

**LAS IDEAS SENSIBLES ENTRE
MERLEAU-PONTY Y PROUST**

**THE SENSIBLE IDEAS BETWEEN
MERLEAU-PONTY AND PROUST**

MARTÍN BUCETA *

Resumen

El concepto de idea sensible ha sido elaborado por Merleau-Ponty para explicar las mutaciones que ha sufrido la relación del hombre con el ser. Esta noción nos permite pensar el encuentro de la carne del cuerpo con la carne del mundo y comprender cómo las esencias no pueden darse separadas de la experiencia. Este artículo tiene por objetivo elucidar la noción de idea sensible propuesta por el filósofo a partir de sus últimos escritos y de la novela de Proust, figura en quien Merleau-Ponty advierte la capacidad de expresar dichas ideas. Las ideas sensibles serán comprendidas entonces como nivel, como un invisible que habita el mundo, lo sostiene y lo hace visible.

Palabras-clave: Ideas sensibles, Merleau-Ponty, Proust, Esencia.

* Investigador de la Universidad Nacional San Martín, del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y de la Pontificia Universidad Católica Argentina.

Abstract

The concept of sensible idea was elaborated by Merleau-Ponty to explain the mutations that the relation among man and being underwent. This notion makes possible to think the meeting between the flesh of the body and the flesh of the world and to understand how essences cannot be separated from experience. The aim of the following article is to elucidate the notion of sensible idea proposed by the philosopher from his last writings and Proust's novel, where Merleau-Ponty finds the ability to express these ideas. Sensible ideas will be understood as a level, as an invisible which inhabits the world, that holds it and makes it visible.

Keywords: Sensible ideas, Merleau-Ponty, Proust, Essence.

Introducción

Lo visible y lo invisible es, sin duda, una de las obras más inquietantes de Merleau-Ponty, no solo por lo que allí se propone, por la calidad de su prosa refinada y madura, por la evolución que hasta ese momento había alcanzado su pensamiento sino también por lo que este inconcluso libro deja planteado e impone como tarea a las generaciones posteriores. Ya en «El filósofo y su sombra», publicado en *Signes*, Merleau-Ponty señalaba, citando a Heidegger, que la obra de un escritor es considerada grande, no tanto por la extensión ni el número de escritos sino por la riqueza de lo impensado, es decir, aquello que llega a nosotros a través de la obra, y solo a través de ella, como algo jamás pensado aún¹. Este mismo elogio que Merleau-Ponty atribuía a E. Husserl en aquel texto en que se disponía a «tratar de evocar este impensado de Husserl»², bien puede ajustarse a su obra, especialmente, a *Lo visible y lo invisible*. Cuando se analiza este escrito es posible hallar un gran impensado que

¹ Cfr. M. Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1969, p. 202.

² *Ibidem*.

busca ser desentrañado o, mejor dicho, estructurado, ya que está sugerido, esbozado, y exige ser creado.

Este último libro de Merleau-Ponty parece ser una reflexión espiralada –que nunca toca el centro porque justamente no pretende hacerlo– del autor sobre temas diversos en los que, no lo encontramos intentando deslindar, delimitar conceptos que lo ayuden a encarar el problema, sino, al contrario, proponiendo nociones abiertas que le permitan pensar sin agotar algo tan inabarcable como el estar en el mundo del cuerpo, o, mejor dicho, en línea con el texto en cuestión, de ahondar sobre la carne del cuerpo, sensible-sintiente, y su relación con la carne del mundo. La pretensión de fundar una nueva ontología, la fe perceptiva, el quiasmo, las ideas sensibles, etc., todos estos son elementos nacidos de la pluma del escritor que están empezando a ser pensados y que, a causa de su repentina muerte, pasan a formar parte de aquel gran impensado que su obra nos impone.

En un capítulo titulado: «Las ideas sensibles, entre vida y filosofía» del libro *Merleau-Ponty viviente*, Mauro Carbone afirma que la dirección hacia la que se encaminaba el pensamiento del último Merleau-Ponty obliga a plantearse una cuestión ineludible:

Si desde las ciencias de la naturaleza, así como desde las experiencias pictóricas –pero también desde las literarias y las musicales–, emerge una nueva configuración de las relaciones entre el hombre y el Ser, la idea de filosofía que la tradición occidental ha formulado, ¿estará preparada para asumir la actitud y el lenguaje adecuados para expresar esta mutación? ¿no será necesario más bien repensar la idea de filosofía? Y en este caso, ¿cuáles mutaciones en la idea misma de filosofía son necesarias para expresar la mutación de las relaciones entre el hombre y el Ser?³

³ M. Carbone., «Las ideas sensibles, entre vida y filosofía», en *Merleau-Ponty viviente*, Coord.: Mario Teodoro Ramírez, Anthropos, Barcelona, 2012, pp. 100-101.

Esta dirección del pensamiento del último Merleau-Ponty está regida –como bien expresa Carbone– por el hecho de que tanto las ciencias naturales como las expresiones artísticas han reconfigurado las relaciones del hombre con el Ser y por ello es preciso plantearse si la filosofía, tal como hasta ahora la hemos conocido, es capaz de cambiar de tal modo que pueda adecuar su lenguaje y sus conceptos para asumir dicha mutación. Nosotros creemos que el impensado de Merleau-Ponty suponía ese gran proyecto. En el último tramo de su obra quiso desplegar aquellas nociones que le permitían dar cuenta de la mutación de las relaciones del hombre con el Ser. Dentro de ese gran impensado podemos hallar la noción de idea sensible propuesta por el filósofo francés como una de las formas *par excellence* para dar cuenta de aquella mutación. Será aquí entonces elaborado dicho concepto a partir de lo que él indicó y complementado con aquello que sus líneas de pensamiento sugieren, de entre ellas principalmente aquella que atribuye a Proust la capacidad de expresar tales ideas sensibles.

I.1 Inseparabilidad de las ideas y su aparecer sensible

Es necesario abandonar de una vez por todas la pretensión impuesta por cierta tradición de que la idea debe darse como algo separado del mundo, idéntica a sí misma, abstracta. Esta concepción de la idea como algo escindido de nuestro encuentro con el mundo, este posicionamiento de la idea como algo que está más allá de la cotidianeidad de nuestro estar en el mundo es, más bien, una evasión racionalista de la tarea que supone pensar las ideas dentro de nuestra experiencia, es una solución facilista al problema de cómo se dan las esencias en nuestra experiencia del mundo.

Esta concepción tradicional de la idea ha surgido del supuesto ontológico de que existe un sujeto frente a un objeto, es decir, que nuestra relación con el Ser es una relación de oposición en la cual el sujeto designa aquello que tiene *enfrente*. Según este planteo el mundo es considerado como el «gran objeto» en el cual uno mismo no está implicado. El mundo no es más que un espectáculo que se despliega bajo nuestros ojos y que hemos considerado representar, sea pictóricamente, científicamente,

etc.⁴ Sin embargo, Merleau-Ponty aprende a partir de la pintura de Cézanne, de la literatura de Proust, etc., que la relación con el ser no es una relación de enfrentamiento sino de coexistencia carnal. Esto implica que la idea no puede ya ser entendida como una *re-presentación* del objeto que está frente a mí, esta debe ser repensada, y lo primero que descubrimos al emprender esta reflexión es que hecho y esencia son inseparables.

La idea no puede ser separada del fenómeno en que se da, esto es lo que aprendemos al acercarnos a la elucidación que realiza Merleau-Ponty del concepto de idea sensible elaborado a partir de su lectura de la obra proustiana. Él escribe que:

La literatura, la música, las pasiones, tanto como la experiencia del mundo visible son, no menos que la ciencia de Lavoisier y de Ampère, la exploración de un invisible y, como ella, develamiento de un universo de ideas. Simplemente, ese invisible, esas ideas, no se dejan, como las de aquellos, desprender de las apariencias sensibles, ni erigir en positividad secundaria⁵.

⁴ Cfr. Ibidem, pp. 99-100.

⁵ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 193-194. Es relevante señalar aquí que la referencia a Lavoisier y a Ampère no es casual, Merleau-Ponty los toma como ejemplo porque está pensando en un pasaje de *A la busca del tiempo perdido* en que el Narrador compara el descubrimiento que lleva a cabo Vinteuil de la «pequeña frase» que encierra la esencia del amor, con los de ambos científicos arriba mencionados. Antoine-Laurent Lavoisier (1743-1794) es considerado el fundador de la química moderna por su *Tratado elemental de la química*, descubrió la composición del aire y del agua, el papel del oxígeno en las combustiones, etc., y André-Marie Ampère (1775-1836), autor del *Ensayo sobre la filosofía de las ciencias*, descubrió la creación de los campos magnéticos por las corrientes eléctricas. El pasaje de la novela en cuestión nos remite a un pensamiento que formula Swann al escuchar la sonata: «¡Qué audacia!, se decía; acaso tan genial como la de un Lavoisier, o de un Ampère, la audacia de un Vinteuil experimentando, descubriendo las leyes secretas de una fuerza desconocida, llevando a través de lo inexplorado, hacia la única meta posible, los invisibles corceles en que confía y nunca podrá ver» (M. Proust, *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, Collection Folio Classique, 1987-89, p. 480 / *A la busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann*, Madrid, Valdemar p. 312; La obra de Proust se citará tanto en la versión original como la traducción para facilitar la búsqueda de los pasajes a los lectores de habla hispana). En conclusión, tanto el músico como los científicos llevan a cabo la exploración de un invisible y lo develan mediante la expresión sensible.

Las ideas son inescindibles de su aparecer sensible y por ello son llamadas por el filósofo francés *ideas sensibles*, porque es justamente *a través* de lo sensible, *por medio* de lo sensible, que esas ideas aparecen. No es fuera de la experiencia, detrás de la contingencia, sino que es *en* y *por* esta que aprendemos las ideas que se encuentran en su entramado y que no pueden ser desprendidas de él, sino, solamente, advertidas y expresadas sin ser separadas del medio en que existen y sin el que no podrían ser comprendidas. Este aprendizaje que lleva a cabo Merleau-Ponty muy probablemente debe atribuírsele a su lectura de la obra proustiana. Es en la *Recherche* donde él descubre a Swann obnubilado por la «pequeña frase» que contiene la esencia del amor y de la felicidad que no pueden ser desprendidas de cierta melodía, aquella de la sonata de Vinteuil. En *El ojo y el espíritu* Merleau-Ponty expresaba esta característica constitutiva cuando escribía que:

Cuando veo a través del espesor del agua el enlosado del fondo de la piscina, no lo veo a pesar del agua y de los reflejos, sino que lo veo justamente *a través* de ellos y *por* ellos. Si no hubiera esas distorsiones, estos rayados de sol, si yo viera sin esa carne la geometría del enlosado, entonces dejaría de verlo como es, dónde es, a saber: más lejos que todo lugar idéntico.⁶

El darse del mundo es siempre un darse contingente en el que puede aprenderse una esencia, un en-sí, inseparable del aparecer mismo. Merleau-Ponty hace hincapié en este punto, no debemos anhelar una idea que pueda erigirse como positividad secundaria, como un algo detrás de lo que se muestra, aquella idea inmaculada que un día alcanzaremos a ver cara a cara sin interferencias, sin velos ni pantallas que la enrarezcan. Al contrario, afirma que: «las ideas de las que hablamos no serían mejor conocidas por nosotros si no tuviéramos cuerpo ni sensibilidad; justamente nos serían inaccesibles»⁷. El punto está en que estas ideas se nos presentan

⁶ M. Merleau-Ponty, *L'oeil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p. 70. El resaltado es nuestro.

⁷ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 194

en carne propia y, solo a partir de nuestra encarnación, es que podemos salir a su encuentro porque solo pueden sernos dadas en una experiencia carnal. «No es solamente porque encontremos allí la *ocasión* de pensarlas; es porque ellas detentan su autoridad, su poder fascinante, indestructible, precisamente por el hecho de que están en transparencia detrás de lo sensible o en su centro»⁸. A esto nos referíamos cuando señalábamos el enlosado en el fondo de la piscina, su esencia trasparece detrás de lo sensible o en su centro, no es a pesar del agua que lo veo, sino *a través* de sus reflejos y *por* medio de ellos que nos es dado.

Esta inseparabilidad de las ideas y su aparecer sensible se debe, principalmente, al modo en que nos relacionamos con el mundo y lo habitamos. El vidente y el visible no se encuentran enfrentados sino que están envueltos el uno en el otro, y la mirada no nos presenta las cosas como en la punta, sino que las viste con su carne⁹. Al mirar el mundo este no se me da como algo separado, idéntico, sino que cada característica aparece como emergiendo de un todo en que existe atmosféricamente¹⁰. Las cosas, en este caso el rojo, aparecen en el tejido que las acompaña y las sostiene, así como el embaldosado era visto a través y por el agua, «es que la espesura de la carne entre el vidente y la cosa es constitutiva de su visibilidad a ella como de su corporeidad a él; no es un obstáculo entre ellos, es su *medio de comunicación*»¹¹.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Cfr. *Ibidem* 171.

¹⁰ La expresión «existencia atmosférica» aunque pueda parecer algo curiosa es sumamente adecuada ya que significa lo que se quiere expresar óptimamente. Merleau-Ponty la utiliza al describir la percepción que puede tenerse del color rojo, él explica que este no es un *quale* que se da por separado, si no que pertenece a una determinada atmósfera en la que es percibido y de la que no puede ser escindido (Cfr. *Ibidem* p. 172.). Este término puede rastrearse también en la *Fenomenología de la percepción*, sobre todo en el capítulo sobre «El sentir» (cfr. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, pp. 244-249). La atmósfera puede ser comprendida o bien como la capa gaseosa que rodea la Tierra o bien como un ambiente, una situación favorable o adversa a alguien. La idea de fondo es que existe un todo en el que cada parte tiene un sentido y dicha característica o parte, —como los gases de la capa que rodea la Tierra o las características de una determinada situación—, no puede ser comprendida sino es dentro de esa constelación, emergiendo de esta.

¹¹ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 176. El resaltado es nuestro.

Para que haya un pensamiento, para que haya ideas, es imprescindible aquello que «hay». El pensamiento es inconcebible sin lo sensible, lo invisible es el reverso de lo visible. Merleau-Ponty lo expresa en una nota inserta en el texto mientras prepara *Lo visible y lo invisible*, él escribe que: «Desde el momento en que decíamos VER, VISIBLE, y describíamos la dehiscencia de lo sensible, estábamos, si se quiere, en el orden del pensamiento»¹². La idea es entonces inseparable de su aparecer sensible, de lo que hay, porque que es elaborada a partir de su sublimación, pero ¿cómo se vincula la carne de lo sensible con la idea? ¿Cómo se liga lo visible y lo invisible?

Al plantearse esta pregunta Merleau-Ponty señala que «tocamos aquí el punto más difícil, es decir, el vínculo entre la carne y la idea, entre lo visible y el armazón interior que él manifiesta y oculta»¹³. Esta relación es aquella que nadie mejor que Proust ha sabido explorar e instaurar, al describir las ideas como el doblez y la profundidad de lo sensible. Uno de los grandes hallazgos de la literatura proustiana es que no hay visión sin pantalla, es decir, no hay idea separada de la contingencia, sino que, al contrario, las ideas son conocidas *porque* tenemos un cuerpo y *porque* tenemos sensibilidad. «No es solamente que encontremos allí la *ocasión* de pensarlas; es que ellas obtienen su autoridad, su poder fascinante, indestructible, precisamente por el hecho de que están en transparencia detrás de lo sensible o en su corazón»¹⁴.

¹² *Ibidem*, p. 188. Las mayúsculas pertenecen al original.

¹³ *Ibidem*, p. 192.

¹⁴ *Ibidem*, p. 194.

I.2 Génesis y tiempo de las ideas sensibles: el quiasmo entre empírico y trascendental

Llegado este punto de la reflexión en el que nos cuestionamos por el vínculo entre lo sensible y la idea, su ligazón, se torna ineludible la obra de Mauro Carbone quien ha dedicado gran parte de su trabajo a la elucidación de las ideas sensibles¹⁵. En su libro *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles*, busca reencontrar, explorar y desarrollar algunas de las cuestiones que la obra de Marcel Proust plantea a la filosofía. Principalmente se analizan allí las ideas sensibles. Según Mauro Carbone, ha sido M. Merleau-Ponty el primero en señalar la centralidad de dichas ideas y explicar que Proust ha sabido mostrar en su obra, que estas, –contrariamente a lo que la tradición del pensamiento occidental nos ha enseñado–, no están separadas ni se oponen a lo sensible, sino que surgen precisamente de nuestro encuentro con éste¹⁶. Lo que M. Carbone intentará a lo largo del libro será investigar y prolongar la elaboración merleau-pontiana de la noción de idea sensible.

En el segundo capítulo de dicha obra hallamos un apartado de gran importancia para explicar la génesis de las ideas sensibles, Carbone lo titula: «El quiasmo entre empírico y trascendental». El autor resalta allí la importancia de la noción de institución (*Stiftung*) comprendida como «iniciación» en la que, tal como afirma Merleau-Ponty, debe advertirse que con el primer contacto, la primera visión, el primer placer, «hay iniciación, es decir, no posición de un contenido, sino apertura de una

¹⁵ Entre otros textos de Mauro Carbone en relación al tema pueden destacarse: *La visibilité de l'invisible. Merleau-Ponty entre Cézanne et Proust*, Zurich, Georg Olms Verlag, 2001; «Le sensible et l'excédent. Merleau-Ponty et Kant», en *Maurice Merleau-Ponty, Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl. Suivi de Recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty*, Paris, PUF, 1998 ; *Proust et les idées sensibles*, Paris, Vrin, 2008 ; *The thinking of the sensible. Merleau-Ponty's a-philosophy*, Illinois, Northwestern univ. Press, 2004; *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles*, Barcelona, Anthropos, 2015.

¹⁶ Cfr. M. Carbone, *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles*, Barcelona, Anthropos, 2015, p. 8.

dimensión que ya no podrá cerrarse, establecimiento de un nivel que servirá de referencia a toda experiencia futura»¹⁷. La idea es este nivel, esa dimensión que se establece, el invisible de este mundo que lo habita, lo sostiene y lo hace visible, en otras palabras, el Ser de ese ente¹⁸. ¿Pero cómo se accede a esa idea? ¿Cómo trasparece ella a través de lo visible? ¿Cómo es posible ver en el doblez de lo particular una generalidad?

Para responder a estos interrogantes es que surge la propuesta de Carbone de una concepción quiasmática de la relación entre lo empírico y lo trascendental. Esta idea supone que lo que se da es una «*iniciación empírica* –no empirista– *a lo trascendental*, el cual no preexiste a la experiencia, sino que en nuestra *apertura* a esta se encuentra la condición para abrirse a su vez»¹⁹. Lo trascendental, lo invisible de este mundo,

¹⁷ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 196. Merleau-Ponty se apropia del concepto de *Stiftung* de su predecesor E. Husserl. En *La prosa del mundo* escribe: «Husserl ha empleado la hermosa palabra *Stiftung* para designar, en primer lugar, esta fecundidad indefinida de cada momento del tiempo, que precisamente porque es singular y pasa, no podrá dejar nunca de haber sido o de ser universalmente y, en segundo lugar, la fecundidad (derivada de la primera) de las operaciones de la cultura que abren una tradición, que continúan siendo válidas después de su aparición histórica, y que exigen más allá de ellas mismas otras y las mismas operaciones» (M. Merleau-Ponty, *La prose du monde*. Paris, Gallimard, 1969, pp. 95-96). Merleau-Ponty advierte en esta noción de institución dos cosas relevantes. La primera es que la dimensión histórica comporta la presencia de nudos o emblemas de sentido. La segunda, que la institución hace visible una dimensión temporal particular, es decir, una duración que no se inmoviliza en sí misma sino que se continúa en la medida en que es retomada y que perdura en el tiempo en tanto que se pluraliza. En sus Notas de curso sobre la institución Merleau-Ponty presentará esta noción como una *matriz simbólica* que propiciará sentido a otros acontecimientos, apertura de un campo, es decir, un acontecimiento fundador, advenimiento de un sentido, a partir del que una experiencia permitirá la continuidad de otras experiencias que se comprenderán en relación a esta (Cfr. Merleau-Ponty, *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955*, Paris, Belin, 2003, p. 45). La institución puede comprenderse entonces como marco de referencia en que se situarán una serie de acontecimientos que, si se los mira conjuntamente, conforman una sucesión de eventos con sentido, una historia, y establecen dimensiones durables respecto de las cuales toda otra serie de experiencias tendrá sentido.

¹⁸ Cfr. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 196.

¹⁹ M. Carbone, *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles*, p. 60.

aquello que trasciende la experiencia, solo es accesible mediante y en nuestra apertura a esta. La génesis de la idea sensible, su origen, es la apertura de aquella dimensión que se abre simultáneamente con nuestro primer encuentro con sus ejemplares.

La génesis de una idea implica, como más arriba introducíamos, una mutación necesaria de las relaciones entre el hombre y el Ser, es preciso entonces dejar de lado las categorías de actividad y pasividad, conciencia y mundo, pensamiento y cosa, etc. para dar paso a una nueva forma de comprender el proceso de ideación. En el artículo citado anteriormente, «Las ideas sensibles, entre vida y filosofía», Carbone sugiere pensar dicho proceso como un dejar-ser en nosotros el encuentro con la carne del mundo, es decir, acoger ese encuentro con el mundo entrando en resonancia con él. En lugar de hablar de sujeto, prefiere decir hueco (*creux*)²⁰, pero no en el sentido de una absoluta pasividad, de un lugar de sola recepción del mundo, sino de un hueco comprendido como caja de resonancia en la que es acogida la melodía del mundo, en la que una idea es originada, pero que para ello es preciso que sea creada por nosotros. Se da un acoger creativo, que implica una indistinción o, mejor dicho, una superación del binomio pasividad-actividad. Lo que sucede simultáneamente es:

Por un lado, pues, desde el momento en que nosotros obramos en tanto que hueco, una indistinción entre nuestro ser activo y pasivo aparece; por otro lado, en el seno de esta indistinción, lo que viene a la expresión no es lo que hacemos nosotros mismos, sino el ser mismo de nuestro encuentro con el mundo: este ser que *se refleja* o, por decirlo de otra manera, que *se*

²⁰ La elección del término hueco por parte de M. Carbone no es azarosa, es preciso señalar que este término es utilizado por Merleau-Ponty para abandonar el dualismo que supondría seguir hablando de sujeto y llevar a cabo la mentada mutación necesaria de las relaciones entre el hombre y el ser. Merleau-Ponty escribe: «el cuerpo visible, por un trabajo sobre sí mismo, prepara el hueco (*creux*) donde se hará una visión, desencadena la larga maduración a cuyo término súbitamente verá, es decir, será visible para él mismo, instituirá la interminable gravitación, la infatigable metamorfosis del vidente y de lo visible...» (M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 191).

piensa en nosotros (...) Se trata en efecto de un hueco donde resuena nuestro encuentro con la carne del mundo, donde este ‘resonar’ no sea la simple reproducción de un sonido producido en otro lugar, sino que –es lo que aprendemos de la caja de resonancia– revista un valor creativo particular.²¹

Este acontecimiento produce simultáneamente mi devenir-hueco y la idea, es en el encuentro de mi carne con la del mundo en que me descubro siendo hueco y descubro al mundo resonando en mí. «Por lo tanto, ni el hueco preexiste a la idea, ni la idea al hueco, sino los dos –mi devenir–hueco donde la melodía resuena y donde ella se forma por la resonancia–surgen juntos»²².

El paradigma de toda esta concepción es, sin lugar a dudas, la novela proustiana. *La Recherche* expresa, vasta y minuciosamente, el origen de una esencia que se da con la apertura a una determinada experiencia. Es Proust quien propone que cuando una experiencia sensible actual, que comparte una característica, una nota común, con otra experiencia anterior, logra abrirse entonces el pasado en una riqueza hasta ahora desconocida, es decir, en toda su verdad.

Sin embargo, es preciso aún, antes de detenernos en el aporte proustiano, hablar del tiempo en que estás ideas aparecen, este es, según Merleau-Ponty, un tiempo mítico. En una nota de trabajo abril de 1960 titulada: «Pasado «indestructible» y analítica intencional, – y ontología», él escribe:

La idea freudiana del inconsciente y del pasado como «indestructibles», como «intemporales» = eliminación de la idea común del tiempo como «serie de *Erlebnisse*» –Hay pasado arquitectónico. Cf. Proust: los *verdaderos* espinos blancos son los espinos del pasado – Restituir esa vida sin *Erlebnisse*, sin interioridad, [...] que es, en realidad, la vida «monumental», la *Stiftung*, la iniciación.

²¹ M. Carbone, «Las ideas sensibles, entre vida y filosofía», pp. 107-108.

²² *Ibidem* p. 106.

Ese «pasado» pertenece a un tiempo mítico, al tiempo antes del tiempo, a la vida anterior, «más lejos que la India y que la China».²³

Junto con la dimensión que se abre en aquella iniciación empírica a lo trascendental, es decir, junto con la idea sensible que se despliega simultáneamente con nuestro encuentro con sus ejemplares, se inaugura un tiempo *mítico* en el que ciertos acontecimientos de los principios conservan una eficacia continuada. Es en ese tiempo que nunca fue vivido, es decir, tiempo que nunca fue presente, en que la idea se establece.

El tiempo ya no es una sucesión de vivencias, una serie de *Erlebnisse*, sino que se torna simultaneidad en que pasado y presente se entremezclan y, en ese encuentro, en que se desdibujan los límites de uno y de otro, la expresión viene a proveer por medio de la palabra el andamiaje necesario para que una idea se instituya, idea que no puede ser adscripta a ningún tiempo particular sino que acontece en esa simultaneidad. En sus *Notas de curso* correspondientes a los años 1958/59 y 1960/61 hallamos un apartado titulado «Lo visible y lo invisible: Proust» en el que Merleau-Ponty delinea esta particular situación, él anota lo siguiente:

El Tiempo: nos parece siempre que los *verdaderos* espinos blancos son los del pasado – sea que en efecto la fe que crea, solo existe al principio, – sea que la realidad se forma solamente en el recuerdo: esto es a distancia, por evocación principalmente por la recreación [por parte] del lenguaje. El pasado está perdido, –pero extraña resurrección a través del medio de la palabra. Ausencia que reúne (que puede hasta *crear* sola) la presencia –Lo sensible no es entonces más que llamada a la palabra (últimos años de *Proust*)– sea por el cuerpo y la memoria, sea por la palabra, el Tiempo en todo caso pasa a ser otra cosa que sucesión: pirámide de ‘simultaneidad’»²⁴

²³ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, pp. 291-292.

²⁴ M. Merleau-Ponty, *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, Gallimard, Paris, p. 197.

El extraño fenómeno que advierte el filósofo a partir de la lectura de Proust es que, en el proceso de formación de la realidad, siempre está presente la memoria. Lo sensible, aquel mundo en que estamos y sobre el que hablamos, alcanza su verdadero sentido al ser recreado por nosotros, tanto en la memoria –que es expresión del pasado–, como en el lenguaje por medio de la palabra –que es ausencia que hace presente aquel encuentro mentado–. Lo que queda claro es que en esta recreación las ideas que son llevadas a la expresión existen siempre en un tiempo mítico, un tiempo que nunca existió como tal, que ha surgido de la simultaneidad entre el pasado y el presente que posteriormente quedará cristalizada en él. Aquel pasado lejano, aquella vivencia de los espinos blancos, es evocada en el presente con palabras que entrañan un sentido, es *creado* por medio del lenguaje –medio para hacerlo existir– y esta recreación es la verdad de aquel mundo vivido que solo puede existir en esta simultaneidad. El pasado nunca es la recuperación de la vivencia inalterada, de la vivencia tal como fue presente a la que volvemos como por un mecanismo mental. El tiempo en que la verdad del mundo se manifiesta no es el de la ordenada sucesión de las vivencias sino aquel de la simultaneidad entre pasado y presente en que se da la recreación de lo vivido por la memoria y la palabra²⁵. Este tiempo de la verdad es aquel en que aparecen las ideas sensibles en la *Recherche* y es óptimamente explicado por G. Poulet:

En Proust la exploración del pasado aparece de entrada como una empresa de una dificultad tan grande que para realizarla hace falta nada menos que la intervención de una gracia

²⁵ Este tiempo, que es el modelo mismo de la institución, es el campo en que una idea sensible gracias a la recreación por medio de la memoria o el lenguaje, viene a instituirse: «El tiempo es modelo mismo de la institución: pasividad-actividad, continúa porque ha sido instituido; se dispara, no puede dejar de ser, es total porque es parcial, es un campo. Se puede hablar de una cuasi-eternidad, no por una huida de los instantes hacia el no-ser del futuro, sino por el intercambio de mis tiempos vividos entre ellos (...) Parentesco lateral de todos los ‘ahoras’ que produce su confusión, su ‘generalidad’, una ‘transtemporalidad’ de menoscabo y decadencia (...) institución en estado naciente» (M. Merleau-Ponty., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955*, p. 36).

especial y el máximo de esfuerzo por parte del sujeto. Ayudado de este modo, el pensamiento debe empezar por penetrar o disipar toda una zona de mentira, que es el tiempo de la inteligencia y de las costumbres, tiempo cronológico, donde la memoria convencional dispone todo lo que cree conservar en un orden rectilíneo que disimula su nulidad (...) De tal modo, poco a poco se construye el tiempo proustiano como una entidad a la vez espiritual y sensible, hecha de relaciones entre momentos infinitamente separados los unos de los otros y que, sin embargo, todos ellos, a pesar de su aislamiento y de su carácter fragmentario, adornan la profundidad de los espacios temporales y la vuelven visible por la presencia de su multiplicidad.²⁶

Este proceso de recuperación del pasado que es creado por la memoria es lo que encontramos a cada paso en *A la busca del tiempo perdido*. Proust descubre que el modo de recuperar el tiempo perdido es evocar el pasado que es recreado en la memoria por medio del lenguaje que tiene la capacidad de sedimentar un sentido y hacerlo presente. La memoria involuntaria²⁷ del Narrador abrirá en toda su riqueza el tiempo anterior y este, por medio de la palabra literaria, recuperará lo que había sido olvidado, lo que estaba perdido, mientras advierte que «la verdadera vida, la vida al fin descubierta y esclarecida, la única vida por lo tanto plenamente vivida, es la literatura»²⁸.

²⁶ G. Poulet, «Proust», en *Proust*, Colección Perfiles de Jorge Álvarez, Bs. As., 1969, pp. 208-209.

²⁷ Morán explica el operar de la memoria involuntaria diciendo que: «Nuestras impresiones retornan tal como fueron y con ella el yo que éramos y el mundo de ese entonces con su auténtica percepción sensorial. Esta verdadera memoria que subyace en nosotros y que no podemos invocar a nuestro gusto permite la reconstrucción de la vida y de la sociedad por el arte que fija estas fugaces experiencias y proporciona una visión de nuestra historia personal y social. De modo que con la memoria involuntaria y sus reminiscencias nos llegan a veces lo que no queremos saber o lo que somos y no creemos ser» (J.C. Morán, *Proust ha desaparecido. Una memoria de los paraísos perdidos*, Prometeo, Buenos Aires, 2006, p. 63).

²⁸ M. Proust, *Le temps retrouvé*, p. 202 / *El tiempo recobrado*, p. 775.

I.3 Las ideas sensibles

¿Qué son entonces las ideas sensibles? ¿Cómo es posible hallarlas en el mundo circundante? ¿Cuál es la facultad que me permite entrar en contacto con ellas y abrir esa dimensión en que estas se establecen como tales? La respuesta a estas preguntas tal vez nos permita estructurar el concepto de idea sensible y deslindarlo. Como más arriba señalamos, el concepto de idea sensible es elaborado por M. Merleau-Ponty a partir de la lectura de la obra de M. Proust, por ello, para explicitar las notas esenciales de esta noción, recurriremos tanto a la obra del filósofo como a la del escritor, ya que ambos, a su manera, han contribuido a instituir este concepto.²⁹

Proust, al relatar el pasaje en que el amor de Swann es expresado en la Sonata de Vinteuil, describe las ideas sensibles indicando que dichas ideas son «ideas veladas por tinieblas, desconocidas, impenetrables para la inteligencia, mas no menos perfectamente distintas unas de otras, no menos desiguales entre sí en valor y significado»³⁰. Estas ideas a las que se refiere el autor de la *Recherche* son aquellas ideas en las que Merleau-Ponty piensa cuando se refiere a «lo invisible» de este mundo, son ideas

²⁹ Es relevante señalar que la atención que Merleau-Ponty dedica a la obra de Proust no es casual, el filósofo halla en la obra del literato material enriquecedor para comprender y explicar el lazo que mantiene la carne con la idea. Esto ha sido óptimamente señalado por Glòria Farrés Famadas en su artículo: «Merleau-Ponty, lector de Proust. Una presencia invisible» en el que se dedica a analizar la presencia velada de la obra de Proust en la ontología del último período del filósofo indicando tres niveles de influencia. En el segundo de estos niveles: «la naturaleza de las ideas», escribe: «Merleau-Ponty se acerca más que nunca a Proust porque posiblemente en su obra ha visto como en ninguna otra aflorar con claridad la expresión de las verdaderas relaciones del ser humano con lo sensible (...) El cambio de perspectiva que el filósofo propone es más que un simple cambio de punto de vista, ya que es el emplazamiento mismo de la visibilidad lo que se ve alterado. La visibilidad manifiesta un dinamismo, una interacción que enlaza las ideas y lo sensible, y Proust nos ha mostrado estos procesos. Bajo esta perspectiva, las ideas no se hallan ‘tras’ lo visible, erigidas en una segunda positividad, como si fuera posible verlas y comprenderlas mejor si pudiésemos estar cara a cara, liberados de la pantalla sensible que las esconde. Al contrario, estas ideas no podemos sentirlas sin esa pantalla». (G. Farrés Famadas, «Merleau-Ponty, lector de Proust. Una presencia invisible», *Paideia*, Vol. 30. (90), 2011, pp. 81-82).

³⁰ M. Proust, *Du côté de chez Swann*, p. 477 / *Por el camino de Swann*, p. 310.

incrustadas en la carne del mundo que estructuran nuestra experiencia sensible, son aquellas ideas como la nervadura que sostiene a la hoja por dentro, desde el fondo de su carne, ideas que son la textura de la experiencia, su estilo, mudo al principio y proferido luego³¹.

La idea de la que el fenomenólogo francés nos habla es distinta a lo que hasta ahora la filosofía ha concebido como tal, «es lo invisible de este mundo: lo habita, lo sostiene y lo hace visible, es su posibilidad interior y propia»³², es aquella dimensión del ser que se abre al contacto con lo sensible y que solo puede ser aprehendida en su acontecer, en el encuentro de la carne del cuerpo con la carne del mundo. Estas ideas son el nivel sobre el que se efectuará la desviación (*écart*) que me permitirá dar sentido al mundo³³. Pero de ningún modo lo sensible se perfila como lo que me lleva a ellas, como si fuera el medio para acceder a un mundo distinto, ideal, sino que ellas existen *en y por* lo sensible, no pueden ser pensadas fuera de esta dimensión como la nervadura no puede existir sin la hoja³⁴.

Las ideas sensibles no son ideas puras como podrían serlo las ideas platónicas, son ideas que funcionan como niveles que se establecen al contacto con lo sensible abriendo una dimensión que jamás podrá cerrarse

³¹ Cfr. M., Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p.157.

³² G. Farrés Famadas, «Merleau-Ponty, lector de Proust. Una presencia invisible», p. 82.

³³ Respecto de la relevancia de la noción de desviación (*écart*) en el proceso de donación de sentido podemos señalar que en sus resúmenes de curso sobre el mundo sensible y el mundo de la percepción, Merleau-Ponty establece que: «toda percepción es percepción de algo sólo mientras es también relativa impercepción de un horizonte o de un fondo, al que implica sin tematizar (...) [y en la que] el sentido de la cosa percibida, si se la distingue de todas las otras, no está aún aislado de la constelación en que aparece; sólo se pronuncia como cierta *desviación [écart]* respecto del nivel de espacio, de tiempo, de movilidad y, en general de significación en que estamos establecidos; sólo se da como una deformación –pero sistemática– de nuestro universo de experiencia» (MERLEAU-PONTY, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, Paris, Gallimard, 1968, p. 12).

³⁴ «La esencia, también ella, es armazón, no está por encima del mundo sensible, está por debajo, o en su profundidad, en su consistencia» (M., Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 269).

y en relación con la cual una serie de acontecimientos será comprendida³⁵. Anteriormente hicimos alusión a la existencia «atmosférica» en que se me da cada característica del mundo, Merleau-Ponty intenta explicar esto a través de la presentación del color rojo y señala que este se manifiesta como cierto nudo en la trama de lo simultáneo y lo sucesivo. Es en relación y en tensión con otras variantes de rojo en la que su esencia se manifiesta, en esta tensión en la que no se da como un ser macizo separado de los demás sino como una variación. Permitámonos esta extensa cita para clarificar el aparecer de las esencias en el mundo sensible:

El color es variante en otra dimensión de variación, la de sus relaciones con el entorno: ese rojo es solo lo que es uniéndose desde su lugar con otros rojos a su alrededor, con los que hace constelación, o con otros colores que él domina o que lo dominan, que él atrae o que lo atraen, que él rechaza o que lo rechazan. En resumen, es cierto nudo en la trama de lo simultáneo y lo sucesivo. Es una concreción de la visibilidad, no es un átomo. Con más razón, el vestido rojo se adhiere con todas sus fibras al tejido de lo visible, y, por él, a un tejido de ser invisible. Puntuación en el campo de las cosas rojas, que comprende las tejas de los techos, el banderín de los guardabarreras y la bandera de la Revolución, ciertos

³⁵ Detrás de esta caracterización de las ideas sensibles resuena la definición que Merleau-Ponty nos da de la institución: «Institución [significa] entonces establecimiento en una experiencia (o en un aparato construido) de dimensiones (en el sentido general, cartesiano: sistema de referencia) en relación con las cuales toda una serie de otras experiencias tendrán sentido y formarán una *continuación, una historia*» (M. Merleau-Ponty, *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955*, p. 38). Es preciso que así sea, ya que las ideas sensibles se instituyen, es decir, se da un acontecimiento en el que dicha idea sensible aparece y cristaliza de tal modo que dará sentido a acontecimientos posteriores. Para un análisis más profundo de este tema puede verse: M. Buceta, «La institución de un sentimiento: un amor de Swann», en *Ideas y valores*, vol. lxxv, 161, (2016), pp. 109 – 126. Allí es elucidada la institución de un sentimiento, en ese caso, el amor que es cristalizado en la Sonata de Vinteuil que oye Swann y en la que está contenida, en la pequeña frasecita, la esencia del amor, es decir, la idea sensible del amor, a partir de la cual una serie de eventos –aquellos que componen la historia de amor entre Swann y Odette– cobrarán sentido.

terrenos próximos a Aix o en Madagascar, como así también en el de los vestidos rojos, que incluyen, junto con vestidos de mujeres, togas de magistrados, de profesores, de obispos y fiscales, y también el de ciertos adornos y en el de uniformes. Y su rojo, literalmente, no es el mismo según aparezca en una constelación o en otra, según se precipite en él la pura esencia de la Revolución de 1917, o la del eterno femenino, o la del acusador público, o la de los Gitanos vestidos de húsares que reinaban hace veinticinco años en una cervecería de los Champs-Élysées. Un cierto rojo es también un fósil traído del fondo de los mundos imaginarios. Si se tomaran en cuenta todas estas participaciones, se vería que un color desnudo, y en general un visible, no es un trozo de ser absolutamente macizo, indivisible, que se ofrece desnudo a una visión que no podría ser sino total o nula, sino más bien una especie de estrecho entre horizontes exteriores y horizontes interiores, siempre abiertos, algo que viene a tocar suavemente y hace resonar a distancia diversas regiones del mundo colorido o visible, una cierta diferenciación, una modulación efímera de este mundo, menos cosa o color, pues, que diferenciación entre cosas y colores, cristalización momentánea del ser colorido o de la visibilidad.³⁶

Esta extensa cita nos es de utilidad para entrever el modo en que la idea trasparece en lo sensible como nivel sobre el que habrá desviación. En este caso el color rojo surge de la experiencia de sus múltiples apariciones, la esencia del rojo es aquel nudo que se da en la trama de lo simultáneo y lo sucesivo, en el entrecruzamiento de los horizontes externos e internos en que conviven los rojos de la bandera de la Revolución, de las togas de los magistrados, etc. Fruto de este entrecruzamiento es que es preciso decir que no hay «cosas» y «colores» sino, sobre todo, diferencia y modulación entre las cosas y los colores³⁷. La idea de rojo

³⁶ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, pp. 172-173.

³⁷ M. Carbone explica esta particularidad de las ideas sensibles calificándolas como *ideas negativas*, es decir, ideas que no se pueden desprender de las apariencias sensibles y erigirse como positivities de segundo grado, sino que resultan cognoscibles sólo por diferencia. (Cfr. M. Carbone, *Proust et les idées sensibles*, p. 181).

es inescindible de sus apariciones, es una idea sensible que surge en la relación entre el mundo y yo, relación en que no nos encontramos uno sobre otro, o uno frente al otro, sino que nos hallamos en una situación de entrecruzamiento, el uno en el otro (*Ineinander*), y es justamente allí, en que se manifiesta el rojo, rojo que no puede ser separado de todas sus manifestaciones y que se destaca sobre el fondo que aquellas constituyen. Su esencia es la «rojez» que, más que una idea bien delimitada, definida, pura, es un nudo, es lo que surge en el contraste dinámico de todos los rojos, se da como un todo en el que no se pueden distinguir las partes, es lo vivido que acaece y que solo retrospectivamente fraccionamos empobreciéndolo.

Por otra parte, es menester señalar aquí el recurso estilístico al que Merleau-Ponty apela para expresar la esencia de lo rojo, es un recurso bastante proustiano, esa catarata de imágenes, de palabras que encarnan rojos distintos, rojos significativos: aquel rojo de las togas, de los Gitanos vestidos de húsares, de la Revolución, etc. Una esencia manifestada en palabras que encarnan el mundo de la percepción y que desentrañan la esencia silenciosa del rojo para proferirla –no en conceptos cerrados, algorítmicos– sino por medio de palabras vivientes que, en su conjunto, van construyendo la red que sostiene aquella trama de lo simultáneo y lo sucesivo que se da en la experiencia y la hacen migrar al lenguaje permitiéndonos ex-presar la esencia del rojo. Como bien lo explica Glòria Farres Famadas:

Las ideas sensibles son el indicio de una relación entre el yo y el mundo que no es una especie de acoplamiento entre los dos sino más bien a la inversa: una fisión que provoca el nacimiento de un nodo en la trama de lo simultáneo y lo sucesivo que a su vez provoca el nacimiento del sentido del color rojo desde la experiencia de lo sensible que une para siempre aquella textura coloreada con la idea de los obispos, de los uniformes, de lo eterno femenino.³⁸

³⁸ G. Farrés Famadas, «Merleau-Ponty, lector de Proust. Una presencia invisible», p. 84.

Las ideas sensibles se manifiestan en el entrecruzamiento de la carne de mi cuerpo con la carne del mundo y, según Merleau-Ponty, nadie mejor que Proust ha sabido dar cuerpo en el lenguaje a dichas ideas. El recurso que señalamos, aquel de estructurar en el lenguaje por medio de la palabra viviente la idea sensible que aparece en el encuentro de mi cuerpo con el mundo, es el recurso que brilla en la *Recherche* y del que literato francés hace gala a cada momento en su obra. Lo que caracteriza precisamente la novela de Proust es la minuciosidad con que el escritor capta y quiere traducir el libro interior de su experiencia para poder expresar aquel sentido naciente del mundo, las ideas sensibles veladas por tinieblas que aparecen en el mentado encuentro³⁹.

¿Qué es entonces aquello que brilla en la novela proustiana? ¿Qué es lo que la hace tan atractiva para M. Merleau-Ponty? Es, sin rodeos, el tema más característico de ella, su nota distintiva: el pasaje a la idea por el acto de expresión creativa. M. Proust ostenta en su escrito la misma capacidad que los escultores, quienes frente a un pedazo de piedra informe son capaces de vislumbrar la figura que allí se encuentra pero que nadie ve. A medida que se avanza en la lectura de la *Recherche* asistimos a un espectáculo en el que el Proust va cincelandó el diamante bruto de la experiencia, moldeándolo con las palabras necesarias para ir dando lugar a la expresión de la idea que se halla incrustada allí, idea que —como la escultura que no puede ser comprendida sin la piedra que le da cuerpo— no puede ser separada de dicha experiencia⁴⁰. La escritura proustiana

³⁹ En un estudio titulado «Proust: novela artística y novela fenomenológica» R. M. Albérès propone que la novela proustiana ha inaugurado una revolución en la literatura, aquella que él da en llamar la «revolución proustiana». En ese texto, que da cuenta de la novedad que supone la aparición de la *Recherche* en el mundo de la literatura, él explica que una de las características distintivas y novedosas de la obra de Proust reside en que: «Lo real novelesco deja de identificarse con un mundo-objeto que había que descubrir cuidadosamente en un lenguaje común a todos y se convierte en un mundo naciente y frágil, a medias entre el hombre y las cosas» (R. M. Albérès, «Proust: novela artística y novela fenomenológica», en *Proust*, Colección Perfiles de Jorge Álvarez, Bs. As., 1969, p.71).

⁴⁰ Esta analogía que establecemos con la escultura, puede ser también extendida a la pintura y a otras expresiones artísticas. Merleau-Ponty lo afirmaba en su ensayo «La duda de Cézanne» cuando escribía que: «El artista es quien fija y hace accesible a los más ‘humanos’ de los hombres el espectáculo del que forman parte sin verlo» (M. Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948, p. 31).

avanza de tal modo que, poco a poco, el lenguaje va desplegando su dimensión creativa, valiéndose de las significaciones adquiridas las dispone de tal modo que puedan dar lugar al surgimiento de nuevas significaciones. El lenguaje sufre una secreta torsión, es reordenado de tal modo que un nuevo ser cultural viene a la existencia, una significación es instituida, una verdad del mundo toma cuerpo en la palabra, una idea sensible es expresada.

Todo el esfuerzo proustiano implica volver accesible a los otros aquello que está mudo, hacer aparecer las verdades del mundo vivido que se hallan en los recovecos de nuestra experiencia sensible y que solo pueden ser manifestadas mediante la construcción de un equivalente espiritual que las haga existir de ahora en adelante en un medio más asible que la huidiza experiencia pasada. Esta posibilidad de descubrir en la experiencia las verdades del mundo vivido y expresarlas, es lo que el Narrador explicita en *El tiempo recobrado* cuando asiste a la matinée en casa de la princesa de Guermantes, Él dice:

Recordé con gusto (...) que ya en Combray fijaba con atención ante mi mente alguna imagen que me había forzado a mirarla, una nube, un triángulo, un campanario, una flor, una piedra, sintiendo que bajo estos signos quizá había algo muy distinto que yo debía intentar descubrir, *un pensamiento del que eran traducción* a la manera de esos caracteres jeroglíficos que parecen representar únicamente objetos materiales. Sin duda este cifrado era difícil, pero solo él ofrecía alguna *verdad a leer*. Porque las verdades que la inteligencia capta directamente con claroscuros en el mundo de la plena luz tienen algo de menos profundo, de menos necesario que las que la vida nos ha comunicado a pesar nuestro en una impresión, material porque ha entrado en nosotros por los sentidos, pero de la que podemos extraer el espíritu. En resumidas cuentas (...) había que intentar interpretar las sensaciones como signos de otras tantas leyes e ideas, tratando de pensar, es decir, de hacer salir de la penumbra lo que había sentido, de convertirlo en un *equivalente espiritual*. Pero

¿qué otra cosa era este medio, que me parecía el único, sino hacer una obra de arte?⁴¹

Aquellos «pensamientos del que eran traducción», esa «verdad a leer» de las que nos habla el Narrador, no son otra cosa que las ideas sensibles que se hallan encriptadas en la experiencia y que buscamos hacer salir de la penumbra para convertirlas en un equivalente espiritual. Proust entiende que la vida nos comunica en una impresión verdades de las que debemos extraer el espíritu. El final de su obra, que es al mismo tiempo el principio, supone el descubrimiento de que la vida huidiza, las verdades del mundo que se me dan en las impresiones, deben ser cristalizadas en un medio accesible para mí y para los otros, recobrándolas antes de perderlas por siempre en el agujero sin fin del pasado. Es entonces que, así como Vinteuil había logrado captar y volver visible la esencia del amor mediante la pequeña frase de la Sonata⁴², la propuesta del Narrador será la de interpretar las sensaciones como signos de aquellas ideas, tratar de pensarlas, convertirlas en un equivalente espiritual para expresarlas, y ¿qué otro modo mejor de hacerlo sino a través de una obra de arte?⁴³

⁴¹ M. Proust, *Le temps retrouvé*, p. 185 / *El tiempo recobrado*, p. 760. El resaltado es nuestro.

⁴² «Estos encantos de una tristeza íntima eran precisamente los que la pequeña frase trataba de imitar, de recrear, llegando a captar, a volver visible su esencia (...) En su pequeña frase, aunque presentase a la razón una superficie oscura, se advertía un contenido tan consistente, tan explícito, al que prestaba una fuerza tan nueva, tan original, que quien la había oído la conservaba dentro de sí en pie de igualdad con las ideas del entendimiento. Swann se remitía a ella como una concepción del amor y de la felicidad (...)» (M. Proust, *Du côté de chez Swann*, pp. 477-478 / *Por el camino de Swann*, pp. 310-311).

⁴³ La obra de arte se perfila aquí como el medio por antonomasia para la expresión del mundo vivido, es Proust quien dedica a esta idea uno de los pasajes finales de su obra cuando encontramos al Narrador describiendo aquella revelación que tiene en la biblioteca de la casa del príncipe de Guermantes, él entiende que la obra de arte es el único modo de recuperar el tiempo perdido, es decir, el mundo vivido. «La grandeza del arte verdadero (...) consistía en volver a encontrar, en volver a captar, en hacernos conocer esa realidad lejos de la cual vivimos, de la que nos apartamos cada vez más a medida que gana más espesor e impermeabilidad el conocimiento convencional con el que la sustituimos, esa realidad que corremos el riesgo de morir sin haber conocido, y que es simple y llanamente nuestra vida» (M. Proust, *Le temps retrouvé*, p. 202 / *El tiempo recobrado*, pp. 774-775).

Consideraciones finales

Al comienzo de nuestro artículo señalábamos que era preciso repensar la idea de filosofía, su lenguaje y actitud, para poder enfrentar las mutaciones que han sufrido las relaciones entre el hombre y el Ser. El concepto merleau-pontiano de idea sensible aquí presentado es un primer paso que da la filosofía para asumir ese lenguaje adecuado que logre expresar el cambio señalado por M. Carbone y es también, a su vez, un primer fundamento para la elaboración de una nueva ontología.

Esta noción que tenemos entre manos apenas está esbozada por Merleau-Ponty en sus últimas obras. Sin embargo, la literatura proustiana -horizonte señalado por el filósofo francés- es uno de los caminos que nos puede abrir a la elaboración de dicha nueva ontología. El entrecruzamiento de la carne del mundo con la carne del lenguaje que manifiesta las esencias del mundo vivido al que asistimos en la *Recherche* nos permite imaginar aquella fenomenología que Merleau-Ponty anhelaba cuando escribía que:

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.⁴⁴

El concepto de idea sensible, pensado por un filósofo, pero llevado a su máxima expresión por un literato, es el inicio del camino de una filosofía fenomenológica que cada vez más se proponga captar el sentido del mundo tal como las grandes obras literarias y pictóricas. Las ideas sensibles son el pivote entre filosofía y literatura, entre Merleau-Ponty y Proust.

⁴⁴ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. XVI.

BIBLIOGRAFÍA

Albérès, R. M., «Proust: novela artística y novela fenomenológica», en *Proust*, Colección Perfiles de Jorge Álvarez, Bs. As., 1969.

Buceta, M., «La institución de un sentimiento: un amor de Swann», en *Ideas y valores*, vol. lxxv, 161, (2016).

Carbone, M., *Proust et les idées sensibles*, Paris, Vrin, 2008.

____ «Las ideas sensibles, entre vida y filosofía», en *Merleau-Ponty viviente*, Coord.: Mario Teodoro Ramírez, Anthropos, Barcelona, 2012.

____ *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles*, Barcelona, Anthropos, 2015.

Farrés Famadas, G., «Merleau-Ponty, lector de Proust. Una presencia invisible», en *Paideia*, Vol. 30, (90), 2011, pp. 79-93.

Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

____ *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948.

____ *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.

____ *L'oeil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964.

____ *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

____ *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, Paris, Gallimard, 1968.

____ *La prose du monde*. Paris, Gallimard, 1969.

____ *Notes de cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, Paris, Gallimard, 1996.

____ *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955*, Paris, Belin, 2003.

Morán, J.C., *Proust ha desaparecido. Una memoria de los paraísos perdidos*, Prometeo, Buenos Aires, 2006.

Poulet, «Proust», en *Proust*, Colección Perfiles de Jorge Álvarez, Bs. As., 1969.

Proust, M., *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Collection Folio Classique, 1987-89. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié.

I. *Du côté de chez Swann*, présentation d'Antoine Compagnon.

VII. *Le temps retrouvé*, édition de Pierre-Louis Rey, Pierre-Edmond Robert et Jacques Robichez, avec la collaboration de Brian G. Rogers.

_____. *A la busca del tiempo perdido*, Madrid, Valdemar, Clásicos nro. 1, 5ta. Edición en tres tomos, 2005. Editado y traducido por Mauro Armiño.