

Sobre la noción de transparencia. Pensamiento, Arte y Filosofía

Silvia Solas

Cézanne no creyó que debía elegir entre la sensación y el pensamiento como si se tratara de elegir entre el caos y el orden. No quiere separar las cosas fijas que se ofrecen a nuestra mirada de la forma fugaz con que aparecen; quiere pintar la materia en trance de adquirir forma, el orden que nace por medio de una organización espontánea. (...) Este mundo primordial es el que ha querido pintar Cézanne.

La duda de Cézanne, Merleau-Ponty.

El estudioso del pensamiento merleauPontiano, Emmanuel Alloa (2009), propone, al igual que lo han hecho otros comentadores, que el análisis de la obra de Merleau-Ponty, debe tomar en cuenta sus escritos, precisamente, como obra.¹ Esto es, como una unidad que mantiene una cohesión, es decir, presenta un desarrollo orgánico, y ello, a pesar de que ha quedado intempes-
tivamente inconclusa y que, además por acción de su propio autor, presenta rupturas y resignificaciones retrospectivas.

Bajo este presupuesto, (los escritos merleauPontianos constituyen una obra), sugiere abordarla a través de tres “escansiones” o núcleos significativos: la percepción, el lenguaje y la ontología de lo visual, los cuales, no obstante, deberán leerse tanto en perspectiva sincrónica como diacrónica. Es decir, siguiendo sus dinámicas naturales pero, al mismo tiempo, aclarando –interpretando– las cesuras ocultas en una reconstrucción lineal (Alloa, 2009, p. 22).

Cada una de estas fases está, según Alloa, propiciada por alguna disciplina de lo que el propio Merleau-Ponty denominó, un poco imprecisamente,

¹ Cf., por ejemplo, Madison (1973)

no-filosofía, y de las cuales extrae algún concepto o categoría específica que utiliza de modo singular: Contra la psicología y las ciencias del comportamiento, concibe la gran temática de la percepción. De ellas, además, toma el concepto de *medio*.

Luego, será la cuestión de la expresión, que abordará en interlocución con la lingüística estructural, como tópico central de su interrogación sobre la facultad creadora, signada por la temática del lenguaje. De Saussure tomará la noción de *diácrítica*, cuyo alcance, según Alloa, aún no ha sido completamente explorado.

Finalmente, su diálogo se dirige a las artes de la imagen que conducen su reflexión hacia una ontología de lo visible. En este ámbito –el de las artes visuales– se distingue un concepto fenomenológico que Merleau-Ponty no habría visto por sí mismo pero que podría constituir una especie de nudo de su última filosofía; se trata del concepto de *diáfano*, que Alloa introduce como una suerte de “impensado” de Merleau-Ponty.

Estas tres perspectivas permiten reconocer algunas constantes que son, en definitiva, las que confirman el estatuto orgánico que el comentador merleauPontiano le atribuye a la obra del filósofo. Uno de esos elementos constantes es el que nos interesa destacar; dice Alloa al respecto:

Sin embargo, hay un elemento que se mantiene a través de toda la obra del que mostraremos que es como la “trama entre lo simultáneo y lo sucesivo” (VI 172): *la crítica de toda ideología de la transparencia*, ya sea la creencia en una transparencia de sí a sí, del sí y del propio saber, del sí y del Otro (2009, p. 22; subrayado del autor).

Nos proponemos en este trabajo presentar, en el marco de lo que Alloa estima como la “crítica merleauPontyana de la transparencia”, y atendiendo a que cada una de las escansiones propuestas resulta complementaria de las otras, las implicancias para el pensamiento, la filosofía y el arte que dicha crítica promueve.

Asimismo, revisaremos algunas reflexiones de Stéphanie Ménacé respecto del curso que Merleau-Ponty dictara en 1954-55 y que lleva por título “El problema de la pasividad: el sueño, el inconsciente, la memoria”, pues es, precisamente, la pasividad en la que el propio movimiento del pensamiento se inscribe, lo que debemos poner en conjunción con lo que aparece como contrario a la transparencia y la necesidad: la opacidad, la contingencia del mundo.

A partir de estos análisis, sustentaremos la idea de que es el ámbito del arte el que resulta más propicio para mostrar la imposibilidad de una transparencia, que ha sido en la historia de la filosofía tan anhelada como imposible.

La noción de transparencia: pensamiento y filosofía

La “transparencia” se constituye como una metáfora ligada a la concepción de la racionalidad y el saber modernos, sustentada en el supuesto dualista cartesiano, cuya superación, creemos, Merleau-Ponty no dejó nunca de procurar. Así, el “siglo de las luces” dominado por la perspectiva “iluminista”, se inaugura con la pretensión precedente de un fundamento evidente, es decir, “claro y distinto”, solo posible por vía racional, en contraposición a la oscuridad y confusión, propias de nuestras operaciones sensibles. Admite, a su vez, como antecedente en los albores filosóficos, la “luz” del sol –signo de lo real y de la verdad– como imagen de la razón, en oposición a las sombras ilusorias productos de la oscuridad de la caverna platónica.

Poco se ha estudiado el papel del término, “transparencia” en los textos merleau-pontyanos, a diferencia de otros que han sido mucho más convocantes, como “quiasmo” o “carne”; y esto, según Alloa, pese a que está presente en todos sus escritos:

Sin adquirir jamás el estatuto de concepto, y consecuentemente teniendo que permanecer siempre más acá de todo ennoblecimiento filosófico, la noción de “transparencia” no podrá situarse en ningún glosario merleau-pontiano. No obstante, una lectura atenta de la obra permitirá medir fácilmente su recurrencia. Muchas veces usada de un modo adjetivo, la noción es empleada –salvo excepción– con un alcance crítico y cristaliza el lugar de un impensado filosófico: *la ficción de transparencia resume en una palabra el olvido del a priori material, de la constitutiva mediatez corporal de toda relación con el mundo* (2009, p. 23).

Por su parte, Stéphanie Ménasé en su texto *Pasividad y creación (Passivité et création)* subraya cómo Merleau-Ponty intenta mostrar en el curso de 1954-55 mencionado, los límites del pensamiento tético, explicativo y determinante de la filosofía consagrada, tratando de practicar además una modalidad de expresión diferente, que Ménasé califica de *operante* –en un sentido singular

de práctica–, y que constituye para la autora una manera de abordar el problema de la pasividad:

En sus notas de curso, Merleau-Ponty busca mostrar el límite y el carácter fantástico (en la medida en que la abstracción o el idealismo que resultan del ultra-objetivismo y del ultra-subjetivismo no están tan alejados de lo irracional) de la expresión tética –modalidad conjunta de una ontología objetiva– pero también practicar otra modalidad de expresión –la *operante* que traduce el propio sentido de práctica. (...) Aborda frontal ‘pero intuitivamente’ el problema de la pasividad (2003, p. 25; la traducción es mía).

Según la autora, lo que Merleau-Ponty pone allí de relieve son los límites de una ontología objetiva, los de una subjetividad como consciencia, los de la evidencia del *cogito*, de la transparencia o coincidencia con sí mismo, los de la verdad como adecuación, e incluso, los de la libertad como libertad de elección. El pensamiento, contrariamente a esta visión canónica de nuestra historia filosófica que lo ubica en el lugar del *esclarecimiento* y de la verdad necesaria, adquiere el carácter de una experiencia encarnada que, como tal, no difiere de aquello que enuncia o expresa. Y, como todo aquello que es expresado o enunciado por el pensamiento, también el propio pensamiento se instala en el terreno de la contingencia, de la ambigüedad: Merleau-Ponty (2006) lo dice así ya en uno de los primeros párrafos de su famosa conferencia dictada en el Collège de France y que conocemos bajo el título de *Elogio de la filosofía*: “El filósofo se reconoce en que tiene *inseparablemente* el gusto de la evidencia y el sentido de la ambigüedad” (p. 8; subrayado del autor).

Su relación con el Ser –continúa más adelante Merleau-Ponty– no es frontal, no es la relación del espectador con el espectáculo, sino, repito sus términos, una relación “de complicidad, oblicua, clandestina”. Para establecer semejante relación, además, es preciso, no solo no abandonar la condición humana (como si eso fuera siquiera posible) sino sumergirse en ella; lo que significa, en síntesis, que no debe buscarse una palabra o categoría definitiva, *clarificadora*, sino sumergirse de lleno al contacto con el mundo: “el saber absoluto del filósofo es la percepción (...) La percepción funda todo porque ella nos enseña, por así decirlo, una relación obsesiva con el ser; está allí, delante de nosotros, y por lo tanto nos alcanza desde dentro” (2006, p. 14).

Semejante “situación” nos origina las preguntas filosóficas relevantes: “¿Cómo se accede a los otros? ¿Cómo nace la inteligencia del mundo, cómo se desarrolla? ¿Cómo surge para nosotros el sentido de lo que en principio no comprendemos? ¿Qué es percibir? ¿Cómo, por la percepción accedemos a lo que es, es decir, a lo que no es, sino cambio?” (Ménacé, 2003, p. 26, la traducción es mía).

La filosofía debe enfrentar esas preguntas, de qué otro modo si no, a través del pensamiento. Pero, como sostiene Ménacé, para Merleau-Ponty:

Pensar, no es realizar un conocimiento *transparente* de las cosas –tal idea es absurda y señala que todavía no se ha trabajado suficientemente sobre el pensamiento como relación con el mundo y sobre la relación del pensamiento con el mundo; que se desconoce la relación de la forma y el contenido de una idea– a la manera en que nos lo han transmitido los comentadores de Descartes (la verdad está en la idea). Pensar es producir lecturas nuevas, es actualizar o conocer nuevas ligazones (no-vistas, imprevistas) entre las cosas (...) (2003, p. 122, la traducción y el subrayado son míos).

Transparencia y visualidad

Entonces, este pensamiento, espontaneidad y pasividad a la vez, este pensamiento que, consecuentemente, no es *transparencia*, ¿cómo se produce?, ¿en qué consiste?

En el estudio referido, Stephanie Ménacé introduce una distinción merleau-pontyana que parece decisiva, respecto de la cuestión del pensar en relación con la visualidad: en una nota manuscrita datada en 1961, es decir poco antes de su muerte ocurrida en ese mismo año, Merleau-Ponty apunta dos sentidos en que puede utilizarse el término “luz” [*lumière*]: como sinónimo de “claridad” [*clarté*] o como sinónimo de “chispa” [*étincelle*].²

En esa misma nota, nuestro filósofo considera a las ideas como “semi-llas” en la facultad cognoscitiva, el entendimiento. Y agrega que “la pasividad del pensamiento se topa con su espontaneidad”. El pensamiento en su movimiento constante, movimiento que Merleau-Ponty interpreta como

² En el dossier correspondiente a la preparación del curso sobre la ontología cartesiana de 1961. Mss. Vol 19 (63 v.). cf. S. Ménacé (2003), p. 131, nota al pie 2.

pasividad, se encuentra con una suerte de obstáculo que es como una luz, como una “chispa”. En palabras de Merleau-Ponty: “lo propio del *cogito* no es haber aprehendido una idea, más que porque ha aprehendido un hecho. (...) el *cogito*-luz se desdobra en un *cogito* pre-reflexivo que es la chispa, semilla de verdad –sentimiento sin idea, inconsciente-, pasividad y espontaneidad”; sería una especie de “comprendo lo que no comprendía” (citado en Ménacé, 2003, p. 131; la traducción es mía).

Por otro lado, en virtud de la inconformidad respecto de los resultados de la *Fenomenología de la percepción* que hace explícita en *Lo Visible y lo invisible*, Merleau-Ponty escribe en otra nota: “Nuestra corporeidad: no ponerla en el centro como hice en *Ph. P.*: en un sentido, no es sino la bisagra del mundo” (citado en Alloa, 2009, p. 82). Según indica Alloa, sus estudios sobre el lenguaje, con los aportes del estructuralismo, inclinaron sus trabajos hacia una cierta autonomía del sentido, “una potencia de ideación que nunca pasa enteramente a sus materializaciones” (2009, p. 82). La corporalidad “puesta en el centro”, en un lugar de privilegio, pero, por lo mismo, apartada, propiciaba su aislamiento, su distanciamiento de lo no corporal y consecuentemente se distorsionaba su concepción anti-dualista.

Resulta imprescindible para evitar tales abstracciones en las que incurren, por ejemplo, intuicionistas y formalistas, que, como Merleau-Ponty escribe en *Lo visible y lo invisible*, “el nuevo lenguaje –lenguaje *que se hace*– exprese, al menos lateralmente, una ontogénesis de la que forma parte” (citado en Alloa, 2009, p. 83). Para emprender este objetivo, la formulación de una presencia común de un algo real y de un algo ideal del que es posible pensar que emerge la creatividad humana, sin que uno sea absorbido en el otro; para encontrar el modo de “reconstruir la trama de la estofa a partir de la cual a la vez algo puede serme dado como visible y las palabras que posibilitan la visibilidad” (Alloa, 2009, p. 83), Merleau-Ponty recurre a la pintura.

Es lo que su fórmula de *El ojo y el Espíritu* sintetiza: la filosofía debe producir, no una visión sobre lo pictórico, sino una visibilidad *según* la pintura; el filósofo debe establecer, no una filosofía de la pintura, es decir, una disquisición acerca de lo que ella sea o represente, sino una filosofía *según* la pintura. Así, Merleau-Ponty llegó a reformular su empresa, según las propias palabras de *Lo visible y lo invisible*, en términos de “Ontología de lo Visible”.

Ahora bien, ¿de qué se trata esta “filosofía *según* la pintura”? Una filosofía que, en primera instancia, pareciera paradójica, de la misma manera que lo sería la pintura para Cézanne:

Su pintura sería una paradoja: buscar la realidad sin abandonar la sensación, sin otra guía que la impresión inmediata de la naturaleza, sin acentuar los contornos, sin encuadrar el color dentro del dibujo, sin componer la perspectiva ni el cuadro. Esto es lo que Bernard llama el suicidio de Cézanne: tiene por objeto la realidad y rechaza los medios de alcanzarla (Merleau-Ponty, 2000, p. 38).

¿La filosofía debería también ir en busca de la realidad, pero abandonando los medios de alcanzarla, es decir los conceptos, las ideas, las argumentaciones?

Una filosofía *según* la pintura no podría ser aquella encargada de justificar teóricamente una Estética que, como disciplina autónoma fundamente el papel que el arte debería cumplir en tanto arte. No es posible, en el contexto merleauPontyano, abogar por una Estética, y menos por una obra, autónomas o independientes de lo que considera el mundo. Por el contrario, y contra cualquier sentido que pueda adquirir la noción de un arte autónomo, para Merleau-Ponty la obra artística no aparece como una alternativa al mundo, menos como una alusión a él, sino como una suerte de intensificación, del mundo natural. Ese mundo en el que estamos insertos y en el cual percibimos, pensamos, hacemos filosofía o pintura, vivimos. Y con el cual establecemos la relación más primaria u originaria, más elemental, en la percepción.

Así, en un pasaje de *Signes*, leemos que

(...) nuestras miradas no son actos de conciencia, (...), sino apertura de nuestra carne en seguida completada por la carne universal del mundo (...) los cuerpos vivos se cierran sobre el mundo, se hacen cuerpos videntes, cuerpos tocantes, y *a fortiori* sensibles a sí mismos, ya que no se sabría tocar o ver sin ser capaz de tocarse y de verse. Todo el enigma está en lo sensible, (...) (Merleau-Ponty, 1960, p. 22; la traducción es mía).³

³ “Tout tient à ce que cette table, celle qu’à l’instant mon regard balaye et dont il interroge la texture, n’appartient à aucun espace de conscience et s’insère aussi bien dans le circuit des autres corps - à ce que nos regards ne sont pas des actes de conscience, dont chacun revendiquerait une indéclinable priorité, mais ouverture de notre chair aussitôt remplie par la chair universelle du monde - à ce que de

Ese, el sensible, es el enigma que la filosofía *según* la pintura, debe pensar. Por eso, la mirada pictórica, es paradigmática. La mirada del pintor, en primer lugar. Pero nuestra mirada sobre esas pinturas, (si se quiere una mirada de una mirada), más estrictamente. Porque, como subraya Merleau-Ponty en el artículo sobre “la duda de Cézanne”, para el pintor la pintura es “lo que nuestros ojos piensan”. Porque los árboles que *vemos* en las pinturas de Cézanne nos hacen *vern*os entre ellos. Y, a través de esta *visión* que es, al mismo tiempo una visión de las cosas y de nosotros mismos con las cosas, pensamos el árbol universal, porque es ese *entre* el que me permite “ver” otros árboles. Porque, agreguemos, como se hace explícito en la pintura de Magritte, la pipa pintada, efectivamente, no es una pipa. Sin embargo, es lo que *nos da a ver* una pipa, y con ella, las pipas en general.

La pintura, a diferencia del concepto que solo define, es decir, traduce en idealización, nos pone junto a las cosas, *entre* las cosas y, por decirlo de modo fenomenológico (en el sentido merleauPontyano del término), manifiesta, hace visible, corporaliza: es decir, nos involucra en la carnalidad constitutiva de las cosas. Mientras el pensamiento puro (si tal cosa fuera posible) solo nos formularía lo que las cosas son —una respuesta a la pregunta qué son, con acento—, a distancia de ellas, es decir, en abstracto, la pintura nos mete de lleno entre ellas para *ver* que son —sin acento—, para *verlas* siendo.

Es ese *entre* de nuestra experiencia pictórica lo que Alloa identifica con lo “diáfano”: “Ni visible ni invisible, ese entre es lo diáfano, médium a través del cual se dispone el aparecer, el *dia* del *phainesthai*” (2009, p. 116). El objetivo de Merleau-Ponty será el de transformar “la fenomenología de la pura donación de un *phainesthai* en una fenomenología de la transparición” (2009, p. 116).

A modo de cierre

La crítica merleauPontyana a la transparencia podría, en síntesis, definirse como una crítica a la filosofía dualista, la cual supone un pensamiento transparente. Es decir, un pensamiento que, considerándose a sí mismo capaz de traducir el espesor de la materia constitutiva del mundo a formulaciones

la sorte les corps vivants se ferment sur le monde, se font corps voyants, corps touchants, et a fortiori sensibles à eux-mêmes, puisqu'on ne saurait toucher ou voir sans être capable de se toucher et de se voir. Toute l'énigme est dans le sensible, dans cette télévision qui nous fait au plus privé de notre vie simultanés avec les autres et avec le monde.”

precisas y determinantes, conclusivas, se inventa un lugar de privilegio frente a la inconclusión y la ambigüedad de ese mundo, al que pierde de vista que pertenece, y, en definitiva, que hace desaparecer en ese proceso. Tal pensamiento es, para Merleau-Ponty, cuanto menos, ilusorio. Como afirma Stéphanie Ménacé, Merleau-Ponty trata de empezar a “destituir un muy vicioso modelo de la palabra como exposición de un saber sin error” (2003, p. 24, la traducción es mía).

Pero también es un intento de profundización de una perspectiva fenomenológica, en el cual la intencionalidad, se concibe como intencionalidad corporal, intentando restituir en todo su potencial y contradiciendo el *cogito* que se presenta a sí mismo como *transparente*, el *yo puedo* husserliano.

Es en esa empresa que la recurrencia al arte y más particularmente a la pintura encuentra una justificación. Si como apuntábamos con Ménacé, pensar significa para Merleau-Ponty, producir “lecturas nuevas”, “actualizar”, “conocer ligazones imprevistas o no vistas” entre las cosas; si, repitiendo las propias palabras de Merleau-Ponty, el pensamiento supone, por un lado, una suerte de pasividad o de movimiento inercial, pero, por la otra, cada tanto se ve sorprendido por una especie de *chispa* que lo conmueve y obliga a generar, creativamente, esas lecturas nuevas para hacer aparecer lo no-visto, entonces, el pensamiento filosófico debe reinventarse. Y atreverse a comportarse como lo han hecho otros ámbitos donde habita la no-filosofía. Como, aunque no solamente, la pintura, la literatura, la ciencia. Porque, desde que la filosofía es filosofía, su objetivo es dar cuenta del ser. Y lo primero que hay que reconocer, para emprender la faena filosófica, es que el Ser no tiene límites:

la filosofía se siente en su casa en aquellos lugares donde [la relación con el ser] tiene lugar, es decir *en todas partes*, tanto en el testimonio de un ignorante que ha amado y vivido como pudo, en los ‘trucos’ que inventa la ciencia, sin vergüenza especulativa, para sortear los problemas, en las civilizaciones ‘bárbaras’, en las regiones de nuestra vida que antes no tenían existencia oficial, más que en la literatura, en la vida sofisticada, o en las discusiones sobre la sustancia y el atributo (Merleau-Ponty, 1960, p. 156, traducción y destacado son míos).

Bibliografía

Alloa, E. (2009). *La resistencia de lo sensible. Merleau-Ponty. Crítica de la transparencia*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Madison, G. B. (1973). *La phénoménologie de Merleau-Ponty. Une recherche des limites de la conscience*. Paris: Klincksieck.
- Ménacé, S. (2003). *Passivité et création. Merleau-Ponty et l'art moderne*. Paris: PUF.
- Merleau-Ponty, M. (1957). *La fenomenología de la percepción*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Merleau-Ponty, M. (1960). *Signes*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1970). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Sentido y sin sentido*. Barcelona: Península.
- Merleau-Ponty, M. (2006). *Elogio de la filosofía* seguido de *El lenguaje indirecto y las voces del silencio*. Buenos Aires: Nueva Visión.