

Cómo citar este artículo en Chicago: Buceta, Martín. “Fenomenología y literatura: hacia una descripción literaria del fenómeno o cómo decir el mar”. *Escritos* 30, no. 65 (2022): 357-371. doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v30n65.a10>

Fecha de recepción: 02.08.2022
Fecha de aceptación: 23.09.2022

Fenomenología y literatura: hacia una descripción literaria del fenómeno o cómo decir el mar

Phenomenology and Literature: Towards a Literary Description of Phenomenon or How to Express the Sea

Martín Buceta¹ 

Resumen

Este artículo tiene por objetivo establecer una relación entre la fenomenología merleau-pontiana y la expresión literaria. Dicha relación se fundamenta en la importancia que Maurice Merleau-Ponty otorga a la capacidad expresiva de la literatura. Para alcanzar este objetivo, se elucidará, en primer lugar, la expresión literaria a partir de las herramientas de la fenomenología merleau-pontiana y se buscará sostener la necesidad de utilizar expresiones propias de la literatura para lograr una descripción verdadera del fenómeno. En ese primer apartado, se explicitará la importancia que tiene la literatura y su modo particular de expresión del mundo vivido para llevar a palabra al mundo mudo de la percepción mediante el análisis de algunos pasajes de la obra merleau-pontiana en que se elucida el modo de presentar de la novela de Marcel Proust. La segunda parte tendrá por objeto realizar un breve análisis de *Océano mar*, de Alessandro Baricco, con el propósito de ilustrar la primera parte. En esta, se explicitará la capacidad del lenguaje literario para expresar el mundo buscando mostrar cómo una obra literaria posibilita la expresión de las esencias, en este caso, la del mar. En nuestra conclusión, sostendremos que Merleau-Ponty considera la tarea del escritor y la del filósofo casi de modo análogo en tanto ambos están llamados a *decir* el mundo mediante un lenguaje que nos permite un acercamiento más originario al ser salvaje, aquel propio de la literatura que surge en lo sensible y entreaña las relaciones que lo han visto nacer.

Palabras clave: Fenomenología; Literatura; Descripción; Expresión; Mar; Merleau-Ponty; Baricco; Proust; Ideas literarias; Verdad.

1 Doctor en filosofía por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Argentina. Integrante de los grupos de investigación “Fenomenología de la institución: desarrollos y perspectivas II” (PIP 2021-2023) y “Violencia e historia. Un abordaje fenomenológico y hermenéutico” (LICH / UNSAM). Email: martinbuceta@uca.edu.ar



ABSTRACT

This article aims to establish a relationship between Merleau-Ponty's phenomenology and literary expression. This proposal relies on the importance that Merleau-Ponty acknowledges to the expressive ability of literature. In order to achieve this objective, first of all, literary expression will be elucidated using the tools of Merleau-Ponty's phenomenology and the need to use literary expressions to achieve a true description of the phenomenon. In this first section, we will describe the importance of literature and its particular mode of expression of the lived world. Then we will show how literary language can express the mute world of perception by analysing some passages from Merleau-Ponty's work in which the mode of presentation of Marcel Proust's novel is elucidated. The second part of the article will aim to carry out a brief analysis of Baricco's novel *Ocean Sea* in order to illustrate the first part. In this section, we will make explicit the capacity of literary language to express the world, seeking to show how a literary work makes possible the expression of essences, in this particular case, that of the sea. In our conclusion, we will argue that Merleau-Ponty considers the task of the writer and that of the philosopher to be almost analogous in that both are called upon to *say* the world through a language that allows us a more original approach to the wild being, that of literature, that arises in the sensible and entails the relations that have seen it come into being.

Keywords: Phenomenology; Literatura; Description; Expression; Sea; Merleau-Ponty; Baricco; Proust; Literary Ideas; Truth.

Introducción

En la comunicación pronunciada por Merleau-Ponty ante el Primer Coloquio Internacional de Fenomenología en Bruselas titulada “Sobre la fenomenología del lenguaje”, afirmaba en relación con el problema del lenguaje:

Este problema, de manera más evidente que ningún otro, nos obliga a tomar una decisión en lo concerniente a las relaciones de la fenomenología y de la filosofía o de la metafísica. Pues, más claramente que ningún otro, aparece a la vez como un problema especial y como un problema que abarca a todos los demás, incluso el de la filosofía.²

El problema del lenguaje en la filosofía merleau-pontiana es fundamental porque contiene, a su vez, el problema de la expresión del sentido de la percepción, esto es, la expresión del mundo percibido. Además, el mencionado problema supone también el de la verdad, si la comprendemos como la expresión de nuestro renovado ser en el mundo.³ El problema del lenguaje es, entonces, un problema especial y, al mismo tiempo, un problema que abarca todos los demás, incluso, el de la filosofía, en tanto que ella es el esfuerzo por alcanzar alguna verdad sobre el mundo, verdad que es inseparable de su expresión y que, por tanto, es inseparable del lenguaje en que se *dice*.⁴

2 Maurice Merleau-Ponty, *Signes* (París: Gallimard, 1960), 116.

3 Así lo hacía Merleau-Ponty al final del capítulo sobre “El cogito” de *Fenomenología de la percepción*: “No tenemos la experiencia de un verdadero eterno y de una participación en lo Uno, sino de actos concretos de reasunción, por los cuales, en el azar del tiempo, establecemos relaciones con nosotros mismos y con el otro, en una palabra, la experiencia de una *participación en el mundo*, el ser-en-la-verdad no es distinto del ser en el mundo”; cf. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (París: Gallimard, 1945), 452. La verdad puede ser comprendida, entonces, como la renovada expresión de nuestro ser en el mundo.

4 Para ahondar en el problema de la expresión de la verdad en la filosofía merleau-pontiana, véase Martín Buceta, “Merleau-Ponty y el problema de la verdad: La historia del pequeño Gauss y la suma de los ángulos del triángulo”, *Eidos*, n.º 29 (2018): 225-248.

En un artículo titulado “La importancia sistemática de la filosofía de la literatura de Merleau-Ponty”, Dimitris Apostolopoulos, que se ocupa de prestar atención a la siempre relegada a segundo plano filosofía de la literatura que puede derivarse de la obra del fenomenólogo, afirma que la explicación que Merleau-Ponty otorga de la expresión literaria indirecta lo llevará, posteriormente, a desarrollar un punto de vista matizado de la descripción fenomenológica. Apostolopoulos considera que “las descripciones de la experiencia son mejores cuando son complementadas con expresiones creativas, no convencionales, de la clase que típicamente se hallan en los trabajos literarios”.⁵ Lo que se propondrá, entonces, será presentar, desde la filosofía merleau-pontiana, la literatura y sus modos de expresar la experiencia como un complemento considerable para enriquecer la descripción fenomenológica del mundo. Nuestro trabajo intentará realizar un pequeño aporte al gran problema que supone pensar las relaciones entre filosofía y literatura. Para ello, exploraremos la capacidad de la expresión literaria para *decir*⁶ el mundo. Esta característica es, probablemente, la más destacable del trabajo del literato para Merleau-Ponty.

Para cumplimentar este objetivo, dividiremos el artículo en dos partes. La primera, titulada “La expresión literaria del mundo”, buscará explicitar la importancia que tiene la literatura y su modo particular de expresión del mundo vivido para llevar a palabra al mundo mudo de la percepción. Ello implicará recorrer brevemente algunos pasajes de la obra merleau-pontiana en que se vislumbra la relevancia del lenguaje literario para llevar a cabo una descripción de los fenómenos. Este recorrido será iluminado con el particular modo de presentar la novela del literato más presente en la obra del fenomenólogo: Marcel Proust. La segunda parte tendrá por objeto realizar un breve análisis de la obra de un escritor-filósofo, Alessandro Baricco, *Océano mar*, con el propósito de ilustrar la primera parte. “La descripción literaria del fenómeno: decir el mar”, segunda parte, es el esfuerzo por explicitar tal capacidad del lenguaje literario para expresar el mundo, es el intento por mostrar una obra literaria donde se advierta cómo el trabajo del literato posibilita la expresión de las esencias del mundo. Por último, ensayaremos en las “Consideraciones finales” recapitular lo dicho y señalar algunos interrogantes que se derivan de esta reflexión.

La expresión literaria del mundo

Existe un pasaje célebre de *Lo visible y lo invisible* en que Merleau-Ponty escribe: “Nadie ha ido más lejos que Proust en la fijación de las relaciones entre lo visible y lo invisible, en la descripción de una idea que no es lo contrario de lo sensible, sino su doblez y profundidad”.⁷ El fenomenólogo aprende al contacto con la literatura que, esta última, supone la exploración de un invisible e implica el develamiento de un universo de ideas.⁸ En contraposición a un modo de significar directo como la expresión literaria,

5 Dimitris Apostolopoulos, “The Systematic Import of Merleau-Ponty’s Philosophy of literature”, *Journal of the British Society for Phenomenology* 49, n.º 1 (2018): 2.

6 Es preciso resaltar este término, ya que es central para el desarrollo del tema y, sobre todo, porque Merleau-Ponty también lo destacará en sus escritos en torno a este problema, como se verá en las citas posteriores.

7 Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l’invisible* (París: Gallimard, 1964), 193.

8 Bernet señala la importancia de la influencia de la literatura en la fenomenología merleau-pontiana cuando explicita que “algunos de los términos filosóficos más cruciales de Merleau-Ponty son directamente tomados de la literatura: ‘déformation cohérente’ de Malraux, ‘chiasma’ de Valéry y ‘chair du monde’ de Claude Simon”; cf. Rudolf Bernet, “Philosophy and Literature - Literature and Philosophy”, *Chiasmi International*, n.º 19 (2017): 256.

se vale de giros, ambigüedades, elipsis, metáforas, etc., que hacen de esta una expresión creativa y no meramente descriptiva. Lo que la literatura (lenguaje indirecto⁹ por antonomasia) tiene para enseñar a la filosofía es que una descripción directa del fenómeno, con significaciones cerradas, es decir, en términos merleau-pontianos, una descripción hecha en un lenguaje instituido, no es una descripción que logre captar nuestro verdadero encuentro con el mundo.¹⁰ En esta línea, Renouard sostenía que *La prosa del mundo* contenía la ambición de realizar una exploración filosófica de la literatura en tanto

la literatura es aquella lengua nueva en la garganta de aquellos que la expresan, invención de sintaxis inauditas, inscripción de un sentido que así es comunicado a los hombres por primera vez. La literatura es ese raro lenguaje a la segunda potencia, una “palabra hablante”, la irrupción en el mundo de una música y de un sentido que no habían sido nunca entendidos y, sin embargo, si verdaderamente hay literatura y genio, serán recibidos y comprendidos por otros; [...] una filosofía del lenguaje no puede ignorar el acontecimiento de la palabra hablante.¹¹

El problema de la expresión del sentido de la percepción en la filosofía merleau-pontiana es un problema central. Lo que la filosofía de la ambigüedad, si es que así puede calificarse la filosofía merleau-pontiana, nos enseña es que esta génesis se da en el encuentro de la carne del mundo con la carne del cuerpo, en ese entrecruzamiento (*empiètement*) en que no puede atribuirse a ninguna de las dos, sino que, justamente, pertenece al entre. En los últimos escritos de Merleau-Ponty, las nociones de *conciencia constituyente*, *donación de sentido*, etc., se diluyen para dar lugar a las de *carne*, *institución*, etc. Esta renovación del repertorio filosófico del pensador se debe a la imposibilidad de abordar el problema de las relaciones entre la carne (*chair*) del cuerpo con la carne del mundo desde las categorías propias de una fenomenología que ya no da cuenta de la experiencia de un sujeto que se comprende como cosa entre las cosas y, al mismo tiempo, el que las ve y las toca.¹² Lo que se da, entre fines de la década de 1940 y principios de la década de 1950, es una transición de una fenomenología del cuerpo sintiente a una cosmo-ontología de lo sensible.

De la mano de esta mutación del vocabulario del autor, también surge, cada vez con más fuerza, la apelación al trabajo del literato para contribuir a lograr una expresión verdadera del mundo. En una nota de trabajo elocuente Merleau-Ponty afirma:

9 Este es el modo con que Merleau-Ponty se ha referido a la expresión literaria. La obra central para esta conceptualización de la literatura es *La prosa del mundo*, particularmente, puede verse el capítulo titulado “El lenguaje indirecto”; cf. Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde* (París: Gallimard, 1969), 65-160. Ese trabajo, que fue editado luego de la muerte del autor, también había sido publicado en vida por Merleau-Ponty en 1960, con algunas modificaciones, en Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, 49-104, bajo el título “El lenguaje indirecto y las voces del silencio”.

10 Frank Robert elabora un primer acercamiento a la relación entre la tarea del escritor y la verdad en la obra merleau-pontiana señalando que la literatura tiende a su manera a “retomar el lenguaje adquirido, sedimentado, para poner en común un sentido individual y para crear al mismo tiempo un sentido universal”; cf. Frank Robert, “Écriture et vérité”, *Revue internationale de philosophie* 2, n.º 244 (2008): 155; Daniel Rosenberg, “Eliciting Deviation: Merleau-Ponty and Valéry on Literary Language”, *Eliciting Deviation: Merleau-Ponty and Valéry on Literary Language* (2019): 225-238.

11 Maël Renouard, “Littérature”, en Maurice Merleau-Ponty, ed. por Stéphanie Ménasé (París: Association pour la diffusion de la pensée française, 2005), 34-35.

12 Cf. Merleau-Ponty, *Le visible et l’invisible*, 178.

Lo sensible es [...] como la vida, un tesoro siempre lleno de cosas que decir para aquel que es filósofo (es decir, escritor) [...] El fondo del asunto es que, en efecto, lo sensible no ofrece nada que se pueda decir si no se es filósofo o escritor, pero eso no se debe a que sería un en-sí inefable, sino al hecho de que no se sabe *decir*.¹³

La estrecha relación que establece Merleau-Ponty entre el filósofo y el escritor tiene por finalidad manifestar que el problema de la expresión de lo sensible no reside en su posible inefabilidad, sino en el *modo* que tenemos de *decir* lo sensible. Aparece lo que más arriba señalábamos sobre la relevancia que otorga el pensador francés al *decir* (*dire*) el mundo sensible (Merleau-Ponty también utiliza cursivas en su texto original para destacar este término). Por esto, sostenemos que el problema filosófico de la expresión de lo sensible reside, principalmente, en nuestro modo de *decirlo*, esto es, de *describirlo*.¹⁴ Hasta el momento, la fenomenología ha realizado una descripción “directa” del fenómeno. La invitación de nuestro filósofo-escritor¹⁵ implica recurrir a la descripción literaria del mundo, una descripción en que brilla la creatividad a la hora de expresar lo que acaece.

Pero ¿cómo es la expresión creativa de la literatura que puede enriquecer nuestro acercamiento al mundo o, mejor dicho, que puede expresar el sentido naciente del mundo en su verdad? Es en este punto en que la filosofía merleau-pontiana se detiene y señala más allá de sí misma. El filósofo recurre al análisis de diversos literatos para explicar cómo expresa la literatura; sin embargo, no es difícil descubrir que tiene sus preferencias, y el nombre de Proust resuena más que ningún otro.¹⁶ Esta predilección se evidencia en múltiples pasajes, pero existe una nota de trabajo particular que nos parece significativa en relación con lo que queremos sostener. Merleau-Ponty escribe en relación con el *Ser bruto o salvaje (=mundo percibido)*:¹⁷

El mundo perceptivo “amorfo” del que hablaba a propósito de la pintura —recurso perpetuo para rehacer la pintura, que no contiene ningún modo de expresión y que sin embargo los interpela y los exige a todos y re-suscita con cada pintor un nuevo esfuerzo de expresión—, ese mundo perceptivo es en el fondo el Ser en el sentido de Heidegger que [...] aparece como conteniendo todo lo que alguna vez será dicho y, sin embargo, dejándonos crearlo (Proust): es el logos endiajetos que apela al logos proforikos.¹⁸

13 Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 300.

14 Es preciso señalar que esta necesidad de repensar la tarea de la fenomenología y, más precisamente, su modo de expresar, es algo que ya puede advertirse desde el prólogo de *Fenomenología de la percepción* cuando Merleau-Ponty afirmaba: “La fenomenología es laboriosa como las obras de Balzac, Proust, Valéry o Cézanne, comparten el mismo género de atención y asombro, la misma exigencia de conciencia y la misma voluntad de captar el sentido del mundo o de la historia en estado naciente”; cf. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, XVI.

15 Apelaremos de aquí en adelante al concepto de *filósofo-escritor* o *escritor-filósofo*. Es Merleau-Ponty quien establece este emparentamiento entre ambas figuras al introducir una disyunción inclusiva cuando escribía: “lo sensible no ofrece nada que se pueda decir sino se es filósofo o escritor”. Si quiere profundizarse en el análisis de esta noción, véase Martín Buceta, *Camus, Sartre, Baricco y Proust: Filósofos-escritores & escritores-filósofos* (Buenos Aires: SB, 2021).

16 “Eso que Merleau-Ponty busca aquí [en algunos autores como Claude Simon o Michaux], es, al igual que en Proust, una cierta manera de establecer las relaciones de lo visible y de lo invisible”; cf. Renouard, “Litterature”, 35.

17 Las cursivas pertenecen al original, el título completo de la nota es: *El Ser bruto o salvaje (=mundo percibido) y su relación con logos endiajetos como Gebilde, a la ‘Lógica’ que producimos*; cf. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 221.

18 Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 221-222.

La expresión de lo sensible, del ser bruto o salvaje, exige de nosotros creación en tanto contiene todo lo que alguna vez será dicho, pero ningún modo de expresión. Lo sensible llama a palabra en tanto no es en sí mismo palabra; por ello, para poder ser dicho exige que realicemos una expresión creativa. Ya que no existe una correlación directa entre lo percibido y lo proferido, sino una analogía de sus estructuras que permite que uno pueda ser sublimado en otro,¹⁹ es decir, que la carne de lo sensible migre a la carne menos pesada del lenguaje,²⁰ se necesita operar una *secreta torsión* del lenguaje que permita crear medios novedosos de expresión en que se manifieste el ser del mundo percibido. A esto se refería Merleau-Ponty en sus *Investigaciones sobre el uso literario del lenguaje* cuando afirmaba que la “poesía es voz, creando (*faire*), no diciendo (*dire*)”.²¹ Este pasaje del mundo mudo a la expresión es el que Proust logra realizar; por ello, la nota de trabajo finaliza refiriendo a él, porque Proust produce una escritura creativa que profiere el *logos endiathetos*, el logos silencioso del mundo percibido que exige, para su expresión, creación.

Las expresiones indirectas, propias de la literatura, son capaces de expresar las esencias del mundo percibido porque su palabra entraña las relaciones que la vieron nacer, aquellas en que fue instituida y contienen como sedimentación el sentido de un mundo que nos es común.²² El escritor logra reordenar el lenguaje instituido para dar lugar a una expresión creativa que manifieste lo sensible que exige ser expresado. Merleau-Ponty examina con gran detenimiento la tarea del escritor y el funcionamiento del lenguaje literario en su recientemente curso publicado sobre *Le problème de la parole* en el que presta especial atención a Proust, e identifica como el “tema propio de Proust [...] el pasaje a la idea por el acto de expresión creadora”,²³ porque lo que caracteriza su escritura es que “hace aparecer las verdaderas esencias que solo se encuentran a través del claro-oscuro de lo vivido, que construimos con nuestra propia vida”.²⁴

19 Sobre el problema del pasaje del mundo de la percepción al mundo de la expresión y la analogía de estructuras entre ambos mundos que permite la sublimación del sentido de uno en otro, véase Martín Buceta, “Analogía y sublimación: Una respuesta al problema del pasaje del silencio a la palabra en la filosofía de Merleau-Ponty”, *Areté: Revista de Filosofía* 29, n.º 2 (2017): 333-360.

20 Cf. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 198.

21 Maurice Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage: Cours au Collège de France. Notes 1953* (Ginebra: MétisPresses, 2013) 137.

22 En relación con el modo en que la palabra de la literatura entraña las relaciones que la han visto nacer, Merleau-Ponty escribía: “El envolvimiento (*enroulement*) en el sujeto viviente de lo visible y de lo vivido sobre el lenguaje, del lenguaje sobre lo visible y lo vivido, los intercambios entre las articulaciones de su paisaje mudo y las de su palabra, en fin, ese lenguaje operante que no necesita ser traducido en significaciones y pensamientos, ese lenguaje-cosa que vale como arma, como acción, como ofensa y como seducción, porque hace aflorar todas las relaciones profundas de lo vivido donde se ha formado, y que es el de la vida y de la acción, pero también el de la literatura y la poesía, entonces ese logos es un tema absolutamente universal, es el tema de la filosofía. Ella misma es el lenguaje, descansa en el lenguaje; por eso no la descalifica para hablar del lenguaje ni para hablar del pre-lenguaje y del mundo mudo que los dobla: por el contrario, ella es lenguaje operante, ese lenguaje-allí que no puede saberse sino desde adentro, por la práctica, que está abierto a las cosas, llamado por las voces del silencio, y continúa un ensayo de articulación que es el Ser de todo ser”; cf. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 165-166.

23 Maurice Merleau-Ponty, *Le problème de la parole: Cours au Collège de France. Notes, 1953-1954* (Ginebra: MétisPresses, 2020) 179. Para ahondar en la relación que establece Merleau-Ponty entre literatura y expresión del ser percibido en sus cursos, véase Lovisa Andén, “Literature and the Expressions of Being in Merleau-Ponty’s Unpublished Course Notes”, *Journal of the British Society for Phenomenology* 50, n.º 1 (2019): 208-218.

24 Merleau-Ponty, *Le problème de la parole*, 179.

Esta característica de la escritura proustiana es la que señala Maarten van Buuren en el apartado “La *Recherche* como investigación fenomenológica” de su artículo “Proust Phénoménologue” cuando afirma:

En nuestra opinión, la inmensa cantidad de metáforas que Proust utiliza en la *Recherche* se explican por la aplicación de la lección de Elstir, es decir que ellas sirven para quitar las convenciones y clichés y rodear mejor la verdad del mundo. Para decirlo en términos que tomamos prestados a la fenomenología, la metáfora en la obra proustiana funciona como la variación eidética, técnica que consiste, en la filosofía de Husserl, en someter la realidad a variaciones imaginarias y despejar de la superposición de sus variantes el invariante que permanece constante.²⁵

Lo que señala Van Buuren respecto de la escritura proustiana está en consonancia con nuestra propia aproximación al problema. Lo que el Narrador, personaje principal de la *Recherche*, aprende en su encuentro con Elstir, pintor imaginario de la novela, es un modo de aproximación novedoso al mundo. El encuentro del Narrador con Elstir²⁶ supone un salto decisivo en la concepción que tiene el héroe de lo real. Según Anne Simon, la revalorización que realiza el héroe de la novela, fruto del encuentro con el pintor, de aquello que podría llamarse “errores de los sentidos”, es decisiva. Simon explica que luego del encuentro con Elstir:

El joven muchacho, que irá más lejos aún que su maestro en la experimentación de lo visible [...] accede a una nueva manera de ver reactivando su mirada sobre el mundo tal como se da y desactivando la búsqueda de la significación intelectual del sentir. En efecto, la confusión del arriba y del abajo, del cielo y del mar, del pueblo y el océano, se asimila a una tentativa por restaurar un mundo sin rupturas. La ilusión no es un error a superar sino un momento privilegiado de nuestra unión al ser bruto.²⁷

Este encuentro configurará su modo de expresar, es decir, el “cómo” llevar a la expresión en su novela el encuentro con el mundo sensible. El análisis que hace Simon que sostiene que “la ilusión no es un error a superar sino un momento privilegiado de nuestra unión al ser bruto” es lo que ineludiblemente se desprende de dicho encuentro del Narrador con Elstir. Existe un pasaje central de la novela que es preciso citar para comprender cómo aquel joven muchacho accede, luego de su encuentro con el pintor, a una nueva manera de ver y a un nuevo modo de presentar esa experiencia del ser bruto. Al entrar al atelier del pintor y luego de observar algunos de sus cuadros, el Narrador piensa:

A veces, estando a mi ventana en el hotel de Balbec, por la mañana cuando Françoise recorría las cortinas que ocultaban la luz, por la noche cuando esperaba el momento de irme con Saint-Loup, me había ocurrido, gracias a un efecto del sol, tomar una parte más oscura del mar por una costa lejana,

25 Maarten van Buuren, “Proust phénoménologue”, *Poétique* 4, n.º 148 (2006): 405.

26 El encuentro en cuestión puede hallarse en Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (París: Gallimard, 1988), 398-406. Este encuentro es sumamente significativo para el Narrador ya que aprende un modo de presentar, modo que utilizará en su novela, y que vislumbra en Elstir, quien, realizando “el esfuerzo de no exponer las cosas tal como sabía que eran, sino según esas ilusiones ópticas de que está hecha nuestra primera visión, le había llevado precisamente a resaltar algunas de esas leyes de perspectiva, más sorprendentes entonces, porque era el arte el primero en revelarlas”; cf. Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 402.

27 Cf. Anne Simon, *Proust ou le réel retrouvé: Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu* (París: Honoré Champion, 2011), 100.

o contemplar con alegría una zona azul y fluida sin saber si pertenecía al mar o al cielo. No tardaba mi inteligencia en restablecer entre los elementos la separación que mi impresión había abolido. Del mismo modo, en mi cuarto de París, me ocurría oír una disputa, casi un motín, hasta que no lo remitía a su causa, por ejemplo, el rodar de un coche que se acercaba, ruido del que entonces eliminaba aquellas vociferaciones agudas y discordantes que mi oído había percibido realmente, pero que mi inteligencia sabía que no producía ninguna rueda. Pero los raros momentos en que vemos a la naturaleza tal cual es, poéticamente, de esos momentos estaba hecha la obra de Elstir.²⁸

La *Recherche* puede considerarse una “pintura de los errores”, expresión que se deriva de la concepción que tiene Vincent Descombes de la obra proustiana, él afirma que el proyecto de Proust implica “pintar los errores en busca de la Verdad”.²⁹ Esta afirmación se hace en el contexto de la explicación de las virtudes de presentación de la novela de Proust. Descombes se hace eco de una carta que Proust dirige a su amigo Jacques Rivière a quien escribe en relación con su incipiente proyecto de novela:

No, si yo no tuviera creencias intelectuales, si buscara simplemente recordar y superponer esos recuerdos con los días vividos, yo no emprendería, enfermo como estoy, el trabajo de escribir. Sin embargo, esa evolución de un pensamiento no la quise analizar abstractamente sino recrearla, hacerla vivir. Yo estoy forzado entonces a *pintar los errores* sin creer deber decir que los considero errores; tanto peor para mí si el lector cree que los considero la verdad. El segundo volumen acentuará ese malentendido. Espero que el último los disipe.³⁰

La “pintura de los errores” es el particular modo de presentación de la novela proustiana. En ella, es revalorizada esa primera impresión, aquel modo de expresar no considera la ilusión un error, sino el momento privilegiado de nuestra unión al ser bruto en el que vemos la naturaleza tal cual es, es decir, poéticamente.³¹ La escritura proustiana buscará, entonces, mediante la elaboración de metáforas, la descripción con palabras que tantean la realidad, rodear mejor, como sostenía Van Buuren, la verdad el mundo.

La filosofía que elabora Merleau-Ponty está llamada a realizar una descripción creativa del fenómeno. Él sostiene en una de las últimas notas de trabajo de *Lo visible y lo invisible*:

[La filosofía] no está *sobre* la vida, sobrevolándola. Está *debajo* de ella. Es la experiencia simultánea de lo que aprehende y de lo aprehendido en todos los órdenes. *Lo que ella dice*, sus *significaciones*, no son lo invisible absoluto: hace ver por las palabras. Como toda literatura. No se instala en el reverso de lo visible: está en ambos lados.³²

28 Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 399-400.

29 Vincent Descombes, *Proust: Philosophie du roman* (París: Minuit, 1987), 259.

30 Marcel Proust, *Correspondencia, 1914-1933* (Segovia: La Uña Rota, 2017) 50. Las cursivas son nuestras.

31 “El deslumbramiento que inaugura la visita al atelier del pintor y el aprendizaje de una mirada originaria engendran un nuevo vínculo con lo sensible, donde el lugar de la fragmentación se suaviza considerablemente. [...] el acceso a la visión primaria es la ocasión de reanudar los lazos rotos entre el objeto, el sujeto y las circunstancias”; cf. Simon, *Proust ou le réel retrouvé*, 109.

32 Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 113.

La filosofía “hace ver por las palabras” como toda literatura, el lenguaje literario es un esfuerzo por decir el mundo, por hacer fenomenología.³³ Por esto, el filósofo es escritor; por esto, la filosofía es literatura. Lo que busca el “filósofo-escritor” es crear expresiones indirectas, para poder expresar la experiencia muda de la percepción. Merleau-Ponty, hacia el final de su obra, establece una elocuente indistinción entre ambas disciplinas, en que el filósofo y el escritor se aúnan y es más preciso hablar de “filósofos-escritores” o “escritores-filósofos” que pensarlos por separado. Ya veíamos más arriba el sugerente título de la nota de trabajo sobre la posibilidad de expresar lo sensible que se titulaba “la filosofía de lo sensible como literatura”.³⁴ Este problema en torno a cómo pensar las relaciones entre filosofía y literatura está latente, y se hace visible constantemente en los últimos textos del fenomenólogo francés, no solo porque se lo explicita, sino porque en su propia escritura puede advertirse una mutación de los modos de expresión hacia giros, formas y lenguajes, propios de la expresión literaria: la expresión indirecta.

En el año académico 1953-1954 mientras Merleau-Ponty preparaba el curso sobre “El problema de la palabra”, en sus *Resúmenes* escribe en relación con Proust y su palabra de escritor que él “no hace más que recomenzar el trabajo original del lenguaje, con la resolución de conquistar y poner en circulación no solo los aspectos estadísticos y comunes del mundo, sino hasta la manera en que toca a un individuo y se introduce en su experiencia”.³⁵

La palabra del escritor no tiene por función, simplemente, recapitular los aspectos comunes del mundo, sino que busca conquistar, incluso, la manera en que este mundo se da al individuo, es decir, intenta expresar cómo el mundo se le aparece. No siendo suficiente esta breve alusión a la tarea de la palabra propia de la expresión literaria, es decir, la palabra del escritor, Merleau-Ponty agrega algo más acerca de este particular modo de expresar:

Así como el pintor y el músico se sirven de objetos, colores y sonidos para manifestar las relaciones de los elementos del mundo dentro de la unidad de una vida –por ejemplo, las correspondencias metafóricas de un paisaje marino–, el escritor tomando el lenguaje de todos se sirve de él para traducir la participación prelógica de los paisajes, de las moradas, de los lugares, de los gestos, de los hombres entre ellos y con nosotros.³⁶

Lo significativo reside en la descripción que el fenomenólogo realiza de la tarea del escritor; él dice que lo que este busca es tomar el lenguaje común a todos y traducir la participación prelógica de los paisajes, las moradas, etc. Así como el pintor se vale de colores, da pinceladas, y el músico de sonidos, el escritor utiliza el lenguaje para expresar el aparecer del mundo antes de toda síntesis depurada de la conciencia, esto es, expresar la participación prelógica en que nos encontramos con las cosas, los paisajes, los otros. El esfuerzo del escritor reside en la tarea por *decir* el encuentro con lo sensible, con el ser bruto, antes que haga su intervención la actividad simplificadora, depuradora, de la conciencia,

33 En relación con el problema de la expresión de la verdad en la literatura en obra merleau-pontiana, véase Bernhard Waldenfels, “Fair voir par les mots: Merleau-Ponty et le tournant linguistique”, *Chiasmi international*, n.º 1 (1999): 57-63; Stefan Kristensen, “Valéry, Proust et la vérité de l’écriture littéraire”, *Chiasmi international*, n.º 9 (2007): 331-349.

34 Para una exploración de la incipiente filosofía de lo sensible como literatura sugerida por Merleau-Ponty, véase Martín Buceta, “Merleau-Ponty y la filosofía de lo sensible como literatura”, *Tábano*, n.º 16 (2020): 25-39.

35 Maurice Merleau-Ponty, *Résumés de cours: Collège de France 1952-1960* (París: Gallimard, 1968), 39.

36 Merleau-Ponty, *Résumés de cours*, 39-40.

o de la inteligencia, en términos proustianos.³⁷ Esto es lo que remarca Merleau-Ponty hacia el final del mencionado resumen:

Las ideas literarias, como las de la música y de la pintura, no son “ideas de la inteligencia”: nunca se desvinculan del todo de los espectáculos; se transparentan, irrecusables como personas, pero no son definibles. Lo que se ha dado en llamar platonismo de Proust es un intento de expresión integral del mundo percibido o vivido. Justamente por esta razón el trabajo del escritor sigue siendo trabajo del lenguaje antes que de “pensamiento”: se trata de producir un sistema de signos que restituya, gracias a su ordenamiento interno, el paisaje de una experiencia.³⁸

El trabajo del escritor no es un trabajo que tenga como fundamento la actividad de la inteligencia, sino que su tarea implica la posibilidad de manipular un lenguaje como se manipula un pincel, volcando colores sobre la tela, escribiendo palabras sobre el papel, para lograr producir un sistema de signos que restituya el paisaje de una experiencia. Merleau-Ponty afirma así que esas ideas que se nos dan en el aparecer del mundo deben ser expresadas tal como se dan, sin separarlas de la experiencia en que se nos dan, porque no son “ideas de la inteligencia”, sino que son ideas sensibles,³⁹ propias de la música, de la pintura y de la literatura.

La descripción literaria del fenómeno: decir el mar

Existe una exquisita novela de Alessandro Baricco titulada *Océano mar* que nos permitirá ilustrar lo dicho hasta aquí en torno a la expresión literaria. La obra escrita en una prosa poética es una acabada expresión de lo que podríamos asimilar a la tarea de un filósofo-escritor o, más precisamente, un escritor-filósofo. Uno de los objetivos claros que persigue la novela de Baricco es *decir* el mar. Entendiendo este “decir” en los términos que más arriba establecíamos cuando señalábamos que el problema de la expresión de lo sensible reside en el *modo* de *decirlo*.

La novela en cuestión reúne en la posada Almayer a diversos personajes presentados mediante “pinceladas”. Todos ellos van allí a buscar algo en el mar: Elisewin, que padece una enfermedad misteriosa, realiza una travesía con la expectativa de encontrar en el mar la cura; Bartleboom, que encarna el personaje del científico obsesionado con los límites de la naturaleza, se acerca al mar para definirlo, para establecer dónde comienza y dónde termina, lo que lo mueve es el ansia racional de conceptualizar la naturaleza; Plasson, pintor de profesión (viva expresión del artista) busca “pintar” el mar; el padre

37 Esto es lo que Proust expresaba cuando en el comienzo del prólogo de *Contra Sainte-Beuve* escribía: “Cada día valoro menos la inteligencia. Cada día me doy cuenta mejor de que solo es al margen de ella que un escritor puede recuperar algo de sus impresiones, es decir, alcanzar algo de sí mismo y la única materia de su arte”; cf. Marcel Proust, *Contra Sainte-Beuve* (Buenos Aires: Losada, 2011), 17.

38 Merleau-Ponty, *Résumés de cours*, 40.

39 Respecto del concepto de *idea sensible*, véase Martín Buceta, “Las ideas sensibles entre Merleau-Ponty y Proust”, *Diálogos*, n.º 103 (2018): 123-148; Martín Buceta, *Merleau-Ponty lector de Proust: Lenguaje y verdad* (Buenos Aires: SB, 2019). En ambos textos, puede hallarse una elucidación del concepto de *idea sensible*, tal como lo elabora Merleau-Ponty a partir de su contacto con la literatura proustiana.

Pluche, encarnación del ser religioso, intenta hallar allí respuestas en relación con su constante búsqueda de Dios y de lo que este le pide; Ann Deveria, adúltera, ha sido enviada a la posada por su marido para curarse de su lujuria e inclinación a la infidelidad; Savigny, su amante, va en busca de su amor; Adams, quien ha conocido el “vientre del mar” porque su barco ha naufragado, se acerca a la posada, con ansia de revancha, para vengar el crimen de su amada; y, por último, un personaje misterioso que se aloja en la séptima habitación de la posada y del que nadie sabe nada, está allí para cumplir una tarea que se revelará al final de la historia. Cada uno de ellos ha tenido un encuentro con el mar y, en ese encuentro, frente a ese fenómeno, algo intenta expresarse, articularse en un lenguaje. Cada cual ensaya, según sus capacidades, una expresión, esto es, una creación a partir de ese encuentro.

De entre los personajes arriba nombrados, podemos señalar a Plasson, un famoso pintor de retratos que decide retirarse de la sociedad a realizar un retrato del mar. Ante la pregunta por la razón del abandono de su oficio responde: “Me he hartado de la pornografía”.⁴⁰ Plasson diariamente se introduce en el mar con su caballete y sus pinturas, pasa allí todo el día hasta el atardecer intentando pintar el rostro del mar y, cuando la marea está a punto de cubrirlo, lo recogen en un bote. Luego de su muerte, se cataloga su colección, la mayoría de sus cuadros se titulan *Océano mar* y la descripción reza: “completamente blanco” o “completamente blanco. Al entregármelo el autor dijo, textualmente: *‘Es lo mejor que he hecho hasta hoy’*.”⁴¹ Plasson pinta el mar con agua de mar.⁴²

Otro personaje destacable es el Profesor Bartleboom, llega a la posada Almayer con un objetivo claro: redactar la voz “Mar” para su *Enciclopedia de los límites verificables en la naturaleza*. El científico tiene la clara convicción de que “la naturaleza posee una perfección propia sorprendente, que es el resultado de una suma de límites. [...] Si uno comprende los límites, comprende cómo funciona el mecanismo”.⁴³ No hace falta decir que luego de sostenidos intentos las tribulaciones acosan al profesor quien expresa:

*El trabajo me cansa y el mar se rebela a mis obstinados intentos por comprenderlo. No me había imaginado lo difícil que podía ser estar delante de él. Y vago, dando vueltas con mis instrumentos y mis cuadernos, sin hallar el principio de lo que busco, la entrada a una respuesta cualquiera. ¿Dónde empieza el final del mar? O más aún: ¿a qué nos referimos cuando decimos mar? ¿Nos referimos al inmenso monstruo capaz de devorar cualquier cosa o a esa ola que espuma en torno a nuestros pies? ¿Al agua que te cabe en el cuenco de la mano o al abismo que nadie puede ver? ¿Lo decimos todo con una sola palabra o con una sola palabra lo ocultamos todo? Estoy aquí, a un paso del mar, y ni siquiera soy capaz de comprender dónde está él. El mar. El mar.*⁴⁴

40 Alessandro Baricco, *Océano mar* (Barcelona: Anagrama, 2012), 76. Respecto de esta respuesta del pintor, podemos esbozar, entre muchas otras posibilidades, una posible analogía entre la dicotomía pornográfico-erótico y aquella del lenguaje directo-lenguaje indirecto. De lo que Plasson se ha hartado es de una descripción o, en este caso, de una pintura, “directa” de lo que aparece, de los rostros de las personas. Lo que ahora busca, luego de abandonar su antigua profesión, es realizar un retrato del mar, pero esa pintura será alusiva, indirecta, erótica. Es decir, contraria a una presentación cruda y abierta (pornografía), se buscará una presentación alusiva, que muestra y oculta en el mismo gesto (erótica).

41 Alessandro Baricco, *Océano mar*, 177.

42 Respecto de este personaje y de su expresión pictórica del mar, véase Laura González, “Presencia de la estética suprematista en *Océano mar* de Alessandro Baricco”, *TRANS: Revue de littérature générale et comparée*, n.º 4 (2007). <https://doi.org/10.4000/trans.214>, en particular, el apartado “Del blanco suprematista al *Océano mar* de Plasson”.

43 Baricco, *Océano mar*, 36.

44 Baricco, *Océano mar*, 40. Las cursivas pertenecen al texto original, su uso se justifica en tanto el profesor Bartleboom está redactando una carta a su amada “en potencia”.

Bartleboom expresa el problema que queremos relevar respecto de la imposibilidad de decir el mar en términos cerrados, directos, como lo establecería la fenomenología. El científico se interroga: “¿A qué nos referimos cuando decimos mar? [...] lo decimos todo con una sola palabra o con una sola palabra lo ocultamos todo?”. El profesor, frustrado (“el mar se rebela a mis obstinados intentos por comprenderlo”), entiende que no puede decir el mar con el lenguaje que le es propio, con las herramientas a las que está habituado.

Los personajes se suceden uno tras otro y a lo largo de la narración vamos descubriendo que en la séptima habitación de la posada hay un hombre misterioso del que nada se sabe, solo que no sale de la habitación y se le lleva alimento. Al final de la novela, esa puerta se abre, la posada Almayer está desierta. Dentro de la habitación pueden verse: “Montañas de hojas en el escritorio, plumas, libros, una lámpara apagada”.⁴⁵ El personaje misterioso de la séptima habitación es el escritor de la novela que leemos y que está por acabar. Baricco nos da una señal clave para indicar esto cuando escribe: “La alfombra, en el suelo, tenía una esquina doblada, como si alguien hubiera hecho una señal en un libro para continuar desde ese punto algún día”.⁴⁶ El escritor se dirige, entonces, hacia la playa y comienza a correr alocadamente. Unos niños que lo ven comentan: “Ha terminado [...] O ha enloquecido o ha terminado”.⁴⁷

¿Pero qué es lo que ha terminado? ¿Qué es lo que ha logrado? ¿O qué es lo que lo ha vuelto loco? Aquello que ha conseguido es “decir el mar”.⁴⁸ Laura González elabora también una interpretación de este pasaje y afirma:

A lo largo del capítulo es posible inferir que este personaje es quien escribe el resto de la novela, lo que permite atisbar dos niveles de realidad diegética: la de los huéspedes de la posada y sus destinos cruzados y la del escritor de un libro con el que desea “decir el mar” que se yuxtaponen justamente en la conclusión del libro. Nunca se menciona su nombre quizá porque Baricco refleja su propia intención poética en él y busca con este narrador crear un narrador ficticio a la manera de los manuscritos encontrados.⁴⁹

El escritor, entonces, aparece en un pasaje final contándole a unos niños la historia de cómo siempre se han bendecido objetos para protegerlos, para resguardarlos de los peligros y, esta antesala, culmina con la historia de un viejo que había logrado bendecir el mar. Pero ese viejo, comenta el escritor, ya ha desaparecido y, entonces, parece no quedarnos nada frente al monstruoso océano, ante ese inconmensurable mar. Los niños preguntan al escritor si él ha venido a bendecir el mar, como lo hacía aquel viejo, y él responde que no, que ya no se puede. El diálogo final entre los niños y el escritor es pertinente citarlo textualmente:

45 Baricco, *Océano mar*, 227.

46 Baricco, *Océano mar*, 227.

47 Baricco, *Océano mar*, 228.

48 Respecto de la tarea del personaje de la séptima habitación, el escritor, otros estudiosos de la obra concuerdan en que su objetivo es “decir el mar”. Esto es lo que afirma, por ejemplo, Voltarel cuando escribe: “El huésped de la séptima habitación que no aparece durante la narración será quien al final, en su rol de escritor que intenta decir el mar, se aleja caminando, mientras detrás suyo desaparece la posada y, con ella, la historia narrada”; cf. Silvina Voltarel, “Voces y silencios en *Castelli di rabbia* (1991), *Oceano mare* (1993) y *Seta* (1996) de Alessandro Baricco” (tesis de maestría, Universidad Nacional de Córdoba, 2013), 120, <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/1641>.

49 González, “Presencia de la estética suprematista en *Océano mar*”, 40.

—Y entonces ¿qué hacías en esa habitación?

—Si al mar ya no se le puede bendecir, tal vez todavía se le pueda *decir*.

Decir el mar. Decir el mar. *Decir el mar*. Para que no todo lo que había en el gesto de aquel viejo se pierda, porque quizás todavía un retazo de aquella magia vaga por el tiempo, y algo podría reencontrarlo, y detenerlo antes de que desaparezca para siempre. Decir el mar. Porque es lo único que nos queda. Porque, frente a él, los que no tenemos cruces, ni viejos, ni magia, tenemos que tener algún tipo de arma, lo que sea, para no morir en silencio, y basta.

—¿*Decir* el mar?

—Sí.

—¿Y tú has estado todo este tiempo diciendo el mar?

—Sí.

—[...] ¿Y son necesarias tantas páginas para decirlo? [...] ¿No se puede usar *mar*?

—No, no se puede usar *mar*.⁵⁰

La palabra “mar” aparece desde el primer momento en la novela, pero para *decirlo* es preciso recorrer la narración hasta que el “mar” se convierta, finalmente, en el *mar*. Hay que dar todo un rodeo mediante el lenguaje propio de la literatura para poder nombrar el mar, un rodeo que implica cargar esa significación (*mar*) con las frustraciones de Bartleboom, con el deseo de Plasson, con la verdad aprendida por Adams en el “vientre del mar”. Para que el mar llegue a ser el *mar*, es preciso narrarlo, rodearlo, describirlo, decirlo. Esto solo puede hacerlo quien sea filósofo o escritor, en los términos arriba establecidos por Merleau-Ponty. Y estos filósofos-escritores o escritores-filósofos son los que se alzan ante el mundo que acaece y frente al que, acabada la magia, la religión y la sabiduría, deben limitarse, o bien a callar, o bien a *decir*. Pero ese “decir” no puede ser directo, en términos cerrados; no puede ser una descripción estricta del aparecer, en los términos que la fenomenología ha planteado, sino que debe ser aún más estricta, sin considerar la impresión un error, los sentidos una ilusión, y permitiendo que el describir se nutra de los giros y expresiones propias de un lenguaje, el literario, que permite *decir* nuestro originario acercamiento al mundo, nuestro verdadero contacto con el ser salvaje.

Consideraciones finales

De lo expuesto hasta aquí podemos realizar ciertas consideraciones. En primer lugar, es preciso resaltar la importancia creciente que cobra el análisis de la literatura y, sobre todo, su capacidad expresiva, en la filosofía del final de la vida de Merleau-Ponty. No solo por los textos que explícitamente le dedica a este problema como los cursos sobre *El problema de la palabra* y *Las investigaciones sobre el uso literario del lenguaje*, o *La prosa del mundo*, sino por la constante presencia de las alusiones a la literatura y a la tarea del escritor en *Lo visible y lo invisible*, sobre todo, en las notas de trabajo. Merleau-Ponty considera la tarea del escritor y la del filósofo casi de modo análogo, ambos están llamados a *decir*, en el lenguaje correspondiente, el mundo. Esta es la tarea para aquel que, como el mismo Merleau-Ponty afirma, es filósofo o escritor.

50 Baricco, *Océano mar*, 233-234.

Este artículo ha intentado sostener que el modo de decir el mundo mudo de la percepción, esto es, de llevar a la palabra ese sentido que aún no ha sido proferido, es valiéndose del lenguaje propio de la literatura: el lenguaje indirecto. Este lenguaje nos permite un acercamiento más originario al ser salvaje porque ha nacido en lo sensible y entraña las relaciones que lo han visto nacer, es aquel “lenguaje-cosa” del que Merleau-Ponty habla en *Lo visible y lo invisible*. Esta convicción es la que alienta a Merleau-Ponty a escribir en el ya famoso prólogo de *Fenomenología de la percepción*: “La fenomenología es laboriosa como las obras de Balzac, Proust, Valéry o Cézanne, comparten el mismo género de atención y asombro, la misma exigencia de conciencia y la misma voluntad de captar el sentido del mundo o de la historia en estado naciente”.⁵¹ Por esto, sostenemos que, a pesar de que se ha relegado a segundo plano la importancia de la filosofía de la literatura que puede hallarse en la obra merleau-pontiana, esta puede hacer un gran aporte para pensar numerosos problemas, entre ellos, el de la descripción fenomenológica que hemos querido relevar.

En segundo lugar, es menester decir que el entrecruzamiento entre filosofía y literatura que establecimos es solo uno de los múltiples puentes que pueden ser tenderse entre ambas disciplinas. Y es justamente este punto el que queda inconcluso, es decir, la pregunta que se abre es ¿cuáles son los posibles modos en que filosofía y literatura pueden darse qué pensar?, ¿qué otras relaciones entre ambas disciplinas pueden ser establecidas para enriquecer sus quehaceres? A partir de esta primera reflexión, podemos, al menos, sostener que las figuras del filósofo y el escritor, que la filosofía y la literatura, están mucho más involucradas la una en la otra de lo que generalmente se ha pensado. Merleau-Ponty, junto con muchos otros filósofos del siglo XX, ha intentado acercar ambos campos mostrando que sus objetivos y tareas suponen más coincidencias que disidencias.

Por último, hemos de dejar en claro que la novela de Baricco, *Océano mar*, permite múltiples análisis, no solo de su trama y del objetivo que atraviesa el relato que busca “decir el mar”, sino también de sus personajes y su relación con el mar, relación que está apenas esbozada en función del objetivo principal del artículo que intentó demostrar cómo no puede usarse, simplemente, “mar” para decir el mar, sino que debe relevarse las diferentes historias, narradas por el literato mediante la polifonía de sus voces, para no quedarse en silencio frente a ese fenómeno y poder, entonces, describirlo literariamente.

Referencias

- Andén, Lovisa. “Literature and the Expressions of Being in Merleau-Ponty’s Unpublished Course Notes”. *Journal of the British Society for Phenomenology* 50, n.º 3 (2019): 208-219.
- Apostolopoulos, Dimitris. “The Systematic Import of Merleau-Ponty’s Philosophy of literature”. *Journal of the British Society for Phenomenology* 49, n.º 1 (2018): 1-17.
- Baricco, Alessandro. *Océano mar*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Bernet, Rudolf. “Philosophy and Literature - Literature and Philosophy”. *Chiasmi International*, n.º 19 (2017): 255-270.
- Buceta, Martín. “Analogía y sublimación: Una respuesta al problema del pasaje del silencio a la palabra en la filosofía de Merleau-Ponty”. *Areté: Revista de Filosofía* 29, n.º 2 (2017): 333-360.
- Buceta, Martín. “Merleau-Ponty y el problema de la verdad: La historia del pequeño Gauss y la suma de los ángulos del triángulo”. *Eidos*, n.º 29 (2018): 225-248.

51 Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, XVI.

- Buceta, Martín. "Las ideas sensibles entre Merleau-Ponty y Proust". *Diálogos*, n.º 103 (2018): 123-148.
- Buceta, Martín. *Merleau-Ponty lector de Proust: Lenguaje y verdad*. Buenos Aires: SB, 2019.
- Buceta, Martín. "Merleau-Ponty y la filosofía de lo sensible como literatura". *Tábano*, n.º 16 (2020): 25-39.
- Buceta, Martín. *Camus, Sartre, Baricco y Proust: Filósofos-escritores & escritores-filósofos*. Buenos Aires: SB, 2021.
- Descombes, Vincent. *Proust: Philosophie du roman*. París: Minuit, 1987.
- González, Laura. "Presencia de la estética suprematista en *Océano mar* de Alessandro Baricco". *TRANS: Revue de littérature générale et comparée*, n.º 4 (2007). <https://doi.org/10.4000/trans.214>
- Kristensen, Stefan. "Valéry, Proust et la vérité de l'écriture littéraire". *Chiasmi International*, n.º 9 (2007): 331-349.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. París: Gallimard, 1945.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Signes*. París: Gallimard, 1960.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*. París: Gallimard, 1964.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Résumés de cours: Collège de France 1952-1960*. París: Gallimard, 1968.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La prose du monde*. París: Gallimard, 1969.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Recherches sur l'usage littéraire du langage: Cours au Collège de France. Notes 1953*. Ginebra: MétisPresses, 2013.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le problème de la parole: Cours au Collège de France. Notes 1953-1954*. Ginebra: MétisPresses, 2020.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. París: Gallimard, 1987-1989.
- Proust, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Presentación de Pierre-Louis Rey. París: Gallimard, 1987-1989.
- Proust, Marcel. *Contra Sainte-Beuve*. Buenos Aires: Losada, 2011.
- Proust, Marcel. *Correspondencia, 1914-1933*. Segovia: La Uña Rota, 2017.
- Renouard, Maël. "Littérature". En *Maurice Merleau-Ponty*, 33-38. París: Association pour la diffusion de la pensée française, 2005.
- Robert, Frank. "Écriture et vérité". *Revue internationale de philosophie* 2, n.º 244 (2008): 149-166.
- Rosenberg, Daniel. "Eliciting Deviation: Merleau-Ponty and Valéry on Literary Language". *Eliciting Deviation: Merleau-Ponty and Valéry on Literary Language* (2019): 225-238.
- Simon, Anne. *Proust ou le réel retrouvé: Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*. París: Honoré Champion, 2011.
- Van Buuren, Maarten. "Proust phénoménologue". *Poétique* 4, n.º 148 (2006): 387-406.
- Voltarel, Silvina. "Voces y silencios en *Castelli di rabbia* (1991), *Oceano mare* (1993) y *Seta* (1996) de Alessandro Baricco". Tesis de maestría. Universidad Nacional de Córdoba, 2013. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/1641>.
- Waldenfels, Bernhard. "Fair voir par les mots: Merleau-Ponty et le tournant linguistique". *Chiasmi International*, n.º 1 (1999): 57-63.