijhoff, Den Haag, 1974, p. 257.

circunscrita, no las poseemos, nos poseen ellas». De nuevo esta idea se ilustra con un ejemplo: «no es el ejecutante el que produce o reproduce la sonata: él se siente, y los otros se sienten, al servicio de la sonata, es ella la que canta a través de él, o la que grita tan bruscamente que él debe “precipitarse sobre su arquito” para seguirla. Y estos torbellinos abiertos en el mundo sonoro no forman sino uno solo donde las ideas se ajustan la una a la otra.» Y citando de nuevo a Proust, añade: «Jamás el lenguaje hablado fue tan inflexiblemente necesitado, no conoció hasta tal punto la pertinencia de las cuestiones, la evidencia de las respuestas». Es decir, las ideas sensibles no son arbitrarias, tienen su lógica o coherencia propia: «Hay una idealidad rigurosa en las experiencias que son experiencias de la carne: los momentos de la sonata, los fragmentos del campo luminoso se adhieren uno a otro por una cohesión sin concepto, que es del mismo tipo que la cohesión de las partes de mi cuerpo, o la de mi cuerpo con el mundo».⁷ (cfr. Merleau-Ponty, 1964: 195-204).

A propósito de estas mismas páginas proustianas, de las que Merleau-Ponty obtiene un tan considerable aprovechamiento acerca de las ideas sensibles, Gilles Deleuze, el autor de *Lógica del sentido* y *Spinoza y el problema de la expresión*, lleva a cabo una interesante digresión acerca de la relación entre arte y filosofía, en la medida en que la concentración de significado que se da en los signos del arte, se encuentra el impulso fundamental de una tarea de pensar entendida como desciframiento o explicitación. Como podrá comprobarse por la extensa pero elocuente cita que introduzco a continuación, Merleau-Ponty y Deleuze coinciden en destacar la importancia insustituible que la encarnación del significado y, por lo tanto, el arte, cumple respecto de la tarea encomendada al pensamiento y la reflexión filosófica: el arte, en tanto que encarnación originaria de una significación inédita, es el motor o inspirador de un proceso de pensamiento que no podría operar al margen de este encuentro, con carácter de acontecimiento revelador y procurador de una tarea. Así, en las páginas que concluyen *Proust et les signes*, Deleuze, interpretando la *Recherche* proustiana como una refutación de la filosofía clásica racionalista, sostiene que «la búsqueda de la verdad es la aventura propia de lo involuntario. El pensamiento no es nada sin algo que fuerce a pensar, sin algo que lo violente. Mucho más importante que el pensamiento es «lo que da a pensar»; mucho más importante que el filósofo, el poeta. (...) [éste] aprende que lo esencial está fuera del pensamiento, está en lo que fuerza a pensar. El *leit-motiv* del Tiempo reencontrado, es la palabra *forzar*: impresiones que nos fuerzan a mirar, encuentros que nos fuerzan a interpretar, expresiones que nos fuerzan a pensar. (...) Pensar —añade Deleuze un poco más adelante— es siempre interpretar, es decir, explicar, desarrollar, descifrar, traducir un signo. Traducir, descifrar, desarrollar son la forma de la creación pura. No hay más significaciones explícitas que las ideas claras. Sólo hay sentidos implicados en signos; y si el pensamiento tiene el poder de explicar el signo, de desarrollarlo en una Idea, es porque la Idea está ya en este caso en el signo, en el estado envuelto y enrollado, en el

⁷ CARBONE, M., «Personne n'a été plus loin que Proust...», pp. 59 y ss., hace notar que en las notas de preparación para el curso «L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui» (1960-1), particularmente [NC, 191-198], Merleau-Ponty, en lo que podría ser la continuación ideal de estas páginas comentadas hasta aquí, lleva a cabo una evaluación de la caracterización de las ideas sensibles proustianas en un sentido esencialmente antiplatónico. O, dicho de otra manera, piensa que puede encontrarse en esas páginas un esbozo de una teoría de las ideas no platónica.

estado oscuro de lo que fuerza a pensar. (...) La filosofía con todo su método y su buena voluntad no es nada frente a las presiones secretas de la obra de arte. La creación, como la génesis del acto de pensar, parte siempre de los signos. (...) Se trata de una inteligencia involuntaria, que sufre la presión de los signos y se anima únicamente para interpretarlos, para conjurar así el vacío en que se ahoga, el sufrimiento que la sumerge. (...) Finalmente, los signos del arte nos fuerzan a pensar: movilizan el pensamiento puro como facultad de las esencias. Desencadenan en el pensamiento lo que menos depende de su buena voluntad: el propio acto de pensar. Los signos movilizan, fuerzan una facultad: inteligencia, memoria, imaginación. (...) Sólo la sensibilidad capta el signo como tal; sólo la inteligencia, la memoria o la imaginación explican el sentido, cada una según determinada especie de signos; sólo el pensamiento puro descubre la esencia, se ve forzado a pensar la esencia como la razón suficiente del signo y de su sentido. (...) las esencias viven en las zonas oscuras, no en las regiones atemperadas de lo claro y distinto. Están enrolladas en lo que fuerza a pensar, no responden a nuestro esfuerzo voluntario; no se dejan pensar si no nos vemos forzados a hacerlo. (...) —Y concluye Deleuze:— *No hay Logos, sólo hay jeroglíficos*. Pensar es pues interpretar, es traducir. Las esencias son a la vez la cosa a traducir y la traducción misma, el signo y el sentido. Se enrollan en el signo para forzarnos a pensar, se desenrollan en el sentido para ser necesariamente pensadas. En todo lugar, el jeroglífico cuyo doble símbolo es el azar del encuentro y la necesidad del pensamiento: “fortuito inevitable”.» (Deleuze, 1972: 177-185).

Llevando a cabo la misma operación que sus teorías enuncian, tanto Merleau-Ponty como Deleuze, desarrollan su reflexión bajo el impulso del motivo musical del texto de Proust. Ambos ponen de relieve que la inteligencia, ayudada de la lógica conceptual, no puede llegar por sí misma al descubrimiento de ciertos contenidos, que se le proponen desde otra instancia, en el lenguaje enigmático, pero repleto de significado, del mundo sensible.

Respecto al pensamiento filosófico, el arte cumpliría la función de facilitar el encuentro de lo relevante, de lo que *da que pensar* —en términos de Merleau-Ponty— o lo que *fuerza a pensar* —en los términos empleados por Deleuze. Si la razón requiere de motivación, ponerse en marcha como respuesta a una solicitud o a un enigma, el arte, como la vida, tienen algo que decir al pensamiento y éste, con su finitud, descubre el panorama inabarcable de lo que aún queda por descubrir y por descifrar.

Si bien el arte es una de las maneras de suplir la limitación de nuestra vida, facilitando el encuentro —aunque se halle implícito- de lo relevante, no puede erradicar tal finitud. Todo encuentro es siempre parcial. Pero su posibilidad es la constatación de que ciertas verdades existen, aunque oscuramente.

Sin saber muy bien por qué, ciertas pinturas, algunos pasajes literarios o poemas, la música de un compositor, se convierten en el lema de nuestro quehacer, una cadencia de nuestros pensamientos, compañero de nuestras andanzas. Y si no lo encontramos, quizás andaremos siempre buscándolo. Esa búsqueda proyectada sobre el arte es la búsqueda de —podríamos decirlo así— nuestra propia verdad vital, que en ese estado de condensación y replegamiento en una obra de arte, suscita en nosotros la inquietud por el desvelamiento de una clave biográfica o intelectual.

Para poner fin a estas consideraciones un tanto libres con las que cerraré mi intervención, quisiera añadir que el reconocimiento de la finitud y de la contingencia de la razón en su quehacer, implican una revalorización de lo que se presenta en carne y hueso como portador de un mensaje, sean obras de arte o personas. La invitación a la

percepción, que subraya el interés del mundo en torno y de la obra de arte en su presencia carnal, es también el reto originario que da vida al debate del pensamiento.

Con todo lo dicho, Merleau-Ponty concluye que «la distinción inmediata y dualista entre lo visible y lo invisible, aquella de extensión y pensamiento están recusadas», una y otro se relacionan como el anverso y el reverso de una misma realidad. Ahora bien —y aquí el filósofo francés se plantea una cuestión que me parece importante— habría que saber —dice— «cómo se instauran por encima de todo eso (...) las “ideas de la inteligencia”, cómo se pasa de la idealidad de horizonte a la idealidad “pura”, y por qué milagro se agrega a la generalidad natural de mi cuerpo y del mundo otra generalidad creada, una cultura, un conocimiento, que repite y rectifica la primera». A continuación Merleau-Ponty no da una explicación, pero dice que como mínimo esa idealidad pura tendrá algo que ver con su origen en una experiencia carnal: «de cualquier modo que tengamos que entenderla al fin, ya está apuntando entre las articulaciones del cuerpo estesiológico, en los contornos de las cosas sensibles, y, por nueva que sea, se desliza por unos cauces que no ha abierto ella, transfigura unos horizontes que no ha trazado, se enriquece con el misterio fundamental de aquellas nociones “sin equivalente”, como dice Proust, que viven su vida tenebrosa en la noche del espíritu únicamente porque las hemos adivinado en las junturas del mundo visible».

Las ideas puras, las ideas de la inteligencia, están ahí, pero no pueden considerarse independientes de ese otro ámbito de idealidad sensible, carnal, que Merleau-Ponty, invocando continuamente a Proust, ha querido poner de relieve y descubrir: «Digamos únicamente que la idealidad pura no carece de carne ni está desligada por entero de las estructuras de horizonte: vive de ambas, aunque se trate de una carne y de unos horizontes distintos.» Y para explicar esto, siempre un poco enigmático, Merleau-Ponty se vale de una metáfora: «Es como si la visibilidad que anima el mundo sensible emigrase, no fuera de todo cuerpo, sino a otro cuerpo menos pesado, más transparente, como si mudara de carne, dejando la del cuerpo por la del lenguaje, y quedara exenta pero no libre de toda condición». [cfr. VI, 195-204; VI, 184-192].

Referencias Bibliográficas

- CARBONE, M. (2000): «Personne n’a été plus loin que Proust» *Le dernier Merleau-Ponty dans le miroir de la Recherche*, *Études Phénoménologiques*, 31-32.
- DELEUZE, G. (1972): *Proust y los signos*, Anagrama, Barcelona (la edición original francesa en P.U.F. es de 1964).
- MERLEAU-PONTY, M. (1945): *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard, París.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964): *Le visible et l’invisible*, Éditions Gallimard, París.
- PROUST, M. (2000): *En busca del tiempo perdido, I. por el camino de Swann*, (trad. P. Salinas), Alianza Editorial, Madrid (la edición original francesa en Gallimard, data de 1919-27).
- RICHARD, J.-P. (1974): «Naissances d’une petite phrase», en *Proust et le monde sensible*, Éditions du Seuil, París.