

Literatura y filosofía: por los caminos de la ambigüedad

Silvia Solas¹

Si logramos comprender el sujeto, no lo será en su
pura forma, sino buscándolo en la encrucijada de
sus dimensiones

Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*

Podríamos comenzar por plantear dos cuestiones elementales para dar inicio a una exploración sobre las relaciones entre literatura y filosofía: ¿qué tienen en común?, y por extensión u oposición, ¿qué es lo que las distingue? Considero que la primera de estas cuestiones es la que resulta más productiva, ya que diferenciarlas, muy posiblemente, nos llevaría por andariveles técnicos, genéricos o de estilo. En cambio, partir de la idea de que hay algo compartido entre el filosofar y el hacer literatura, más bien parece llevarnos a terrenos más complejos que, suponemos, suelen ser más fructíferos.

Curiosamente, cada uno de estos dominios tiene, en la historia del pensamiento reciente, un título que interroga (y en tal interrogación se juega la más elemental pregunta filosófica) sobre su condición.

En primer lugar, Jean Paul Sartre escribe, en 1948, *¿Qué es la literatura?*, entre cuyos objetivos, sustentados en la convicción de que la finalidad de la literatura es convocar al lector a la realización de la libertad humana, sobresale la diferenciación entre el escritor “comprometido” de aquél que, como sostiene su autor, “escribe para la posteridad”. Bien podría pensarse, en paralelo, al filósofo como un “escritor” que decide su escritura para el presente o para el futuro.

Por su parte, Gilles Deleuze y Félix Guattari titulan *¿Qué es la filosofía?*

¹ Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata-CONICET.

al texto editado en 1991, en el que intentan establecer que de lo que se trata, al hacer filosofía, es de inventar o fabricar conceptos para lo cual, en múltiples ocasiones, Deleuze recurre a la literatura y al arte. Hay además, en esta forma de entender la filosofía, un fuerte componente habitualmente más asociado a la escritura literaria, como es la creatividad.

Intentemos, por nuestra parte, un primer esbozo de respuesta ante la cuestión de cuándo un texto es literario o es filosófico. Digamos, en consonancia con la consideración proustiana respecto del lector: precisamente, en la lectura. Es, en definitiva, el lector, quien enfoca la perspectiva con que se lee un texto. Así, no podría negarse que es en la lectura y posiblemente solo en ella, que puede satisfacerse tal disyuntiva. En tal supuesto, también podría plantearse incluso, la posibilidad de un abordaje literario de la filosofía y uno filosófico de la literatura. Es decir, la lectura es susceptible de constituir (o no) una comprensión filosófica de un texto literario y, viceversa, la comprensión literaria de un texto filosófico.

Con relación a esta última alternativa, Elena Oliveras ha establecido en su estudio sobre la metáfora en las artes plásticas (2007) un recorrido por diferentes imágenes visuales a las que los filósofos han echado mano para dar a comprender sus ideas: desde la caverna platónica, el búho de Hegel o el Leviatán de Hobbes, hasta el caminante de Nietzsche, la luz negra de Derrida o el rizoma de Deleuze y Guattari, todas metáforas-concepto en las que se apoyan para dar cuenta de sus respectivas visiones de la realidad y de nuestras posibilidades de expresarla. Resulta en tal interpretación que hay bastante de literario en las disquisiciones filosóficas, aún en las que estimamos como más sistemáticas.

Acaso, ¿no sería lícito efectuar una lectura literaria de los diálogos platónicos, de los aforismos nietzscheanos, de múltiples pasajes en los textos de Heidegger y de muchos otros filósofos contemporáneos?

Por su parte, los textos literarios son, a menudo, especialmente en la contemporaneidad, referentes para la filosofía. Es, precisamente, uno de los objetivos de este encuentro, interpreto, ahondar y expandir esta afirmación. Y, naturalmente, es Marcel Proust uno de los ejemplos paradigmáticos para problematizarla, en tanto, además de muchas otras cosas, su gran obra literaria es una respuesta, bien que desmesurada y hasta provocativa, a la elemental pregunta que la originó: “¿debo escribir una novela o un estudio

de filosofía?”

Es en esta pregunta que se juega la idea de que, de algún modo, filosofía y literatura comparten, al menos, ciertos propósitos, algunos rumbos y quizá, varias conjeturas.

Uno de los filósofos contemporáneos que estimo relevante en esta perspectiva es Maurice Merleau-Ponty. No solo porque buena parte de su producción escrita invita a la lectura en clave literaria sino, y principalmente, porque ha hecho del arte y de la literatura ámbitos imprescindibles para la fundación de lo que llamaba “la nueva filosofía”, en la medida en que encontraba en ellos (aunque también en los nuevos enfoques científicos) un camino ya iniciado en la imprescindible superación del dualismo moderno y que la filosofía debía comenzar a caminar. Fue, precisamente, Marcel Proust, uno de los escritores sustantivos que nutre el pensamiento del filósofo y a quien consideraba como el que había llegado más lejos en la deseable superación de la dicotomía “visible-invisible”.

Propongo, entonces, en esta oportunidad, recorrer la cuestión de la relación entre la literatura y la filosofía, a partir de las disquisiciones merleau-pontyanas, con los escritos de Proust como referencia, poniendo de relieve aquello que, al decir de Merleau-Ponty, admite este juego entre una y otra: la convicción de que somos, y la realidad con nosotros, contingencia y ambigüedad.

Filosofía y literatura en Merleau-Ponty

Deleuze mismo, con fuertes resonancias merleau-pontyanas,² aunque sin admitirlo, sostiene en el texto escrito con Guattari ya citado:

Tal vez lo no filosófico, esté más en el meollo de la filosofía que la propia filosofía, y significa que la filosofía no puede contentarse con ser comprendida únicamente de un modo filosófico o conceptual, sino que se dirige también a los no filósofos, en su esencia. Veremos que esta relación constante con la no filosofía reviste aspectos variados [...] (1993: 45).

Como ha quedado dicho, es Merleau-Ponty, uno de los filósofos, tal vez de los más decididos, que se han comprometido filosóficamente con esta re-

² Para Merleau-Ponty la “nueva filosofía” tendría que iniciar un camino a partir de lo que llamó la “no filosofía” incluyendo en ello al arte y a la literatura.

lación entre arte y filosofía lo que incluye, naturalmente, la relación entre filosofía y literatura. Su objetivo permanente a lo largo de todo su pensamiento ha sido la superación de la dicotomía entre pensamiento y sensibilidad, es decir, el dualismo, que ha sustentado buena parte de la filosofía tradicional.

Si bien, como es sabido, su proyecto quedó trunco a causa de su muerte temprana, a los 53 años, cuando apenas comenzaba a esbozar los lineamientos de esta “nueva filosofía”, ha quedado entre nosotros la versión trunca (por supuesto póstuma) de *Lo visible y lo invisible* lo que junto a las ediciones de las notas de sus últimos cursos ha permitido reconstruir en parte sus intenciones y proyectos filosóficos. Nueva filosofía que pretendía gestar en diálogo con el arte y la ciencia contemporáneos en los que ya vislumbraba un cambio determinante en este sentido y que lo lleva a afirmar en un texto emblemático (ya que se trata del último escrito publicado en vida), *El Ojo y el Espíritu*, una consideración que remite a la pintura pero que, en rigor, también podría pensarse para otras manifestaciones artísticas y literarias: “toda la historia moderna de la pintura [y por moderno entiende el arte de la primera mitad del siglo XX], su esfuerzo por alejarse del ilusionismo y por adquirir sus propias dimensiones tienen una significación metafísica” (Merleau-Ponty, 2011: 61; la traducción es mía).

En su primera etapa filosófica, la que los estudiosos de su obra estiman como la etapa fenomenológica (para distinguirla de los últimos escritos en los que explícitamente expresa su intención de acometer una empresa ontológica y a la que pertenece *El ojo y el espíritu*) se edita una serie de artículos reunidos bajo el título de *Sentido y sin sentido*. Allí hay una primera parte que incluye artículos dedicados a la pintura de Cézanne, al autor “escandaloso” (el tono irónico del adjetivo es de Merleau-Ponty), a Jean-Paul Sartre, al cine en relación con la “nueva psicología” y otro, que tomaremos aquí como referencia, dedicado a *La invitada* de Simone de Beauvoir, y que se titula, precisamente “La novela y la metafísica”. Allí Merleau-Ponty sostiene:

La obra de un gran novelista está siempre sostenida por dos o tres ideas filosóficas. Por ejemplo, el Yo y la Libertad en Sthendal, en Balzac el misterio de la historia como aparición de un sentido en el azar de los acontecimientos, en Proust el pasado envolviendo el presente y la presencia del tiempo perdido. La función del novelista no es la de tematizar estas ideas, sino la de

hacerlas existir delante de nosotros como si fueran cosas (2000: 57).

Queda así planteada una estrecha relación entre literatura y filosofía. Sin embargo, lo que las ha separado durante mucho tiempo ha sido, según su interpretación, el hecho de que se consideraba que entre una y otra había no solo diferencias en la forma de expresarse, esto es, diferencias de orden técnico, sino, sobre todo, una diferencia de objeto. No se ocupaban de lo mismo.

Pero, y en coincidencia con los grandes cambios que se vislumbran en la ciencia y en el arte, especialmente a partir de fines del siglo XIX, la filosofía y la literatura establecen conexiones cada vez más próximas. Así, entonces, reflexiona:

A pesar de los más audaces inicios (como, por ejemplo, en Descartes) los filósofos acababan siempre por representarse su propia existencia, ya sea sobre un teatro trascendente, ya como momento de una dialéctica, ya a través de conceptos, del mismo modo que los primitivos se la representaban y la proyectaban en los mitos. La metafísica en el hombre se superponía a una robusta naturaleza humana que era gobernada según recetas comprobadas y que jamás era puesta en cuestión en los dramas completamente abstractos de la reflexión (2000: 59).

Cuando la filosofía –nótese que para dar cuenta del acercamiento entre filosofía y literatura Merleau-Ponty pone el acento en los inicios de cambio producidos en la perspectiva filosófica– se decide a abandonar las explicaciones del mundo o los descubrimientos de sus “condiciones de posibilidad” y a poner de manifiesto la experiencia del mundo, es decir, el contacto que precede todo razonamiento sobre el mundo. En síntesis, cuando aparece la filosofía fenomenológica o existencial, la tarea de la literatura y la de la filosofía ya no van por caminos separados:

La expresión filosófica asume las mismas ambigüedades que la expresión literaria, puesto que el mundo está hecho de tal modo que no puede ser expresado más que a través de “historias” y mostrado como con el dedo. Ya no veremos solamente aparecer maneras de expresión híbridas, sino que la novela y el teatro serán cada vez más metafísicos, incluso si

no emplean ni una sola palabra del vocabulario filosófico (2000: 60).

Si los verdaderos problemas filosóficos de nuestro tiempo son aquellos en los que se juega la experiencia existencial del hombre, entonces, la tarea de la filosofía no puede permitirse prescindir del material vivencial que le brindan las experiencias ficcionales. Y en particular aquellas que cuentan “historias”, es decir la literatura.

Veamos qué propone nuestro autor respecto del lenguaje, en el texto más sistemático de su primera etapa fenomenológica: la *Fenomenología de la percepción*.

Con la convicción de que la palabra es algo así como la exteriorización del pensamiento, en tanto no hay pensamiento por fuera de ella, ya establece una diferenciación entre lo discursivo y el resto de las manifestaciones artísticas. Esta diferencia es lo que, finalmente, ha habilitado históricamente una idea de la filosofía, de la palabra filosófica, que se ha constituido como promotora de un “ideal de pensamiento sin palabra”, mientras que es manifiesto el absurdo de una música sin sonido o una pintura sin trazos de pintura:

Incluso si se trata sólo de una idea límite y de un contrasentido, inclusive si el sentido de una palabra no puede nunca ser librado de su inherencia en alguna palabra, queda el que la operación expresiva en el caso de la palabra puede ser indefinidamente reiterada, que se puede hablar sobre la palabra, mientras que no se puede pintar sobre la pintura, y que finalmente todo filósofo ha soñado con una palabra que las haría culminar a todas, mientras que el pintor o el músico no alimentan la esperanza de agotar toda la pintura o toda la música posible (1957: 203).

Proust para Merleau-Ponty

Es más aceptado en el caso de las expresiones artísticas, que las mismas le confieren a lo que expresan existencia por sí; que hay una suerte de instalación en el mundo, tal como lo escribía en el fragmento citado anteriormente a propósito de la novela de Simone de Beauvoir, como si se tratara de “cosas sensibles” que se nos enfrentan no como traducción de alguna otra cosa o como su representación, sino como algo accesible a la experiencia de todos.

Los ejemplos que toma, en esta oportunidad, de la gran novela

proustiana, la sonata de Vinteuil y la actuación de la Berma, nos lo muestran fehacientemente: no hay significación de la sonata por fuera de los sonidos que la soportan, todos nuestros análisis intelectuales sobre ella deben referirse a ella, es decir, al momento de su ejecución; sin esta ejecución no existe sonata sobre la que hablar. De igual modo, la Berma desaparece en el escenario y a quien vemos es a Fedra: “la significación devora los signos”, dice Merleau-Ponty y lo que los espectadores ven desde sus butacas en el teatro no es a la Berma ejecutando un extraordinario papel, sino al mismísimo éxtasis de Fedra que no existiría sin la actriz allí arriba encarnándolo (Cf. 1957: 201).

Pero del mismo modo sucede, para Merleau-Ponty, con el pensamiento: “No es otro el caso, a pesar de la apariencia, de la expresión de los pensamientos por la palabra. El pensamiento no es nada “interior”, no existe fuera del mundo y fuera de las palabras” (1957: 201).

Ahora bien, es necesario subrayar que hay aquí una cuestión todavía más singular: porque los lectores de Proust nos enfrentamos con el éxtasis de Fedra y con el sonido de la sonata por medio o a través de la palabra del novelista. Y para nosotros, no para los escuchas de la ejecución del concierto o para los espectadores de la obra de Racine, uno y otro (el éxtasis de Fedra y el sonido de la sonata) existen a través de la palabra literaria de Proust. Entonces, el texto literario no sólo es capaz de generar la existencia de una sonata o de un personaje (carácter) teatral sino, y en el caso de Proust esto es singularísimo, la experiencia de un receptor de teatro o de uno de música. A través de la Recherche, no solo experimentamos las “cosas” artísticas sino, y muy particularmente, los pensamientos y sensaciones que esas cosas suscitan en sus receptores:

La operación de expresión, cuando es feliz, no sólo deja al lector y al escritor mismo un memorándum, sino que hace existir la significación como cosa en el corazón mismo del texto, la hace vivir, en un organismo de palabras, la instala en el escritor o en el lector como un nuevo órgano de los sentidos, abre un nuevo campo o una nueva dimensión a nuestra experiencia (Merleau-Ponty, 1957: 200).

Esta manera de interpretar nuestra experiencia viene a quebrar una concepción tradicional que no solo signaba el quehacer filosófico sino nuestra manera filosófica de comprender el arte. Nos hemos habituado, a través de

la reflexión heredera de la tradición cartesiana a considerar la existencia en términos de objeto y sujeto; suponemos en esta perspectiva que hay claridad en nosotros, sujetos, y fuera de nosotros, en los objetos, siendo así que la existencia adquiere estas dos posibilidades: se existe como cosa o se existe como conciencia.

Pero esta manera, advierte Merleau-Ponty, de comprendernos y comprender nuestra relación con el mundo es, cuanto menos, ilusoria. Tal como él lo hace, al partir de la experiencia del cuerpo propio se nos revela un modo de existencia que ya no puede desprenderse de una certeza: somos, como seres encarnados, contingentes y todo lo que podamos establecer al respecto se constituye desde este movimiento ambiguo: la experiencia de mi cuerpo y de mi pensamiento se dan siempre en unidad. No puedo conocer mi cuerpo, es decir no puedo pensar en mi cuerpo, sino es viviéndolo; paralelamente, al vivirlo no puedo dejar de pensarlo.

Es por esa ambigüedad en la que consiste nuestra experiencia como seres contingentes, que requerimos para decirnos a nosotros mismos y al mundo de expresiones que asuman, en su propia constitución, esa ambigüedad y esa contingencia. El arte y la literatura (aun la ciencia que ha comenzado a desprenderse de aquella perspectiva cartesiana) son ámbitos que surgen como propicios para una tal empresa.

Recurramos, para ahondar la reflexión en este sentido, al escritor argentino por excelencia: Jorge Luis Borges acredita la interesante cualidad, que es-timo comparte con Proust, de escribir tanto en sus textos ficcionales como en sus ensayos de una manera en la que se vale de recursos literarios similares, por lo que en ocasiones, no es sencillo distinguir entre ficción y no ficción.

También coinciden en poner a la literatura como foco de sus cuestionamientos. En un ensayo fechado en 1931 cuyo título adquiere pomposa connotación filosófica, “La postulación de la realidad” y sorprendentemente con algunos ecos de la perspectiva merleauPontyana (aunque en la superficie pareciera mantener el orden dualista), el escritor argentino postula:

yo aconsejaría esta hipótesis: la imprecisión es tolerable o verosímil en la literatura, porque a ella propendemos siempre en la realidad. La simplificación conceptual de estados complejos es muchas veces una operación instantánea [...]. Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores,

de previsiones. En lo corporal, la inconsciencia es una necesidad de los actos físicos. Nuestro cuerpo *sabe* articular este difícil párrafo, *sabe* tratar con escaleras, con nudos, con pasos a nivel, con ciudades, con ríos correntosos, con perros, *sabe* atravesar una calle sin que nos aniquile el tránsito, *sabe* engendrar, *saber* respirar, *saber* dormir, *sabe* tal vez matar: *nuestro cuerpo, no nuestra inteligencia* (Borges, 2008: 88-89; el destacado es mío).

Esta imprecisión que se tolera en la literatura pero que, en rigor, es a lo que propendemos en la realidad, este saber del cuerpo que nos vincula con lo que llamamos el afuera, un saber que nos permite continuar a pesar de las complejidades del mundo, es lo que la filosofía consagrada, aquella que establece una “correlación de principio entre pensamiento y objeto de pensamiento” desconoce o ignora: “las dificultades, los problemas, las paradojas y las crisis”, dice Merleau-Ponty (1970: 70). Ahora bien, ¿qué material más propicio para la constitución de un escrito literario que todas esas dificultades, crisis y paradojas? Así, la literatura se hace cargo, más tempranamente, de todo ese bagaje existencial que la filosofía había tenido abandonado.

Literatura y filosofía en Marcel Proust

Como señalamos al principio, Merleau-Ponty considera que “nadie ha ido tan lejos como 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 algo así como su forro y su hondura” (1970: 184-185).

Así, la música, la literatura, las pasiones y la experiencia de lo sensible resultan en el universo ficcional proustiano una exploración y revelación de una realidad invisible o de un mundo de ideas. La expresión literaria las arranca del “secreto en el que moran” y se convierte en su modo propio de existencia. No se trata de que el escritor “descubra” verdades escondidas tras una suerte de pantalla que haya podido al fin ser retirada:

las ideas de las que hablamos no nos serían más conocidas si careciéramos de cuerpo y de sensibilidad; entonces nos serían del todo inaccesibles; “la pequeña frase”, la noción de luz, exactamente igual que una “idea de la inteligencia” no se agotan en sus manifestaciones y no pueden

sernos dadas *como ideas* fuera de una experiencia carnal. Y no es porque hallemos en la carne *ocasión* de pensarlas, sino porque su autoridad, su poder de fascinación indestructible procede precisamente de que transparentan detrás de lo sensible o en su corazón mismo (1970: 185-186; el subrayado es del autor).

Son ideas que están esencialmente “envueltas en tinieblas”, que aparecen “bajo un disfraz”; esos mundos, esos dominios que advertimos de modo semejante a como advertimos a alguien en la oscuridad, no pueden desprenderse de lo visible. No las vemos, no las oímos, no podemos tocarlas, pero están ahí, entre o detrás de los sonidos, entre o detrás de las luces, incluso entre o detrás de las palabras y de los gestos. Las reconocemos justamente porque se sujetan de un modo especial, propio, a los sonidos, las luces, los gestos y las palabras. Como dice Proust, “perfectamente distintas unas de otras, desiguales entre sí en valor y significación” (Proust, M., *Por el camino de Swann*, citado en Merleau-Ponty, 1970: 187).

Por su parte, dice Merleau-Ponty: “toda la filosofía consiste en restituir un poder de significar, un nacimiento del sentido o un sentido salvaje, una expresión de la experiencia que ilumina particularmente el campo esencial del lenguaje”. En tal caso, es indudable la relación con la literatura.

En tal sentido, apelamos a un texto que Proust redactó entre el invierno de 1908 y el otoño de 1909, que finalmente nunca fue publicado en vida de su autor y que coincide con el tiempo en el que dudaba sobre el formato literario o filosófico que debía asumir su proyecto y, en particular, sobre su propia condición: “¿soy un novelista?”, se autocuestionaba el autor de la *Recherche*.

Se trata de *Contre Sainte-Beuve*, un ensayo en el que pretendía poner de manifiesto su reticencia sobre la posición del crítico respecto de la literatura y, especialmente, respecto de los creadores literarios, posición radicalmente opuesta a la suya. Pero en las siguientes palabras, que corresponden al proyecto de prefacio para la primera versión del ensayo de esta obra inconclusa, advertimos el alcance filosófico, estético, de sus propósitos:

Creo que podría decir sobre Sainte-Beuve, [...] cosas que pueden poseer su importancia, que, mostrando en qué ha pecado a mi juicio como crítico y como persona, tal vez me viese capaz de decir, acerca de lo que

deben ser la crítica y el arte, determinadas cosas que suelen rondarme por la cabeza. [...] Podría decir unas palabras acerca de algunos de sus contemporáneos sobre los cuales tengo también cierta opinión formada. Y luego, tras haber criticado a los otros, y, olvidándome ya de Sainte-Beuve, trataría de *explicar lo que hubiera sido para mí el arte* (2006: 105-106; el subrayado es mío).

La crítica más básica, y sobre la cual de algún modo se encaraman todas las otras, revela una posición que también atraviesa todo el recorrido de *En busca del tiempo perdido*: quien ha escrito una obra que conmueve no es el mismo que frecuentamos en las reuniones sociales. Surgen, entonces, los dos grandes “yoes” que conviven en una persona: el “yo artista”, el que escribe, el yo íntimo pero que busca expresarse; y el “yo mundano”, el que se muestra a los otros y que vive –y se pierde– entre las cosas del mundo. Así, para Proust:

En ningún momento parece haber entendido Sainte-Beuve lo que de particular tienen la inspiración y el quehacer literario, y aquello que diferencia por completo este último de las demás ocupaciones del escritor. No establece límite alguno entre la labor literaria, donde, [...] nos enfrentamos cara a cara con nosotros mismos, procuramos oír, y expresar, el sonido genuino de nuestro corazón, [...] (2006: 113).

Ahora bien, el sonido genuino de nuestro corazón no es algo que consigamos alcanzar aplicando un método o cualquier tipo de estrategia sistemática. Por el contrario, y como es ya bien conocido, es la memoria involuntaria la que nos permite acceder a nuestro yo profundo, un momento privilegiado que no podemos forzar, producto del azar y que nos permite andar, pero de un modo muy fugaz, por entre los pliegues de nuestra memoria.

Así, esta memoria involuntaria resulta una experiencia necesaria (aunque no suficiente) para iniciar el recorrido de la escritura literaria, ya que, en última instancia, la literatura, para Proust, es la vía que nos permite fijar esas experiencias “extratemporales” donde vivenciamos algo así como “lo esencial”, pero que son efímeras como un soplo sin dejarse atrapar. La experiencia de una suerte de tiempo fuera del tiempo queda fijada en la escritura, resultando así, la literatura, una suerte de materialización de lo inmaterial:

La materia de nuestros libros, la sustancia de nuestras frases debe ser inmaterial, no debe ser tomada tal como es en la realidad, sino que nuestras propias frases y también los episodios deben estar hechos con la sustancia transparente de nuestros mejores momentos, cuando nos hallamos al margen de la realidad y del presente. Esas gotas de luz conforman el estilo y el tema de un libro (2006: 219).

Acaso, frente a este fragmento ¿podríamos responder sin ambigüedades, la pregunta que Proust se hacía mientras lo escribía: se trata de un fragmento escrito por un novelista o por un filósofo?

Conclusiones

Para concluir, vuelvo a Merleau-Ponty y a su elogio de *La invitada*, de Simone de Beauvoir.

En toda obra del espíritu, dice allí, se ha tratado siempre de expresar una posición frente al mundo. La filosofía, la literatura y hasta la política, no son más que aspectos distintos. Si la metafísica clásica ha podido comprenderse como una especialidad distanciada de la literatura es porque se ha desenvuelto sobre un fondo de racionalismo que confiaba en poder explicar el mundo y la vida humana a través de una organización de conceptos.

Hizo falta, como ya planteamos al comienzo, la emergencia de un pensamiento que asuma la tarea de formular una experiencia del mundo, que asuma, asimismo, que lo que hay de metafísico en el hombre ya no tiene que ver con ninguna entidad trascendente fuera de su existencia empírica, sino con su mismo ser, sus amores, sus odios, su historia individual y colectiva. “Desde ese momento, sostiene, la tarea de la literatura y la de la filosofía ya no pueden andar separadas” (Merleau-Ponty, 2000: 59).

Así, la literatura, filosóficamente, pone de manifiesto, esto es, nos hace experimentar a nosotros, sus lectores, aquello que nos cuenta. Stendhal no discurre sobre la subjetividad, nos la hace presente; por ejemplo en *Rojo y Negro* cuando pone en boca de su protagonista, hacia el desenlace de la novela, la reflexión que lo lleva a advertir la cercanía de la muerte y la imposibilidad de que la muchedumbre que lo rodea comparta su propia vivencia: “Si, [...] se me hubiera advertido de la ejecución, la mirada del público hubiera sido un

aguijón de gloria... Algunos hubieran podido adivinar mi debilidad... pero nadie la *hubiera visto*" (2000: 57; destacado del autor).

Entonces, como dice Proust en el *Contre Sainte-Beuve*:

Un escritor no es solo un poeta. Aun los más grandes de nuestro siglo, en este imperfecto mundo nuestro donde las obras maestras del arte no son sino los restos del naufragio de grandes inteligencias, han imbricado una trama de inteligencia con las joyas de sentimientos donde éstos no aparecen sino esporádicamente (Marcel Proust, 2006: 46).

Efectivamente, tal vez no siempre, pero, en ocasiones, un escritor no solo es un poeta. También es un filósofo.

Referencias bibliográficas

- Borges, J. L. (2008). *Discusión*. Madrid: Alianza.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2009). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Merleau-Ponty, M. (1970). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral.
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la Percepción*, México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Merleau-Ponty, M. (1986). *El Ojo y el espíritu*. Barcelona: Paidós.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Sentido y sin sentido*. Barcelona: Península.
- Oliveras, E. (2007). *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires: Emecé.
- Proust, M. (1995). *En busca del tiempo perdido*. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Proust, M. (2006). *Contre Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. Buenos Aires: Tusquets.
- Proust, M. (1976). *Le carnet de 1908*. Texto establecido y presentado por Philip Kolb. Paris: Gallimard.
- Sartre, J. P. (1950). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.