



# El cuerpo en acto

Merleau-Ponty y los límites de la expresión

Textos reunidos con la aprobación de los  
autores para la publicación en la página  
web [www.cuerpoylenguaje.cl](http://www.cuerpoylenguaje.cl).  
Publicados el 16 de abril de 2017.



# Índice

Prefacio	5
<i>Le reflet d'Éros. Réversibilité et altération</i> Boyan Manchev	7
<i>Carne vidente, carne visible. Vectores para pensar el lugar del cuerpo en Merleau-Ponty</i> Felipe Roblero	15
<i>De Merleau-Ponty al corpus nancyiano: hacia un exceso</i> Paulina Morales	19
<i>Aportes clínicos a la paranoia desde la obra de Merleau-Ponty</i> Hernán Noguera Hevia	25
<i>La carne como síncope</i> Andrea Potestà	31
<i>Cuerpos impropios: Lacan y Merleau-Ponty</i> Soledad Medina	39
<i>La experiencia de escribir: Merleau-Ponty y el valor filosófico de la literatura</i> Matías Rivas Vergara	47
<i>El actor como interface sensible</i> Millaray Lobos García	53





## Prefacio

El cuerpo por sí mismo, el cuerpo en reposo, no es más que una masa oscura, lo percibimos como un ser preciso e identificable cuando se mueve hacia una cosa, en cuanto se proyecta intencionalmente hacia el exterior; y, por otro lado, el cuerpo nunca es más que de soslayo y al margen de la consciencia, cuyo centro está ocupado por las cosas y el mundo.

Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, 336

Ya en la *Estructura del comportamiento* (1942), pero de modo más decisivo en la *Fenomenología de la percepción* (1945), se erige la necesidad en Merleau-Ponty para abandonar el pensamiento dicotómico del dualismo y para elaborar una filosofía del cuerpo que disponga a la fenomenología más acá de la oposición de sujeto y objeto, en el terreno del encuentro primitivo del hombre con el mundo. Es fundamental alterar y extender la consideración tradicional del fenómeno y de la visión: “Lo que la consciencia no ve –dice Merleau-Ponty– es lo que hace que ella vea, es su vínculo con el ser, es su corporeidad” (*Lo visible y lo invisible*, 301). El cuerpo deviene en Merleau-Ponty el escenario de una reconsideración de la tarea de la filosofía que desembocará en sus últimos escritos en el problema de la ontología de la carne, pasando por la cuestión de la sensación, del arte, del lenguaje como “palabra hablada”, del entrelazamiento entre hombre y mundo (quiasmo).

¿Podemos considerar que la fenomenología logra realizarse cabalmente en la perspectiva genética abierta por la gestualidad corpórea y hacer del cuerpo la “medida de todo”,

el “Nullpunkt de todas las dimensiones del mundo” (*Ibid.*), como se dice en una de las últimas notas escrita por Merleau-Ponty? ¿O la filosofía, al referirse al cuerpo en acto, se enfrenta a un no-asimilable, a un límite silencioso e inapropiable, que la obliga a suspender su pretensión de dominio?

Los textos reunidos en el presente volumen fueron presentados en la ocasión del coloquio internacional “*El cuerpo en acto. Merleau-Ponty y la génesis de la expresión*” que ha tenido lugar en la Pontificia Universidad Católica de Chile en el noviembre del 2016. Se reúnen aquí los textos en vista de seguir dando visibilidad al intento por llevar a cabo un análisis de los alcances y de las promesas de un pensamiento interrumpido pero cuya radicalidad no deja de inspirar y mover la fenomenología hacia su propio límite.



Boyan Manchev

## Le reflet d'Éros

Réversibilité et altération

Je me propose de revenir sur la pensée de Merleau-Ponty sur le corps dans une perspective ontologique. Je vais reprendre mes analyses de *L'altération du monde*, pour étendre l'horizon ontologique de cette réflexion dans la voie d'une *érosophie*. Éros sera le nom de la pulsion ontologique première - de la force de la non-coïncidence, de la réversibilité et donc de l'altération.

### Immédiateté, réversibilité et altération

La structure de base de l'ontothéologie est ancrée dans une opération originaire simulatrice d'immédiateté : c'est évidemment l'opération qui substitue à la présence de l'être sa transcendance mystérieuse, celle-ci s'appropriant absolument toute immédiateté, en tant qu'immanence absolue revenant sans fin sur soi, et laissant derrière soi, dans cet éternel mouvement autoconstitutif, le « reste » de la médiation. Ainsi, à la fin – la fin qui répète l'origine absolument passée et pourtant toujours présente –, l'immédiateté s'abîme dans la médiation. Elle succombe par la force de la même loi par laquelle elle tente de se poser. Et pourtant, son effondrement est immédiat car il est à la fois la condition et le résultat (puisque'il s'agit de moments idéaux qui ne sont dissociables que par la fiction théorique) du face à face avec la présence.

Inutile de le dire, la critique phénoménologique de la tradition métaphysique procède du désir de formuler la question de l'immédiateté à de nouveaux frais.

Dans *Le Visible et l'Invisible* l'acteur conceptuel principal dans le champ du questionnement du concept d'immédiateté porte le nom *réversibilité* de l'expérience sensible. Ce concept prolonge et tente de radicaliser la réflexion husserlienne, ainsi que le long débat avec elle dans lequel Merleau-Ponty s'était engagé. Si, chez Husserl, la réversibilité du touchant-touché veut dire coïncidence, la coïncidence du corps propre avec soi par le toucher, chez Merleau-Ponty la réversibilité ne saurait plus répondre à l'exigence du retour sur soi, de l'immédiateté. Pour lui le concept de réversibilité est porté par la nécessité de penser un autre mode de l'être sensible, de l'expérience de l'Être, qui se différencie radicalement de celui de la coïncidence ou de la fusion, de l'identité et de la synthèse dialectique.

La réversibilité chez Merleau-Ponty est d'abord un « *phénomène universel* » (c'est la formule qu'on trouve dans *Le Visible et l'Invisible*, à la fin du chapitre « L'entrelacs-le chiasme » consacré à la réversibilité dont les deux figures-clés qui apparaissent dans le titre sont synonymes) et ce « *phénomène universel* » est « *la vérité ultime* » qui définit la chair. La réversibilité annonce le double régime de l'expérience sensible, régime dans lequel s'opère toujours un chiasme, un dédoublement : le voyant ou le touchant n'est jamais seulement voyant ou touchant, mais également visible et touché. Sa formule, c'est « *Toucher, c'est se toucher.* » (« Notes de travail », *Le Visible et l'Invisible*, *op. cit.*, p. 308). La réversibilité désigne cette puissance *double* – pourrait-on l'appeler également

puissance d'altération immanente ? – de la chair, la puissance de se diviser en deux, et d'altérer en même temps les com-positions produites lors de la division. Les « feuillets » de l'être ne s'intègrent pas dans un corps universel : c'est leur séparation qui soutient la réversibilité : « *Mais cela ne veut pas dire qu'il y ait, de moi à lui, fusion, coïncidence : au contraire, cela se fait parce qu'une sorte de déhiscence ouvre en deux mon corps, et qu'entre lui regardé et lui regardant, lui touché et lui touchant, il y a recouvrement ou empiètement, de sorte qu'il faut dire que les choses passent en nous aussi bien que nous dans les choses.* » (*ibid.*, 162). Ou bien : « *Les choses sont le prolongement de mon corps et mon corps est le prolongement du monde, par lui le monde m'entoure – Si je ne puis toucher mon mouvement, ce mouvement est entièrement tissé de contacts avec moi.* » (*ibid.*, p. 302). Ou encore : “Le corps nous unit directement aux choses par sa propre ontogenèse, en soudant l'une à l'autre les deux ébauches dont il est fait, ses deux lèvres !!!...” (p. 177)

Ainsi Éros lui-même apparaît dans ce chiasme.

La notion de réversibilité met donc en avant la formule d'une immédiateté « complexe », ou bien, pour reprendre les mots de Merleau-Ponty, d'une *proximité de loin*, d'une *proximité par distance* : « *Il faudrait revenir à cette idée de la proximité par distance, de l'intuition comme auscultation ou palpation en épaisseur, d'une vue qui est une vue de soi, torsion de soi sur soi, et qui met en question la "coïncidence".* » (*ibid.*, p. 168). La *proximité par distance* est la figure ultime de la critique merleau-pontienne qui défie les figures du transcendentalisme et du positivisme – la distance infinie et la proximité absolue : « *Cette distance infinie, cette proximité absolue expriment de deux façons, survol ou fusion, le même*

*rapport à la chose même. Ce sont là deux positivismes.* »

La suspension de la différence entre la proximité absolue de la coïncidence et la distance maximale de la transcendance qui s'effectue ici ne pourrait qu'avoir des conséquences lourdes pour la pensée phénoménologique : elle ouvre la voie d'une pensée sur le monde et l'expérience sans l'idée de constitution, son geste étant différé, espacé, ne revenant pas sur soi. La réversibilité n'est donc pas retour sur soi, coïncidence, fusion : c'est un changement, altération permanente. Une note elliptique du 16 nov. 1960 postule : « *Le chiasme est cela : la réversibilité.* » (*ibid.*, p. 311). Le chiasme – ouverture en deux – est une catastrophe ontologique : « *pur voyant, il devient chose vue par une catastrophe ontologique, par un événement pur qui est pour lui l'impossible.* », (*ibid.*, p. 113). La réversibilité suppose cette catastrophe, ce saut ontologique qui implique à son tour une rupture, une faille. La réversibilité serait alors en fin de compte une ouverture qui n'arrête pas de s'ouvrir en se creusant de l'intérieur par un vide qui n'est pas autre chose que la distance, la non-coïncidence des « flux », des « feuillets » qui se divisent en s'ouvrant, s'exposant, s'espacant : s'altérant plus loin.

### Chair - Technique

En même temps, cet espacement, cette altération à même la réversibilité, est un tissage : le corps est “pris dans le tissu des choses” (p. 166-7) ; « *Si je ne puis toucher mon mouvement, ce mouvement est entièrement tissé de contacts avec moi.* ». Non pas élément mais *texture*. Je m'intéresse à la figure de la texture : la texture est apparemment ce qui s'oppose à la substance ; elle désigne une puissance de



s'excéder - *dés-organiser* - par la navette de la réversibilité.

Cette métaphore qui se répète à plusieurs reprises, est on ne peut plus significative : le mouvement réversible est une *technique*. Et si la réversibilité devrait être pensé en tant que texture, et donc en tant que technique, cela voudrait également dire que son mouvement réflexif est un mouvement *productif*. La distance immanente est la stance de la production. Le mouvement réversible sera le schéma même de la productivité : la technique érotique, le reflet d'Éros dans le miroir de son double, de soi-même-en-tant-qu'autre, où le tiers, ce qui excède *ce qui est* - et donc la puissance ontologique productrice - pourrait avoir lieu.

On part donc de l'hypothèse de la productivité, en d'autres termes de la puissance affirmative.

### **Le noyau vide de la touche**

Le cœur de la réversibilité, « la vérité ultime » qui définit la chair, ce qui s'ouvre entre les pôles de son mouvement oscillant, ne peut être qu'un *vide*. La possibilité de passer de l'un à l'autre ne pourrait être assurée que par un vide « intermédiaire » (c'est-à-dire qui s'ouvre entre le sentant et le sensible mais qui n'est en aucun sens médiateur), par un *rien du tout* (un « vrai négatif ») entre le sensible et le sentant qui suspend la possibilité de la coïncidence, de la fusion. Le vide est ce qui sauve la réversibilité de la clôture dans la coïncidence.

Néanmoins, ce vide n'a rien en commun avec un vide « substantiel » ou « ontologique », ni avec la négativité dialectique d'après son interprétation ordinaire : « *Mais cet hiatus entre ma main droite touchée et ma*

*main gauche touchante, entre ma voix entendue et ma voix articulée, entre un moment de ma vie tactile et le suivant, n'est pas un vide ontologique, un non-être : il est enjambé par l'être total de mon corps, et par celui du monde, c'est le zéro de pression entre deux solides qui fait qu'ils adhèrent l'un à l'autre.* » (*ibid.*, p. 195). Or, le concept de réversibilité est porteur d'une critique radicale de la négativité. En effet, Merleau-Ponty fait preuve d'une prudence exemplaire pour ne pas réintroduire une certaine forme de négativité dans son schéma. Il rejette de manière décisive toute assignation métaphysique de la chair au sujet en tant que sa négativité : « *Que justement la présence du monde soit présence de sa chair à ma chair, que j'y "sois" et que je ne sois pas lui, c'est ce qui, aussitôt dit, est oublié : la métaphysique reste coïncidence. Qu'il y ait cette épaisseur de chair entre nous et le "noyau dur" de l'Être, c'est ce qui n'intervient pas dans la définition : cette épaisseur est mise à mon compte, c'est le manchon de non-être que la subjectivité transporte toujours autour de soi. Or, distance infinie ou proximité absolue, négation ou identification, notre rapport à l'Être est ignoré de la même façon dans les deux cas.* » (*ibid.*, p. 167).

### **L'intouchable qui touche**

Il faut remarquer que, même chez Derrida plus récemment, la tendance d'une « phénoménologie négative » est toujours présente, au sein de la logique aporétique de la déconstruction des figures de l'immédiateté sensible. Dans *Le toucher*, Jean-Luc Nancy il ne s'agit ainsi ni plus ni moins de penser le toucher depuis l'intouchable, ou l'intangible : « *Le grand penseur du toucher ne s'intéresse, comme il se doit au fond, qu'à l'intangible.* ».

Mais, paradoxalement, l'intouchable s'avère être le nom de la limite – réflexive, méta-aesthétique – du toucher :

« *Toucher, c'est se toucher. A comprendre comme : les choses sont le prolongement de mon corps et mon corps est le prolongement du monde, par lui le monde m'entoure [...] Il faut comprendre le se toucher et le toucher comme envers l'un de l'autre – La négativité qui habite le toucher (et que je ne dois pas minimiser : c'est elle qui fait que le corps n'est pas fait empirique, qu'il a signification ontologique), l'intouchable du toucher, l'invisible de la vision, l'inconscient de la conscience (son punctum caecum central, cette cécité qui la fait conscience i.e. saisie indirecte et renversée de toutes choses) c'est l'autre côté ou l'envers (ou l'autre dimensionnalité) de l'Être sensible ; on ne peut dire qu'il y soit, quoiqu'il y ait assurément des points où il n'est pas – Il est d'une présence par investissement dans une autre dimensionnalité, d'une présence de "double fond".* »<sup>1</sup>

Or, la tache aveugle - l'intouchable - est une limite.

Le toucher, c'est la limite<sup>2</sup> : toucher (à) la limite voudrait dire alors toucher le (au) toucher. Merleau-Ponty : « *Si je ne puis toucher mon mouvement, ce mouvement est entièrement tissé de contacts avec moi.* » Or, ce que je ne peux pas toucher, c'est exactement le *se toucher*, la réversibilité du toucher, le mouvement du toucher qui est intouchable tout en étant tissé de touchers. C'est la tache aveugle du toucher.

Au juste, c'est un *bord*, peut-être le même où selon Merleau-Ponty la philosophie de l'interrogation devrait commencer : « *Montrer que la philosophie comme interrogation [...] ne peut consister qu'à montrer comment le monde s'articule à partir d'un zéro d'être, c'est-à-dire à s'installer sur le bord de l'être, ni dans le pour Soi, ni dans l'en Soi, à la jointure, là où se croisent les multiples entrées du monde.* » (« Notes de travail », *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 308).

La limite est donc un bord qui affronte. Car affronter par la vue signifie précisément toucher. Le *punctum caecum*, la tache aveugle, est, on pourrait le dire alors, une résistance immanente aux sens. Ce n'est pas une résistance actuelle, c'est-à-dire résistance par rapport à une actualité donnée, mais plutôt une *résistibilité*, une puissance de résistance. Si le point aveugle rend le contact par la vue possible, c'est parce qu'il a la puissance de lui résister : de l'affronter. En tant que limite, la cécité touche alors à « l'envers » de la vue : non pas à son « néant », mais à sa puissance, le lieu depuis lequel elle a lieu. Ce lieu « originaire » est, bien sûr, intouchable. Mais il est intouchable sous les conditions de ce qui touche. Car la limite de l'actualisation est aussi le bord de la puissance qui est puissance de transformation. Le toucher peut toucher l'intouchable seulement en (s')altérant. Autrement dit, en passant sous un autre mode<sup>3</sup>. En répondant à la dynamique du mouvement par son propre mouvement. Le point aveugle est la figure de ce point de changement de mode,

<sup>1</sup> M. Merleau-Ponty, « Notes de travail », *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 302.

<sup>2</sup> « *Touchant la limite – qui est elle-même le toucher –, les amants cependant la différent. [...] La joie a lieu se différenciant.* » (J.-L. Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986, p. 96).

<sup>3</sup> Merleau-Ponty modalise très explicitement les sens, en affirmant qu'« ils expriment autrement un relief onto-

logique » (*ibid.*, p. 304). Il est évident que cette modalisation a une valeur ontologique, même si Merleau-Ponty reconnaît à la vue le privilège d'un sur-mode de l'être, du propre mode de l'être dont tous les autres sens ne sont que des « modalités » (si on rappelle l'affirmation que « *le visible a été défini comme universel, et [...] donc tout ce qui n'en fait pas partie est enveloppé en lui et n'est que modalité de la même transcendance.* » (*ibid.*, p. 305).

de transformation. La cécité serait alors la transformation de la vue en toucher.

### La distance immanente

Ici je vais essayer de formuler mes hypothèses en radicalisant les thèses merleau-pontiennes.

L'intouchable, le vide au cœur de la réversibilité, n'est pas autre chose que la puissance d'altération par le toucher – ce qui veut dire, en premier lieu, la puissance d'altération *du* toucher (car on ne peut toucher à la transformabilité de la présence que par la transformation des conditions mêmes de l'expérience sensible) : cette opération originaire de toute esthétique.

L'immédiateté paradoxale dont on trace ici les contours suppose la transformation du contact immédiat, le contact fondateur de l'autoconstitution, en geste alternant, en geste d'altération. *Distance immanente* par conséquent ne veut pas dire distance dans l'immanence, ou *de* l'immanence, mais bien la distance comme seule immanence – la distance qui s'opère avec l'altération comme geste d'origine.

Ainsi, à la fin, une *distance immanente* – *in-time* – resurgit dans la proximité excessive du regard, à même le toucher. Cette distance ou cet *intervalle* n'est pas un vide, un néant, une négativité pure. Elle est le lieu de la transformation, non pas du passage mais du saut dans un autre mode, le lieu du changement de mode. Telle devrait être l'affirmation de départ d'une *ontologie modale*, une *ontologie de la métamorphose*, qui révoque toute idée de substance (à la p. 191 Merleau-Ponty parle de "l'infatigable métamorphose"). Si la distance est alors immanente, ce n'est que parce

qu'elle détient une puissance de transformation, la puissance de l'événement. "Ce que nous appelons chair, cette masse intérieurement travaillée, n'a de nom dans aucune philosophie. Milieu fondateur de l'objet et du sujet, ce n'est pas l'atome d'être, l'en-soi dur qui réside en un lieu et en un moment uniques" Elle est, au contraire, "une manière d'être générale" notamment la réversibilité, "toujours imminente et jamais réalisée en fait" (p. 191).

Or, la chair n'est pas un atome d'être, une substance, mais une "manière générale d'être", je dirai donc une *modalité* : une *modalité ontologique*. (Cf. "le bâti ontologique" du corps humain, p. 200).

On ne touche pas à un vide ou à un intouchable, mais c'est le toucher qui devient effectif depuis le lieu de la métamorphose, du déploiement ou du tissage de la surface ontique : l'événement à partir duquel le monde *est*.

### Horizon onto-aïsthétique

La puissance d'altération est donc une puissance de résistance et de métamorphose. Elle ne devrait pas être pensée à partir d'une ontologie de la substance, c'est-à-dire comme une substance en puissance, ni comme la puissance de la substance. Or, il s'agit de penser la possibilité d'une ontologie – ou d'une onto-aïsthétique – qui ne procéderait pas de l'idée d'une re-présentation de la présence ou d'une actualisation de la puissance, mais de l'idée d'une *modalisation* pure, d'une puissance de transformation : ce que j'ai appelé

*ontologie modale*<sup>4</sup>. La métamorphose serait alors le mode ontologique de co-incidence de la puissance et de l'actualité (et non de leur identification, critiquée par Aristote en relation avec les théories des Mégariques<sup>5</sup>), dans la mesure où ce qui s'y actualise n'est que la puissance même – la puissance de la puissance si on veut, l'*energeia* de la *dunamis* même.

La puissance : non pas la ressource d'une substance mais l'intensité d'un événement. Non pas l'autre bord de l'actuel, mais le bord lui-même. La puissance – la surface de l'événement, son front sensible. En affrontant le dehors, en s'y exposant, elle change toujours de configuration, son front change : transformation continue. L'événement métamorphique est donc le point où l'actualité et la puissance deviennent indiscernables. L'altération illimitée est son front.

On pourrait dire : son front météorologique, et ce serait beaucoup plus qu'une métaphore.

### **Le désir de la matière, pour une ontologie dynamique**

Or, ne pas penser les atomes du monde (comme on l'a déjà entendu, Merleau-Ponty écrit : la chair n'est pas *l'atome d'être*, p. 191), mais les *météores* : les choses du monde qui nous traversent, ces corps métamorphiques, dynamiques, fluides, désorganisés, inertes, rapides, éphémères, persistants, qui nous habitent, qui nous possèdent, qui nous excèdent,

astres qui grouillent en nous, qui sont en trop comme les cellules de nos cerveaux, comme les organes inorganiques de nos corps, comme les prothèses invisibles qui nous précèdent et excèdent comme les démons d'un autre temps, de l'autre du temps, comme nos doubles secrets et impatientes, aléatoires, insistants. Les météores, ces corps célestes ou astres terrestres qui ne sont ni choses ni processus, laissons-nous en être possédés : ils nous portent une autre pensée de la matière, *sur-atomiste*, qui part des forces, de l'énergie et des modalités d'avant la substance – du *clinamen*, le mouvement propre aux météores, en tant que (leur) seule substance, leur matière éclatante.

Merleau-Ponty : “La chair (celle du monde ou la mienne) n'est pas contingence, chaos, mais texture qui revient en soi, qui se convient à soi.” Or la chair ne se déploie sous le signe du Chaos mais d'Éros. La question de la technique, du tissage, est aussi question de l'agence, de la pulsion primaire, de la force, de la *poussée* du monde.

Comment penser cette pulsion, cette poussée, le moteur de la réversibilité ?

Depuis les mythes des métamorphoses jusqu'à la transformabilité généralisée d'aujourd'hui, une question s'impose avec force : la question de la force. On ne peut pas poser la question de la chair - la question ontologique en tant que question radicalement matérialiste - question de la matière – sans poser la question de la force : la question de tout

<sup>4</sup> J'ai emprunté la formule « *ontologie modale* » à Jean-Luc Nancy. Dans *Corpus* il affirme : « Ici, *l'ontologie est modale – ou modifiable et modifiante – de manière essentielle, entière et exclusive.* » (*Corpus*, op. cit., p. 48). Cf. également le chapitre « La métamorphose. Communauté et ontologie modale » de *La métamorphose et l'instant - désorganisation de la vie*, Strasbourg, La Phocide, 2009.

<sup>5</sup> *Ibid.*, Livre Theta, 3, 1046b – 1047b [ « Réalité de la notion de possible. Polémique contre l'École de Mégare » ].

matérialisme dynamique, contre-substantiel, le matérialisme des forces ou des météores. Or la force qui fait que les formes se transforment, que la matière se décline et fait émerger des agents, c'est le désir. Pas de mouvement sans changement : *metabolê* ; pas de changement sans métamorphose<sup>6</sup> ; pas de métamorphose sans désir. Voilà pourquoi la tâche de la philosophie est la tâche d'une érotique générale : contre les forces stagnantes, contre la fluidité quasi-substantielle des nouveaux pouvoirs « mondiaux », immondes, il faudrait revenir à la source de la force matérielle du monde, donc à la puissance productrice du désir.

Le nom mythique mais aussi philosophique, depuis les présocratiques et Platon, à travers Aristote et Ficin jusqu'à Bataille, de cette force voire de ce *principium individuationis* n'est autre qu'Éros. Selon les anciens, Éros est bel et bien la cause et la force de la métamorphose, la force de la *metabolê*, une cause motrice immanente. Morceau de toute chose, Éros est de l'énergie qui transperce les choses et les meut jusqu'à ce qu'elles ne finissent jamais.

En même temps, Éros, dieu ou bien démon tout-puissant de la (ré-)flexion, nomme la force même de la réflexivité. Si Chaos était *prima materia*, Éros, le vieil Éros, une des trois entités les plus archaïques et non-générées – Chaos, Éros, Gaia – serait la force de la modalisation de *ce qui est* : de ce qui est *sous-jeté*, *sub-jectum*, de la matière-chaos. La matière ne devient active que par le principe érotique, même si Chaos apparaît lui-même comme une force première de distinction, à

même l'indistinction du hiatus premier. Toutefois, c'est une force pesante, ne retenant pas la puissance dynamique en soi ; ce serait Éros, venant tout juste après Chaos, qui modaliserait la matière de Gaia. Éros distingue, trace des formes et des figures, sépare et unit, unit en séparant ; il dédouble, multiplie, compose. Tout comme les autres forces originaires, les deux « entités » ou choses premières non-engendrées, qui étaient là, tout simplement – Chaos et Gaia –, Éros est une modalité de l'existence, de *ce qui est* – une puissance modale.

Dans ce sens, Éros, le désir – la propension, auto-différenciant la puissance, CE *chiasme ontologique* pour parler avec Merleau-Ponty –, ouvre une deuxième puissance en elle, non pas la puissance de réalisation de la première substance, mais de la substance comme-autre, c'est-à-dire de la relation-à. Ainsi le désir aboutit à produire un objet. Il n'est pas expulsé de la substance, il est un résultat de la modalisation de son front : une densification du relief de la limite. Cette stabilisation du front comme limite est nommée corps du désir. Le désir est dès lors une alterpuissance : une force qui modalise la puissance, la déclinant dans un nouveau front.

Éros est l'auto-modalisation plastique de la matière qui fait des corps ; qui donne corps aux corps ; qui donne corps au monde : qui donne le monde au monde en tant que corps, ou chair.

### Pour une érotique générale

Il n'y a pas d'autres possibilités pour le

<sup>6</sup> Avant qu'un poète romain, Ovide, n'invente le néologisme hellénisant « méta-morphose », la métamorphose se dit en grec par des verbes comme *egeneto*, *allatein* et *metaballein*, *alloioun*, *alloiousthai*, *kineisthai*, *methistasthai* ou par le mot *metabolê*, « changement »,

tout court. Cf. F. Frontisi-Ducroux, « L'invention de la métamorphose », in *Rue Descartes 67 : La métamorphose*, sous la dir. de B. Manchev, Paris, PUF/CIPh, 2009.



monde donc que le désir, le désir du monde.

Or la question du matérialisme, la question du monde se pose selon l'exigence de ce que j'appelle *érotique générale*<sup>7</sup> ou bien, forçant l'étymologie et la grammaire, *érosophie*. L'érotique générale est la tâche de la philosophie aujourd'hui ; mais, bien davantage, c'est la tâche – et le seul destin possible – de notre pratique, donc la tâche de toute pensée et de toute pratique politique, voire *cosmo-politique*, une tâche pour le monde. Un matérialisme radical, modal, transformateur, est notre tâche. Nous autres, héraclitéens, amis des météores, persisterons toujours.

---

<sup>7</sup> Jean-Luc Nancy introduit le thème ou plutôt la notion d'*érotique philosophique* dans « Nudité », l'ouverture de *La Pensée dérobée*. Le syntagme « *érotique philosophique* » apparaît lui-même dans une note en bas de la page 18 : « renvoyant à ce qui fut dit plus haut de l'*érotique philosophique* » (cf. J.-L. Nancy, *La Pensée dérobée*,

Paris, Galilée, 2001). Les paragraphes suivants reprennent des motifs d'un travail autour de Jean-Luc Nancy, présenté en partie au colloque *Mutations – autour de Jean-Luc Nancy*, organisé par Jacob Rogozinski et Jérôme Lèbre au Centre de recherches en philosophie allemande et contemporaine (CREPHAC) de l'université de Strasbourg en collaboration avec le CIPh en novembre 2015.

Felipe Roblero

## Carne vidente, carne visible

Vectores para pensar el lugar del cuerpo en Merleau-Ponty<sup>1</sup>

Tal como lo anuncia el título, este trabajo busca reflexionar no tanto respecto al cuerpo sólo, sino también el lugar que este ocupa en el pensamiento de Merleau-Ponty, particularmente en su obra *Lo visible y lo invisible*.

Mi interés por esta reflexión proviene principalmente debido a que este lugar particular que recibe el cuerpo, permite poner de relieve dos focos problemáticos que pueden ser vueltos a pensar, en pos de dar perspectiva a algunos elementos en los que la tradición filosófica se ha mantenido divagando. En palabras del autor, permiten tematizar “experiencias que aún no hayan sido trabajadas, que nos ofrecen a la vez, desordenadamente, el sujeto y el objeto, la existencia y la esencia, y le dan entonces los medios de redefinirlos” (p.119).

El primer tema que presentaremos como relevante a la hora de considerar el cuerpo tiene relación con la percepción, al cuerpo en tanto lugar en el que esta se instancia. Para ello la experiencia de la visión juega un rol significativo. Merleau-Ponty constata: “Lo visible alrededor de nosotros parece descansar en sí mismo” (p. 119), fundando el problema

de la percepción en una evidencia. Es decir, en esta experiencia perceptiva se constata la presencia corpórea de las cosas, están ahí y parece que podemos acceder a ellas en una intimidad tan estrecha como la del mar y la playa. Pese a ello, este vínculo estrecho nunca será apropiación total de la cosa, lazo entre un vidente vacío que se abre, se apropia totalmente de la cosa. Tal como entre el mar y la playa, hay contacto entre superficies diferentes, relación de texturas que no pasa a ser fusión, sujeto y objetos fundidos en una relación de identidad.

Se explicita la experiencia perceptiva con el mundo en un juego de líneas, bordes o texturas, es decir, juego de presencias. El cuerpo estesiológico [*esthésiologique*], como fundamento de la percepción, debe ser concebido al pie de la letra: “corporeidad estesiológica”, precipitación, siempre inminente, como veremos más adelante, de mi presencia y la del mundo. Con ello, toda alusión a un vacío que aprehende su exterioridad pierde sentido. “Si nos concentramos en el vidente, comprobaremos que esto no es analogía o vaga comparación, [...] La mirada, decíamos envuelve, palpa, abraza las cosas visibles” (p. 121). Volviendo al título del trabajo, el cuerpo mío participa del cuerpo de las cosas, tiene lugar en aquella relación. Con esto se explicita, en la mirada, lo que parece evidente en el tacto, por ende, este es de especial relevancia en el argumento que trabajamos. Es en la experiencia táctil donde el inter-juego de superficies constata la paradoja de la percepción, sacando a luz la aparente dualidad entre un cuerpo perteneciente al orden del objeto y otro al orden del sujeto.

<sup>1</sup> Este texto es parte del proyecto Fondecyt n. 1160479.

Ya en el tacto acabamos de encontrar tres experiencias distintas que se sustentan mutuamente, tres dimensiones que se entrecruzan pero son distintas: un tacto de lo liso y de lo rugoso, un tacto de las cosas - un sentimiento pasivo del cuerpo y de su espacio - y finalmente, un verdadero tacto del tocar, cuando mi mano derecha toca a mi mano izquierda palpando las cosas, por el cual el sujeto que toca pasa al rango de tocado, desciende a las cosas, de manera que el tacto se hace desde el medio del mundo y como en ellas [*Déjà dans le «toucher», nous venons de trouver trois expériences distinctes qui se sous-tendent, trois dimensions qui se recourent, mais sont distinctes: un toucher du lisse et du rugueux, un toucher des choses - un sentiment passif du corps et de son espace -, et enfin un véritable toucher du toucher, quand ma main droite touche ma main gauche en train de palper les choses, par lequel le «sujet touchant» passe au rang de touché, descend dans les choses, de sorte que le toucher se fait du milieu du monde et comme en elles.*] (*Lo visible y lo invisible*, p. 122 [170]).

Ahora bien, este modelo táctil de la percepción es análogo al de la visión, en tanto los movimientos de mis manos actúan tal como el de mis ojos; “toda experiencia de lo visible siempre me fue dada por el contexto de los movimientos de la mirada, es espectáculo visible pertenece al tacto ni más ni menos que las cualidades táctiles” (p. 122). Es así como se hace necesario evidenciar que estas tres experiencias simultáneas (mencionadas anteriormente) que obtienen presencia en lo táctil también se producen en el polo vidente-visible. Esto es, el cuerpo en la percepción está en acto constante, produciéndose una experiencia que entrelaza de modo simultáneo su condición de sujeto y de objeto.

El cuerpo nos une directamente a las cosas por su propia ontogénesis, soldando entre sí los dos esbozos que lo componen, sus dos labios: la masa sensible que él es y la masa de lo sensible de la que nace por segregación, y a la cual, como vidente, permanece abierto. Es él, y sólo él porque es un ser de dos dimensiones, quien puede llevarnos a las cosas, que no son seres chatos, sino seres en profundidad, inaccesibles a un sujeto de sobrevuelo, abiertas sólo a ese que, si es posible, coexiste con ellas en el mismo mundo. [*Le corps nous unit directement aux choses*

*par sa propre ontogenèse, en soudant l'une à l'autre les deux ébauches dont il est fait, ses deux lèvres : la masse sensible qu'il est et la masse du sensible où il naît par ségrégation, et à laquelle, comme voyant, il reste ouvert. C'est lui, et lui seul. parce qu'il est un être à deux dimensions, qui peut nous mener aux choses mêmes, qui ne sont pas elles-mêmes des êtres plats, mais des êtres en profondeur, inaccessibles à un sujet de survol, ouvertes à celui-là seul, s'il est possible, qui coexiste avec elles dans le même monde.]* (pp. 123-124 [173]).

La posibilidad de apertura que presentan estos seres en profundidad, enfatizamos, sólo se emerge en participación y coexistencia entre las texturas de mi cuerpo y del mundo. Volvemos al inter-juego entre la playa y el mar, bordes siempre en contacto inminente entre dos márgenes que contienen su propia profundidad. El lugar del cuerpo se inaugura por la proximidad de su diferencia con las cosas, en un movimiento de inmanencia con el mundo. En su consistencia como visible, se ve viendo, brotando como “mí-mismo” en contraposición a otros visibles, entrelazado al mundo produce de modo simultáneo su diferencia: “esa identidad sin superposición, esa diferencia sin contradicción, esa separación de adentro y afuera que constituye su secreto natal”. (p. 123)

En este sentido el cuerpo se hace un lugar en lo visible y, retomando un juego de palabras introducido por el autor, “cuando yo veo, hace falta (como bien lo indica el doble sentido del término) que la visión sea duplicada por una visión complementaria o por otra visión” (p. 122). Al verme viendo, genero falta, me pliego en contraste a objetos con una visión siempre parcial, errante, y haría falta que mi visibilidad segunda que me vuelva a situar. Asimismo, las cosas, entrelazadas a mi cuerpo, me devuelven la mirada localizándome en medio de lo visible, inaugurando cierta falta en la inmanencia e inminencia de la experiencia de Visibilidad.

Ahora bien, este movimiento de cierre inminente es el elemento que Merleau-Ponty inaugura como carne:

Es el enroscamiento de lo visible sobre el cuerpo vidente, de lo tangible sobre el cuerpo tocante, que se evidencia especialmente cuando el cuerpo se ve, se toca viendo y tocando las cosas, de manera que, simultáneamente como tangible desciende entre ellas, como tocante, las domina a todas y extrae de él mismo esa relación, e incluso esa doble relación por dehiscencia o fisión de su masa. [*Elle est l'enroulement du visible sur le corps voyant, du tangible sur le corps touchant, qui est attesté notamment quand le corps se voit, se touche en train de voir et de toucher les choses, de sorte que, simultanément, comme tangible il descend parmi elles, comme touchant il les domine toutes et tire de lui-même ce rapport, et même ce double rapport, par débiscence ou fission de sa masse.*] (p. 132 [189]).

Mi cuerpo carnal brota por dehiscencia de la carne del mundo, prepara el hueco donde se situará su visión, en él tanto identidad como diferencia participan sin implicar contradicción. Incluso, podríamos decir que el vidente queda atrapado en la diferencia, ya que en ella sólo se ve a el mismo, por ello toda visión es circunscrita en un narcisismo fundamental que sufre por las cosas. Me produzco, así, como anonimato en mi identidad, quedando situado, en tanto cuerpo, como en medio de dos espejos en los cuales se juega la visibilidad en general como experiencia de quiasmo [*chiasme*] o entrelazamiento.

Un narcisismo fundamental como constituyente de toda experiencia corporal, nos permite considerar, como consecuencia de una filosofía de la carne, un perspectivismo radical como reverso de la inmanencia perceptual. La percepción queda, en primera instancia, despojada de toda referencia a un saber y, menos, de uno total, con lo que se evitan las paradojas de la representación; no hay garante de una realidad esencialista, sino producción de identidades y diferencias que fundarían, no solo mi cuerpo, sino también mi

participación en la experiencia de un otro que se abre hacia la carne del mundo. Con ello, coincidimos con una interpretación propuesta por Evans y Lawlor en un texto llamado *El valor de la carne* (2000) “Carente de una trascendencia, este puro plano produciría sujetos como signos de presencia (no como rastros de no-presencia). Aquí, la producción de sujetos como signos ascendería a la producción de interobjetividad (no intersubjetividad)” (p. 14).





Paulína Morales

## De Merleau-Ponty al corpus nancyiano: hacia un exceso<sup>1</sup>

El cuerpo ha sido entendido como instrumento, ha sido prisión del alma, ha sido res extensa, para luego, pasar a ser entendido como fenómeno. Desde que fue pensado a partir de su donación fenoménica, fue menester encontrarnos con *algo* conectado a una consciencia que parece controlarlo, usarlo, habitarlo. Husserl dedica parte de sus Ideas II a constituir fenoménicamente al cuerpo, pero a partir de la apropiación que parecemos tener sobre éste. El cuerpo es propio ante la simple prueba de la ubiestesia. La mano que toca no solo siente constituyendo un objeto dado mediante escorzos, sino que además ella a la vez que toca, se siente tocada. Este momento constituye a un cuerpo *de* la consciencia que se extiende hacia fuera –en el sentir algo.

Más adelante, Merleau-Ponty considera el simple elemento de la sensación localizada para tornarlo a ser *el* canal para la donación fenoménica del mundo: la *chair*, el cuerpo que siente, como el que constituye un mundo, pero esta vez, no como algo externo e inmediatamente ajeno, sino que mediante una unión al cuerpo

mismo que lo siente. La ubiestesia es la evidencia fenoménica de un cuerpo que siente, pero la noesis husserleana que mentaba las sensaciones ahora se vuelve innecesaria si se le considera como un *yo* previo al cuerpo sintiente, pues este no será en Merleau-Ponty sino un constructo ulterior al cuerpo abierto al encuentro con el mundo.

En principio, en ambos el encuentro con el mundo se concibe desde una apropiación fenoménica, entendida desde esta sensación localizada en un cuerpo *mío*. Hasta entonces, la reflexión se concentraba en un cuerpo, en la sensación de un cuerpo vivo, como propio, pero en el cual aparentemente no se considera la posible impropiedad de este mismo. Y este es el cuestionamiento que Jean-Luc Nancy propone a la concepción del cuerpo que hasta entonces se hacía. En *L'Intrus* es posible ilustrar el problema que hay al momento de presuponer una apropiación del cuerpo, ¿hasta qué punto nos es propio? ¿En qué sentido es propio? Es posible entender lo propio de un órgano para un cuerpo *mío*, en tanto que permite el adecuado funcionamiento de este, con el cual me muevo en el mundo, pero con mis órganos no soy capaz de sentir al mundo, ni siquiera al mismo resto corporal que lo envuelve. Si se tratase de un asunto de control o consciencia que mente la sensación de algo, hay bastantes momentos y espacios del cuerpo “propio” que no responden bajo el control de un *yo*. De este modo, Nancy logra darle una nueva vuelta a la conclusión de la ubiestesia de Husserl, acerca de la propiedad del cuerpo, al considerar no solamente la sensación consciente de un cuerpo en mí, sino también a lo ajeno que me permite reconocer (como acto reflejo) la propiedad de lo sentido en ese momento y no en otro.

A continuación, apelaré a las similitudes que existen entre las concepciones acerca del cuerpo entre Merleau-Ponty y Jean-Luc Nancy,

<sup>1</sup> Este texto es parte del proyecto Fondecyt n. 1160479.

para afirmar un límite de no-apropiación del cuerpo, presente en ambos autores. Esto se desarrollará principalmente desde las nociones del *quiasmo* merleau-pontyiano en relación al *toque* en Nancy. De esta no-apropiación se desprende una problemática con respecto al sentido, que ya no se aporta desde un *yo*, de modo que se abordará cómo esta nueva comprensión del exceso del cuerpo repercute en el sentido detrás de las expresiones corporales.

Hay muchos indicios que apuntan a esta delgada línea entre la apropiación y lo ajeno del cuerpo supuestamente propio. Tómese como ejemplo la situación que Nancy describe en *L'Intrus* en la cual, a raíz de sus problemas al corazón, se le solicita depositar confianza en la firmeza de su corazón. Sin embargo, solo es posible tener un sentimiento como la confianza en aquello que no es de pleno manejo propio, que no es parte del *yo* volitivo sin que haya en ello una cierta ajenidad, de ahí la intrusión, no solo de su corazón nuevo, sino también de su original. Esta misma inquietud se extiende hacia manejos más complejos del cuerpo, como en disciplinas artísticas de expresión corporal, tómese como ejemplo a la danza o el atletismo, en las cuales hay todo un complejo técnico detrás que adoctrina a un *yo* consciente a manejar su cuerpo y éste en su medio. Al momento de tropezar mientras se camina, no hay un *yo* que comande la caída, o la torpeza del golpe, sino que aquello que habría sido el complejo cartesiano de “cuerpo y alma” no continuó la secuencia motriz del caminar. Y es que no hay alma o un *yo* que se sobreponga a las dificultades del cuerpo, pues en el caminar no existe un *yo* permanentemente consciente de cada paso que se da, sino que el cuerpo queda expuesto o entregado a ser. Este quehacer cotidiano sirve de ejemplo directo para ilustrar un momento (o muchos momentos) de impropiedad del cuerpo.

## 1.

Para comprender mejor esta problemática en Nancy, es necesario volver a su nueva comprensión del fenómeno del tacto, para así poder detenernos en la complejidad que ya existe en la piel. Ésta se comprende comúnmente como superficie que encierra el complejo muscular y venoso que compone nuestro cuerpo anatómico –en simples palabras. Pero a la vez que encierra, es también la apertura para las sensaciones, de esta manera es también un canal de apertura a aquello que está fuera, como si fuese una continuación del cuerpo anatómico. Afuera y dentro están determinados por esta superficie que es la piel, piel que está dentro –concentrando un cuerpo sintiente, lo cual se grafica con la ubiestesia husserleana– y que también está fuera.

Nancy, en el artículo “Piel esencial”, analiza a la piel en su cualidad dual interna-externa. Ni dentro ni fuera del cuerpo, la piel es una bisagra que se dobla, expande y contrae. Se resalta que parte de su esencia está en envolver al cuerpo, separándolo de lo externo hacia sí (en una relación interna como sistema corporal íntegro), pero por otro lado también se abre a lo externo, ante su capacidad de despegarse de la carne, pues siendo lo más externo en el cuerpo, también lo desenvuelve. El toque es una de las formas de salidas y dispersiones del cuerpo, dispersión que Nancy explica con lo que caracteriza como la “conformación” de la piel a lo tocado:

El tocar es una mirada que se conforma plenamente a su objeto y, por ello, lo retira de la objetividad de lo visible, no lo sitúa frente a sí, sino contra sí. La piel contra la piel se adapta, la une a esta, se pone en acuerdo con sus líneas, sus modelos, sus pensamientos ligeros, volátiles, cuyos perfumes flotan sobre ella. (2015: 20).

La puesta de la piel *contra sí* en el toque busca implicar a la piel como salida en un choque. Por lo tanto, se entenderá *conforme* en su etimología: con-forme, haciéndose el cuerpo *ad*

*hoc* al cuerpo de lo otro, involucramiento en el ser del otro. De modo que esta *con-formidad* de la piel, hace que este toque no implique una constitución por acto reflejo de *mi* piel, sino que el cuerpo, desde la piel, fenoménicamente se dispone abierto a lo otro, se dispone a no cerrarse a un cuerpo-en-sí.

Lo fenoménico se incorpora en este toque, ante la *con-formidad* de una piel envolvente a hacerse *con* otro. Esto, independientemente de si se tiene conciencia o no de dicho fenómeno. Pues, en este plano podemos considerar a este toque como un análogo a la sincronía con la *chair* del mundo de Merleau-Ponty, en la cual la carne está abierta a la con-formación con lo otro, en una unión tal que no hay oportunidad para anexarme como cuerpo propio, separado de lo otro, pues, tanto el toque como la sincronía, como dijo Nancy, “lo retira de la objetividad de lo visible”.

## 2.

Esta misma noción de un cuerpo ‘abierto’ (en contraposición al cuerpo *en sí*) sería trabajada por Merleau-Ponty desde su noción del *quiasmo*. A diferencia de la ubiestesia de Husserl, esta fenomenología no termina concluyendo el cuerpo *en sí* sintiente y propio, sino que en este tocar-tocarse hay un *intocable*. Este *intocable* se caracteriza de la siguiente manera:

...es *el otro lado* o el *reverso* (o la otra dimensionalidad) del Ser sensible; no se puede decir que esté allí, aunque seguramente haya puntos donde *no está* – [...] de una presencia de “doble fondo” la carne, el *Leib*, no es una suma de tocarse (de “sensaciones táctiles”), pero tampoco una suma de sensaciones táctiles + “kinestésicas”, es un “yo puedo” –... (2010: 225)

A partir de la “otra dimensionalidad” se da cuenta de que hay algo que escapa al cuerpo como carne, lo sensible –lo que podemos dar cuenta como propio. Sin embargo, el “yo puedo” indica una apropiación. Este “yo puedo” es la caracterización de una carne que

ya conforma un “esquema corporal”, como él mismo lo describirá, esquema que es tal a partir de “un contacto de sí consigo mismo”, que se da como “presentación común para” un algo.

Si bien un “sí mismo” implica un ego central, éste aparece como tal en el contacto consigo. Tal contacto de sí implica una diferencia posible, en la que lo corporal *no* es esquema, en la cual la presentación a *algo* no es común, y la carne no es *quale*. Pues en principio se indicará que “carne del mundo” no son las proyecciones de un ego: “la carne de la que hablamos no es la materia. Es el enroscamiento de lo visible sobre el cuerpo vidente, [...], que se *evidencia* especialmente cuando el cuerpo se ve,...” (132). Es por parte de esta evidencia de la carne en la cual el cuerpo parece inacabado, a partir de una diferencia en este cuerpo carnal, en el cual se une a su ser visible, repliegue de sí, con su ser vidente: un exceso de su existir en la experiencia carnal, el exceso del fenómeno.

Entonces, para Merleau-Ponty la sensación de ser tocada puede volverse tocante, habiendo un elemento que une el ser tocante y ser tocada, y esto es lo *intocable*, o lo *invisible*, el quiasmo. Hay una sincronía, que es la con-formación de un cuerpo con otro: de lo que reconozco (en la carne) como *mi* mano con lo que toco, pero entre los cuales existe un quiasmo que excede a ambos cuerpos singularizados, exceso que se manifiesta en un estado de inmanencia, en la cual *mi* cuerpo y algo *otro* se hallan en unión, o sincronía carnal, y no como *mío* y *otro*.

## 3.

Esta imposibilidad de definición se podría analogizar con la manera en la que Nancy caracteriza al cuerpo en su límite de sentido: “...no hay sentido, o incluso, *sentido*, sí, pero al que está absolutamente excluido acercarse bajo ninguna figura de “sentido”. Sentido que tiene sentido allí donde es, para el sentido, límite.” (Corpus 14). Un cuerpo que no es pertenencia,

no es significativa, luego, aplicarle un sentido lo cosifica y apropia para distinguirlo de otras significaciones, tornándolo *un* cuerpo en un existir ya definido. Sin embargo, Nancy se centra en que el cuerpo se escapa a posibles apropiaciones, que impide existir *para* un sentido.

Pero, “sentido, *sí*”, dice Nancy. El cuerpo existe en tanto que *lugar* de sentido, existiendo como una forma de soporte para apropiaciones y abandonos –entendiendo soporte, no como fundamento para un sentido, sino como existencia para su emergencia. El límite para el sentido existe en el intento de apropiarlo y sumirlo bajo sí, debido a que siempre escapará a lo deíctico, pues esto demarca y encierra. El sentido que surge en el cuerpo cerrado, es lo que termina por concluir un *yo*, un significado que no *es* el cuerpo. Pero, el cuerpo está desenvuelto, sin reconocer, sin ser pensado. Es este cuerpo, previo a cualquier *yo*, el que Nancy en *Corpus* propone como el ser de la existencia, y con ello, aquel desde el cual el *yo*, en su sin-sentido, es el sentido, como un cuerpo *ego* extraño al ser de la existencia. Pero el cuerpo jamás podrá sumirse plenamente bajo el sentido de un *yo*, pues como soporte siempre está disperso, en salida.

En Nancy se enfatiza la extrañeza del cuerpo. Éste cuerpo jamás se vuelve sentido pleno (como significado), pues existe en un constante *toque*. Aquel toque que se analizó desde la piel-bisagra, concluye que el cuerpo no solo se extiende hacia un exterior tocado, sino que también existe un toque que le excede, el que se da desde su ser-tocado totalmente fundido en su existir fuera. En el toque está disperso, pues existe siendo con la existencia de lo otro –lo inapropiable. Esta misma noción es trabajada en el quiasmo de Merleau-Ponty bajo el concepto de “habitar” –pues el tacto “habita” las superficies. Este habitar y el toque nancyiano, apuntan a un cuerpo que no se limita a ser base para el sentido de un fenómeno, sino que existen sin necesidad de un *en sí* o *desde sí*.

La *expeausition* de Nancy no es sino el cuerpo que es apertura, que toca y se escapa, el *abí* que se propaga al *allí*. Un toque que no comunica, sino que transforma la distancia tocado-tocante en aproximación. Y es que el toque no puede existir en un *aquí*, sin estar siempre fuera. En este aspecto, podemos instalar una similitud con el quiasmo de Merleau-Ponty, en tanto que es aquello que escapa a las formulaciones de sentido. La invisibilidad y no-sentido, tanto del quiasmo como del toque del cuerpo, (respectivamente), son el elemento extraviado a la apropiación y las instancias de sentido. Sin embargo, para Merleau-Ponty el cuerpo se vuelve principio de las vivencias a partir de la *chair*: su enfoque está en el inminente sentido emergente de este cuerpo que llama *estesiológico*, a partir de una carne que se reconoce desde el fenómeno, que sin perjuicio de una pérdida, se vive, a partir de la localización carnal. El quiasmo enfatiza una sincronía con el mundo que instaura un estar *en* el mundo particular y único, el cual sirve de origen para un fenómeno de existir. No así, el ser de la existencia de Nancy involucra el derrame ontológico que *es* el cuerpo, y el sentido que este es, a partir de su no-sentido.

#### 4.

Hasta ahora, el cuerpo del que hemos hablado es un cuerpo que ha desbordado los límites que todos reconocemos como *nuestro* cuerpo, aquel objeto que nos porta. Este cuerpo (nuestro cuerpo-objeto) puede entenderse como el instrumento de expresiones del cuerpo-carne, es una de sus formas de salidas o de sincronía –usando las nociones de ambos autores, a partir de la analogía antes propuesta. Asimismo, este cuerpo excede significaciones de sentido, nos habla de un cuerpo que no es (al menos de manera plena) propio de un *yo*. El *yo* desde Merleau-Ponty no es sino una fórmula concluida *ex post* a aquel cuerpo cuya carne ya

está en con-moción con el mundo. Para Nancy un *yo* es un lugar del cuerpo, una vuelta a sí en un momento puntual. Así, el cuerpo tiene en sí momentos de un *yo* que se profiere desde una ajenidad: “Corpus ego carece de propiedad, de *egoidad*”.

Pero el cuerpo-objeto puede ser expresión sin ser instrumento de un *yo*: es decir, ese cuerpo siendo simultáneamente carne. Cualquier expresión del cuerpo, como lo hace por ejemplo la danza, no existe como un movimiento desde el cual surja un sentido pleno entregado por este cuerpo-*yoico*: pues a este en expresión, el sentido jamás le es complementemente manipulable, el cuerpo se escapa a la apropiación, de sí y del sentido. El sentido no está en el cuerpo como objeto cerrado en sí (por ejemplo, al intentar concluir una emoción supuestamente entregada a partir de los movimientos de los bailarines y su ocupación del espacio), sino que emerge como cuerpo. Desde aquí es posible ver una radicalidad de Nancy, en tanto que para Merleau-Ponty el sentido emerge inacabable en la conjunción cuerpo-mundo, sin embargo para Nancy, el sentido está en la nulidad de sentido alguno en la existencia del cuerpo *allí*.

Por un lado, desde Merleau-Ponty, el sentido está en todo el complejo sincrónico de carne y mundo, el cual luego de manera *expost* se reconoce como un cuerpo *mío* danzante. El sentido no se entrega, sino que emerge de esta conjunción carnal, ya que *sentido* no puede estar premeditado –ya que entonces intervendría el *yo* husserleano que constituye su cuerpo en pleno dominio, sin haber cabida para el intocable del quiasmo. Un sentido sí surge, pero en la medida que el cuerpo no lo significa, sino que lo refiere en aquello que no logra significar.

Sin embargo, Nancy, al reconocer aquel extranjero que coexiste en un cuerpo *mío*, se afirma a un cuerpo que excede a lo propio o impropio, entendiéndolo como habiendo en él sentido al no producir sentido desde su ser.

Luego con el toque, este habitar aquí/allí se reafirma en una autonomía que escapa a apropiaciones, sale del fenómeno del tacto, como un fenómeno de expansión. En toda expresión se convierte lo incorpóreo en tocante y hace del sentido un toque, como expone en *Corpus*. En una expresión como la danza, cuerpo expuesto que no se mueve desde un designio previo, el sentido no se transmite con el movimiento, pues no existe algún sentido que apropiarse para exponer, de ahí el sentido presente. Así, el cuerpo como sentido jamás es *mío*, siempre ajeno. Así en la danza se tiene sentido (y no *un* sentido), pero en su habitar particular del cuerpo.

## 5.

Esta danza nos permite entender al cuerpo en exceso, entendido a su vez como un cuerpo-objeto, aquel supuesto instrumento de un *yo* extraviado. La danza se ha dispuesto en bastantes filosofías a ser el ejemplo del exceso, pero a su vez, también ha sido una disciplina artística dominada por técnicas de control sobre el cuerpo-objeto. Con Nancy, específicamente en *L’Intrus*, pudimos reconocer este exceso en el cotidiano convivir del cuerpo con este *yo* vigía. En su filosofía, el sentido ya no se presenta en cada quiasmo previo a la apropiación fenoménica del cuerpo (como podría concluirse del cuerpo de Merleau-Ponty, inmerso en la *chair* del mundo), sino, en la existencia misma del cuerpo fuera.

Sin embargo, a partir de este trabajo se buscó evidenciar que en Merleau-Ponty existe ya un cuerpo que oscila entre la propiedad del fenómeno localizado, y una impropiedad, en este mismo fenómeno. De modo que en la fenomenología de Merleau-Ponty ya existe un cuerpo ajeno en el momento en que cuerpo y mundo son uno: el mundo es tan propio como mi cuerpo es ajeno, pues no concluyo un



cuerpo *mío* en este mismo momento de sincronía, al haber en esta un quiasmo de pertenencias diferidas. El *yo* aparece cuando ya no hay inmersión alguna, al interferir un cuerpo como interioridad cerrada. Por ende, la expresión del cuerpo no proviene del plan del ego, sino de su particular habitar en el mundo.

### **Bibliografía**

- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Traducción de Patricio Bulnes. Madrid, España: Arena Libros, 2003.
- Nancy, Jean-Luc. “Hacerse con la piel”. Traducción de Cristina Burneo Salazar. *Cuerpos y Corporalidades* (2015, Quito, Ecuador): 15-23.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Traducción de E. Consigli y B. Capdevielle. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión, 2010.

Hernán Noguera Hevía

## Aportes clínicos a la paranoia desde la obra de Merleau-Ponty

En la cuarta edición de su tratado nosológico llamado “Psicopatología General”, Karl Jaspers (1942/1977) afirma: “el delirio fue en todos los tiempos algo así como el fenómeno fundamental de la locura; delirante y enfermo mental eran una misma cosa” (p. 116). La afirmación, lejos de ser trivial, sintetiza la idea ampliamente aceptada acerca del carácter primario que tiene el delirio en la locura; es decir que, al menos lógicamente, el delirio es un fenómeno fundamental que habilita y da inicio a la locura. La consigna de Jaspers “el delirio es un fenómeno primario” (p. 116) revela la íntima asociación que se le atribuye a locura y conciencia, y marca toda una línea de investigación que no cesará de inscribir la psicosis fundamentalmente como una problemática de conciencia y juicio frente a la realidad. Es una comprensión de la locura que hace ecos en toda la tradición filosófica fundada en el Cogito, y encuentra su campo más fértil en la brecha que inaugura el para-sí de la conciencia respecto a su propia existencia. Por lo mismo, Jaspers afirmará que el campo del delirio se puede delimitar del siguiente modo:

*La conciencia del ser y del existir ausentes es tratada como enajenación o extrañeza del mundo de la percepción y la volveremos a encontrar en las perturbaciones de la conciencia del yo. (...) el delirio es una transformación en la vasta conciencia de la realidad* (p. 118).

Nada nos impide pensar que efectivamente el delirio se pueda entender como una *transformación en la vasta conciencia de la realidad* como afirma Jaspers, pero fundar y fundamentar la experiencia de la locura en la filosofía del Cogito –al establecer que el delirio, en tanto deterioro del juicio y la conciencia, es el fenómeno *primario* en las psicosis– implica reintroducir al genio maligno y su caprichosa empresa de privar al sujeto de un “verdadero encuentro con el mundo”. Reducir sistemáticamente la locura –y particularmente para los propósitos de nuestra exposición, *la paranoia*– a un error de juicio nos lleva a las más diversas aporías que acarrea el racionalismo frente a los propios límites de la razón. Sobre todo, fundamenta y encierra la experiencia clínica de la paranoia en el solipsismo absoluto de la *sinrazón*.

Este trabajo reúne los aportes de Maurice Merleau-Ponty, sobre todo la síntesis productiva de la percepción y la *carne (chair)*, para poder esclarecer la experiencia paranoica desde su corporalidad y su encuentro con el mundo. Intentaremos demostrar que la estructura de la paranoia es el carácter constitucional de la *Lebenswelt*, tal como la piensa Merleau-Ponty.

### Carne y Cuerpo

Ya en la obra de Husserl encontramos el concepto de *leib*, en oposición a *körper*, como antecedente directo de carne en la obra de Merleau-Ponty. Husserl nos enseña que en el encuentro objetivo con la realidad física –en

tanto material, extensa y sensible— también se produce un encuentro con “otra” realidad, una dimensión *alter*, que define como una realidad de carácter sensorial (típicamente ilustrado con el ejemplo de una mano tocándose a otra, que se funda en un solo encuentro: “*sintiente sintiéndose*”). Es en ese encuentro entre cuerpos (*körper*) que Husserl afirma que también se producen sensaciones localizadas espaciotemporalmente, como resultado del acto particular del encuentro. Son estas “propiedades de efectos” que emergen de la percepción, esa alteridad sensorial caracterizada por sensaciones localizadas en la contingencia del acto perceptivo, lo que nos parece fundamental como antecedente directo del concepto de carne. En la realidad sensorial que se nos revela del acto (la *Leib* husserliana), más allá de cualquier dato sensible del objeto, encontramos que la sensación compenetrada y covariante entre cuerpos emerge como un resultado de una acción precisa, y pasa a ser —en el sentido de que deja una marca o una huella— propiamente una “propiedad de la carne”. Para efectos de esta presentación, llamaremos a ese encuentro contingente y sensorial un “acontecimiento de carne”, en tanto definamos ese acontecimiento como la huella sensorial inmanente que produce el encuentro entre cuerpos.

Así, podemos retener la idea de Husserl de que *Leib*, a diferencia de *körper*, es el registro o huella que deja el ser viviente en su encuentro con el mundo: *Lebenswelt*. Más allá de los datos sensoriales brutos que se le presentan a la conciencia en el encuentro perceptual con un objeto, lo que nos interesa pensar desde Merleau-Ponty es el testimonio de un encuentro que funda la relación del viviente con el mundo: el acontecimiento inmanente

de la carne es la estructura intencional del sujeto de la experiencia.

Lo que buscamos ilustrar con este breve paso por los aportes de Husserl es el punto de partida fenomenológico de Merleau-Ponty para poder pensar el acontecimiento inmanente de la carne en el seno de la existencia del ser viviente. Lo que vemos emerger en la obra de Merleau-Ponty es la pregunta por *el lugar de la carne en la trama del ser*.

Merleau-Ponty reformula que la percepción —fuera del árido debate epistemológico que funda la relación sujeto-objeto y toda la cuestión filosófica de la *adequatio*— es una revelación del ser, en tanto el ser habita el mundo y todas las cosas que se puedan captar de ella. Pero la propuesta de Merleau-Ponty no es simplemente un marco corporal que explique el Cogito y su encuentro íntimo con objetos, sino más bien que en el encuentro de un cuerpo con el mundo se funda toda la estructura ontológica del *Lebenswelt*: “no hay que decir, pues, que nuestro cuerpo está *en* el espacio ni, tampoco, que está *en* el tiempo. *Habita* el espacio y el tiempo” (Merleau-Ponty, 1993, p. 156). Esta unidad vivencial entre el cuerpo y el mundo —que se actualiza en cada acto de percepción, es decir, que cada acto de percepción produce un acontecimiento de carne— es el fundamento de lo que podríamos designar *semiosis* en la obra de Merleau-Ponty. Es decir que el sentido, para Merleau-Ponty, no es tanto un dato que se extrae a partir de la percepción del objeto, sino la producción del sentido a partir de la experiencia con el mundo. El quiasmo es básicamente la estructura semiótica que se funda en el ser-en-el-mundo (*être-au-monde*), del cual el Cogito es tan sólo una experiencia particular que surge como testimonio al habitar el mundo. Como afirma Merleau-Ponty (1993), “toda

conciencia es siempre una experiencia, pues, ser una conciencia o más bien una experiencia es comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los otros” (p. 114).

Lo que se pretende alcanzar con lo anterior es, por un lado, poder ubicar el lugar de la *alteridad* en la constitución de la carne; y en segundo lugar, distinguir en la obra de Merleau-Ponty el carácter secundario (y no primario) que tiene el juicio, la conciencia y el Cogito en la estructura fundamental del ser-en-el-mundo (*être-au-monde*), lo que fuerza pensar de otro modo la experiencia de la locura.

En el arco intencional que constituye el *Lebenswelt* en la obra de Merleau-Ponty, lo que hay que ubicar es el estatuto que tiene el encuentro entre cuerpos en la constitución de la carne. Cuando introducíamos la noción de *Leib* husserliana para poder pensar la realidad sensorial, lo que se buscaba acentuar era que más allá (o quizás, *más acá*) de las dimensiones físicas-sensibles que se aprehenden en el encuentro entre cuerpos (sean propios o ajenos), lo que emerge es el encuentro con un cuerpo-Otro. Merleau-Ponty sale al paso de un solipsismo, que él mismo ubica en Descartes o Sartre, al entender que la constitución del ser es la articulación del mundo con el cuerpo, en tanto Otro cuerpo:

El entrelazo y la constitución de la carnalidad son ahora la forma predilecta de encontrar al sujeto corpóreo en relaciones permanentes con otros sujetos corpóreos, debido a que ambos participan de un mismo ser anónimo, o de una misma carnalidad. El ser anónimo del otro no es su exclusión, sino la condición de toda presencia suya en el mundo y ante mí. En ese sentido, estamos en condiciones de promover la otredad desde la mismidad (...). De este modo se puede concluir que yo habito al otro y él me habita a mí (González y Jiménez, 2011, p. 125).

Como dice Merleau-Ponty (1993):

Experimento mi cuerpo como *poder* de ciertas conductas y de cierto mundo, no estoy dado a mí mismo más que como un cierta presa en el mundo; pues bien, es precisamente mi cuerpo el que percibe el cuerpo del otro y encuentra en él como una prolongación milagrosa de sus propias intenciones, una manera familiar de tratar con el mundo; en adelante, como las partes de mi cuerpo forman conjuntamente un sistema, *el cuerpo del otro y el mío son un único todo, el anverso y el reverso de un único fenómeno, y la existencia anónima, de la que mi cuerpo es, en cada momento, el vestigio, habita en adelante estos dos cuerpos a la vez* (p. 365; cursivas son nuestras).

Si para Merleau-Ponty, el cuerpo y su relación en el mundo es ante todo una estructura ontológica (antes que una estructura epistémica) y por ende el *Lebenswelt* una experiencia vivencial de semiosis; y si la alteridad radical es una condición fundante del ser-en-el-mundo (*être-au-monde*), en tanto el encuentro de cuerpos es habitar lo Otro en la mismidad; entonces podemos pensar que el fenómeno de extrañeza, enajenación y alienación no es tanto un desvío de la Razón como la estructura fundamental de nuestra relación con el mundo.

### Paranoí y carne paranoíca

Merleau-Ponty, sin querer atender a este problema en particular, formula una crítica a la hegemonía del Cogito que observábamos en un inicio en la exposición de Karl Jaspers, cuando en *Fenomenología de la Percepción* (1993) afirma que “el Cogito era la toma de conciencia de esta interioridad [del ‘cuerpo propio’]. Pero, por eso mismo, toda significación se concebía como un acto de pensamiento, como la operación de un puro Yo” (p. 164). Eso irremediamente lleva a pensar la locura como un arrebató de lo “propio” del cuerpo, y una pérdida de pureza del Yo. En torno a esta observación es que se ha edificado una lectura deficitaria de la locura, que

inhabilita esta experiencia como una relación vivencial válida con el mundo. En el caso de la paranoia, se la ha definido clásicamente como la irrupción de un delirio en extremo *sistemático*, de rasgos persecutorios, celopáticos y/o megalomaniacos, que *distorsiona* la percepción del sujeto y circunscribe en algún otro el fundamento de su malestar (es decir, el delirio singulariza un “enemigo”). Pero si retomamos lo anteriormente esbozado respecto al estatuto de la percepción y el cuerpo según Merleau-Ponty, nos percatamos que tal “distorsión de la percepción” que típicamente se atribuye a la ausencia de conciencia de realidad en la paranoia, en realidad se acerca más a la producción encarnada de sentido fundada en el encuentro del cuerpo con la alteridad, lo invisible en lo visible. En descrédito del Cogito como fundamento de la significación del mundo, Merleau-Ponty nos dice que “la experiencia del cuerpo nos hace reconocer una imposición del sentido que no es la de una conciencia constituyente universal, un sentido adherente a ciertos contenidos. Mi cuerpo es este núcleo significativo que se comporta como una función general” (p. 164), función de semiosis, aun en casos de enfermedad mental.

Sin embargo, la postura esbozada por Jaspers no es la única que se puede tomar para pensar la locura y la paranoia. Gran parte del debate acerca de si el delirio es primario en la psicosis se ha visto contrariada por la postura de que en realidad son fenómenos alucinatorios los que marcan la irrupción de la locura en la vida del sujeto. Más allá de los argumentos que sostienen cada postura dentro del campo psiquiátrico, lo que se intenta revelar es que antes de cualquier intento de reconstruir la relación del sujeto con el mundo y el otro a modo de delirio (por más sistemática que sea esa construcción), lo primero que

aparece son fenómenos elementales de un cuerpo que se percibe a sí mismo como una alteridad.

La observación clínica de estos fenómenos elementales –desarrollado por el psiquiatra francés Gaëtan Gatian de Clérambault bajo el nombre de síndrome de automatismo mental– revela que el comienzo insidioso de la paranoia se debe en un inicio a la percepción de ciertos fenómenos desorganizados del pensamiento que son exteriorizados y que marcan cierta extrañeza del sujeto respecto a sí mismo. La característica es que estos fenómenos son, primariamente, neutros de contenido y abstractos en su manifestación. Solamente en segunda instancia comienzan a tomar una forma psicosensoorial organizada:

El automatismo mental empieza insidiosamente por mecanismos sutiles, abstractos; después se aproxima gradualmente a la forma verbal. Es solamente en su periodo verbal que las voces, en el sentido más amplio de la palabra, se hacen temáticas; hieren muy especialmente los sentimientos del sujeto y vienen a incorporarse lógicamente en la novela explicativa y constructiva del enfermo (Heuyer, de Ajuriaguerra y Pigem Serra, 1950, p.135).

Lo que es interesante destacar de lo anteriormente descrito es que lo ajeno y extraño de la paranoia no tiene que ver, en primera instancia al menos, con la asociación de un contenido específico a la irrupción de los fenómenos elementales. Más bien, la dimensión mecánica y autónoma de estos fenómenos, tal como son las alucinaciones auditivas y los ecos del pensamiento, se desarrolla por fuera del curso del juicio. Podríamos decir que los fenómenos elementales de la psicosis descansan sobre la estructura pre-objetiva y pre-reflexiva del ser en su relación con el mundo; y más bien reflejan el alter ego en la constitución de la carne: el arco intencional de



nuestro cuerpo apunta directamente al corazón de la alteridad en la experiencia. El empuje a la semiosis acontecerá como el modo de significar el *Lebenswelt* paranoico, pero solamente en segunda instancia a condición de haber percibido la estructura ontológica del ser-en-el-mundo (*être-au-monde*): el sinsentido en el sentido, lo visible y lo invisible. Lo que se nos revela es que “por el hecho mismo de la constitución del automatismo mental, la formación secundaria de la idea de persecución es espontánea, automática, inevitable” (p. 135), y es este sentido que podemos entender la proyección como mecanismo fundamental de la paranoia, tal como nos enseña Freud.

La estructura del ser en relación al mundo que lo constituye es fundamentalmente paranoica, siendo la experiencia de la conciencia y el Cogito, en este sentido, el esfuerzo desesperado por fundar la existencia a cierta distancia del mundo. El lenguaje primordial del que nos habla Merleau-Ponty es ambiguo, en tanto nace en el sinsentido y la alteridad que solamente la carne deja como huella, como *acontecimiento de carne*. El delirio es secundario frente a la alteridad de la carne y su lenguaje, es decir, lógicamente posterior a la estructura ontológica que denuncia el *Lebenswelt* y su carácter paranoico. En este sentido, el delirio no es más “alocado” que las operaciones del Cogito, lo que ya es de por sí bastante loco.

## Referencias

- González, R., & Jiménez Tavira, G. (2001). Fenomenología del entrecruce del cuerpo y el mundo en Merleau-Ponty. *Ideas y Valores*, 59(145), 113-130.
- Heuyer, G., de Ajuriaguerra, J., & Pigem Serra, J. (1950). El síndrome de automatismo mental de De Clérembault y su importancia en psiquiatría. *Anales de medicina y cirugía*, 28(62), 126-147.
- Jaspers, K. (1977). *Psicopatología General*. Buenos Aires: Editorial Beta.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini.



Andrea Potestà

## La carne como síncope<sup>1</sup>

Esas fuerzas no formuladas que me asedian, un día tendrá que acogerlas mi razón, tendrán que instalarse en el lugar del más alto pensamiento, esas fuerzas que desde fuera tienen la forma de un grito. [...] Es eso a lo que yo llamo la Carne.

Artaud, A., *Position de la Chair*, I, p. 235.

Intento adentrarme en una interpretación del último Merleau-Ponty. No es evidente saber qué debe entenderse por la noción de “carne”, sobre todo cuando se la asocia al mundo en el constructo “carne del mundo”. No es inmediato entender qué está pasando efectivamente en los esfuerzos del último Merleau-Ponty que ha dejado suspendida su obra en un momento decisivo de reconsideración del tema del cuerpo. No sabemos muy bien hacia qué se dirigía su último intento de reformulación de la fenomenología. Pero es claro a todos los interpretes de Merleau-Ponty que se ha tratado en los intentos esbozados en *Lo visible y lo invisible* de un giro importante que ha efectivamente orientado harta parte de la literatura crítica a buscar indicios en los fragmentos dejados por Merleau-Ponty, con el objetivo de construir pistas capaces de abarcar la pluralidad casi incontenible de figuras y de imágenes retóricas con

las que Merleau-Ponty ha intentado pensar el cuerpo en los últimos años de su vida.

Es cierto que es parte en general del proyecto de toda fenomenología el de avanzar un pensamiento nuevo del cuerpo: un pensamiento capaz de volver a la experiencia en su sentido naciente, y por eso mismo de no limitar la atención a las varias capas abstractivas que emergen en nuestra relación habitual al saber y a la práctica del estar en el mundo. Y Merleau-Ponty, de modo no diferente a priori de su maestro Husserl, coherentemente con ese proyecto, ha seguido un camino muy radical ya desde *La fenomenología de la percepción*, donde es fácilmente reconocible la importancia asignada por Merleau-Ponty al problema de la gestualidad originaria y su vínculo en general con el sentido naciente. Pero, por otra parte, ese último Merleau-Ponty al que me dirijo parece encontrarse frente a un abismo, o parece incluso construir un abismo ahí donde en pasado se había ocupado de construir un acceso fundamental o fundacional. ¿Por qué? ¿Qué enfoque se le ha dado a la cuestión del cuerpo? ¿Por cuáles rumbos se ha encaminado Merleau-Ponty? Intento en seguida dar unas vueltas a estas preguntas.

### 1.

Pero empiezo primero haciendo un giro un poco largo, llamando un momento en juego a otro interlocutor, con el que espero será posible construir una interpretación coherente del gesto merleau-pontiano ante mencionado. El interlocutor que llamo como testigo es Michel Foucault.

Cito a una fórmula suya: “Salir de la carne permaneciendo en el cuerpo [*sortir de la chair*

<sup>1</sup> Este texto es parte del proyecto Fondecyt n. 1160479.

*tout en demeurant dans le corps]*"<sup>2</sup>. Este habría sido el propósito que según Foucault habría caracterizado el gesto ascético del cristianismo de los orígenes y, con él, el tipo de experiencia y de humanidad promovido por la vida monástica occidental, que habrían influenciado de modo decisivo a todas las consideraciones ulteriores del cuerpo. Son célebres los análisis que Foucault realiza de la génesis del cuerpo como espacio de dominación, precisamente pensado como liberación de los condicionamientos de la carne, y la entrada en un régimen del cuerpo sometido al espíritu. En un texto de 1981, *Sexualidad y soledad*, Foucault se refiere al fenómeno de la castidad y estudia de una manera muy atenta la noción de carne en su evolución en la época media. Comentando a Agustín y a sus análisis de la sexualidad contenidos en *La ciudad de Dios*, Foucault asocia la experiencia del propio cuerpo a la experiencia frente a Dios. Es en un enredo complejo de relaciones antropológico-teológicas que se define la cuestión de la *libido*, de la carne deseante, de la concupiscencia, como problema filosófico. En *La ciudad de Dios*, Agustín describe el acto sexual como el momento de la máxima degradación, irremediable, que asocia los hombres a los animales, y el interés de Foucault se dirige a la asociación que se realizaría ahí de la pareja cuerpo/alma con la pareja involuntario/voluntario: el acto sexual es degradado, para Agustín, porque es testimonio de la falta de la voluntad a la que el cuerpo en cambio debería someterse, o sea, la falta de dominio que el sujeto debería mantener. Cito a Agustín: esta pasión "no sólo señorea al cuerpo entero ni sólo fuera y dentro, sino que pone en

juego a todo el hombre, aunando y mezclando entre sí el afecto del ánimo con el apetito carnal [...]. Tanto es así que, en el preciso momento en que ésta [la pasión] toca su colmo, se ofusca casi por completo la razón e incluso la consciencia"<sup>3</sup>. Así, no es la relación sexual en sí lo que constituye el degrado para Agustín, sino la falta de voluntad o de consciencia. Y es en una analogía con el pecado original que se construye ese argumento en Agustín: tal como el primer pecado, el de Adán, ha constituido un mal por la transgresión a la voluntad de Dios, y ha constituido una escisión con el cuerpo que ha sido fuente de vergüenza (la de Adán y Eva que deben ahora cubrir sus cuerpos con hojas de higuera), así del mismo modo, la sexualidad está según Agustín en una rebeldía a la voluntad de la consciencia, y hace del cuerpo *mera carne*, que debe ser encubierta y redirigida. La vergüenza del cuerpo no proviene por fin de la sexualidad que no es por sí misma un mal, sino del abandono del cuerpo a la involuntariedad. La incapacidad de dominar el cuerpo, de tener una soberanía sobre sus órganos, coincide con la separación de la soberanía de Dios: ambos casos hacen al hombre incapaz de gobernar el cuerpo.

Así, se ven definido los términos de una transformación: en la caída, *el cuerpo deviene carne*. O sea, lo propio deviene impropio. Lo gobernable ingobernado. Lo voluntario involuntario. Esta es la genealogía antropológico-teológica vista por Foucault, que habría determinado las etapas de un secreto programa, del cual Agustín habría sido uno de los emisarios: el programa de una recuperación del cuerpo, de un rescate de la carne a través de

<sup>2</sup> Foucault, M., *El combate de la castidad*, en *Estética, ética y hermenéutica*, *Obras esenciales*, vol. III, trad. A Gabilondo, Barcelona: Paidós 1999, p. 264.

<sup>3</sup> Agustín, *La ciudad de Dios*, libro XIV, capítulo XVI, en *Obras de San Agustín*. Vol. XVII, trad. J. Moran, Madrid: Biblioteca de Autores cristianos, 1958, p. 963 [traducción modificada].

un dominio sobre el cuerpo. Mi cuerpo, en la tradición milenaria descrita por Foucault, deviene entonces el lugar de una restitución o de un reintegro. El lugar en el que se puede intentar remediar a la caída que ha abandonado el cuerpo a la carne, en el que es posible realizar el ejercicio de una lenta, difícil, tal vez interminable, reapropiación, vuelta al dominio de la carne, y al control de la involuntaria pulsión que se desencadena en la lejanía de Dios (o que incluso coincide con esta lejanía).

En un curso anterior tenido al Collège de France en 1974-75 y dedicado a *Los anormales*, Foucault describe la dialéctica cuerpo/carne refiriéndose a acontecimientos históricos mucho más tardíos (del siglo XVI y XVII): el tránsito desde las prácticas confesionales y penitenciarias medievales hasta las primeras etapas de la modernidad europea, en la que ya se vería presupuesto el sometimiento del cuerpo a la voluntad, pero que realizaría el proceso de definir la anormalidad como espacio de imposibilidad de ejercicio del poder. La carne en esta nueva escena terminaría siendo la última descualificación del cuerpo que legitima la calificación del cuerpo dominado y racional<sup>4</sup>. Ahora, la carne no es más que “la sede de una multiplicidad indefinida de movimientos, sacudidas, sensaciones, temblores, dolores y placeres [*le siège d'une multiplicité indéfinie de mouvements, de secousses, de sensations, de tremblements, de douleurs et de plaisirs*]”<sup>5</sup> al que se deben oponer técnicas jurídico-filosóficas de domina-

ción en vista de la “dirección de la consciencia [*direction de conscience*]”<sup>6</sup> que será la base de la modernidad.

En esta comprensión arqueológica, el cuerpo es lo que se puede poseer, y que se puede poseer o dominar porque en esta posibilidad es la transcendencia de Dios mismo que se expresa; y al revés, la carne es lo que no puede dominarse, lo que ocurre en uno sin que él lo quiera, que ocurre contra él, contra su voluntad y contra a Dios. Foucault comenta esto, en *Sexualidad y soledad*, concluyendo que “lejos de ser la gran cuestión”, como para los griegos, “la de la penetración, ahora es la de la erección [*Mais loin que la grande question soit [...], celle de la pénétration, elle est celle de l'érection*]”, o sea de la relación a la involuntariedad en su propio cuerpo, del otro en mí, que es central en esta noción de cuerpo. Luchar contra a lo involuntario supone poder reestablecer el orden primordial que se ha perdido y que significa una proximidad a Dios.

El sueño de una coincidencia o de una convergencia de estos términos, de lo involuntario que se hace voluntario, implica un abandono de la *carne indómita* y la definición del cuerpo como primer objeto o como objeto privilegiado del control anímico, o sea, implica la construcción, en oposición a la carne, de la noción de *cuerpo espiritual* o de *cuerpo espiritualizado*.

<sup>4</sup> Cf. Foucault, M., *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*, trad. H. Pons, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 187.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 199. Dice ahí Foucault: “Me parece que es al hacer la historia de las relaciones entre el cuerpo y los

mecanismos de poder que lo invisten como podremos llegar a comprender cómo y por qué aparecieron en esa época, como relevo de los fenómenos un poco anteriores de la brujería, los nuevos fenómenos de la posesión. En su aparición, su desarrollo y los mecanismos que la sostienen, ésta forma parte de la historia política del cuerpo”.

2.

La dialéctica de cuerpo y carne implicaría entonces una historia milenaria de control y dominación de sí o del otro en sí. Y esta cuestión llega como una aporía o como un problema fundamental hasta el extremo opuesto de esta aventura de ideas que se llama “fenomenología”. Pero la teoría husserliana del cuerpo no sale del todo de esta tradición: al contrario, Husserl sueña, si se quiere prolongar la metáfora, con la misma obsesión de dominación, la de un *cuerpo espiritual* o de un *espíritu encarnado*. Es por supuesto el tema del cuerpo propio o del *Leib*, como cuerpo vivido, plenamente vivido o vivenciado auténticamente por el espíritu que lo debería animar. El cuerpo como *Leib* no es puro objeto, observa Husserl, no es *Körper*, no es masa informe de materia, resto de la caída, carne suelta, sino que el *Leib* husserliano es la zona intermedia, “un tercer tipo de ser [*un troisieme genre d’etre*]”, como lo entiende el joven Merleau-Ponty<sup>7</sup>, a media entre sujeto y objeto (objeto subjetivado o sujeto objetivado, si se quiere).

En esto, la “gran cuestión” vista por Foucault, la cuestión del gobierno del cuerpo que atraviesa lentamente toda la historia de la metafísica, llega entonces inmutada a la orilla de nuestros tiempos, pasando por Descartes, Kant y también la fenomenología, que con Husserl reafirmaría de hecho la tradición agustiniana. En las *Meditaciones cartesianas*

encontramos la más precisa y consciente conceptualización fenomenológica del cuerpo propio en tanto objeto de la voluntad, en tanto vinculado a un “control” pensado como transcendental, y con esto, como transcendente. El cuerpo es ahí sometido a un dominio, a un gobierno, a una instancia de sentido otra: ya no se habla, por supuesto, de la voluntad divina, pero se utiliza la forma, más discreta aunque idénticamente vertical, de la consciencia. “La consciencia, –se lee en *Ideas I*– considerada en su ‘pureza’, debe tenerse por un *orden del ser encerrado en sí*, como un orden de *ser absoluto* en que nada puede entrar ni del que nada puede escapar; que no tiene un exterior espacio-temporal”<sup>8</sup>.

Entonces, mi cuerpo, como se anuncia en un paso muy intenso de las *Meditaciones cartesianas*, es, dice Husserl, “el único objeto [...] «en» el que «orden y mando» inmediatamente (y, en especial, mando en cada uno de sus «órganos»)”<sup>9</sup>. Ordeno y mando, dice Husserl, *ich schalte und walte*, o sea literalmente (y esta literalidad mucho le habría interesado a Foucault), *reino y domino*. El cuerpo propio es el cuerpo del cual yo dispongo con completo control. En *Ideas II*, se lo compara a una casa de mi posesión<sup>10</sup>, o sea a un objeto sobre el que puedo ejercer libremente mi propia voluntad.

Así, para Husserl, el cuerpo es un objeto entre otros, pero es un objeto privilegiado. *Mi cuerpo vivo* –observa Husserl– es “el único

<sup>7</sup> Merleau-Ponty, M., *Fenomenología de la percepción*, p. 362: “el cuerpo se retira del mundo objetivo y pasa a formar entre el puro sujeto y el objeto un tercer tipo de ser”

<sup>8</sup> Husserl, E., *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, vo. I, trad. J. Gaos, México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 114.

<sup>9</sup> Husserl, E., *Meditaciones cartesianas*, trad. J. Gaos y M. García-Barg, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 157.

<sup>10</sup> Cf. Husserl, E., *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Libro Segundo: *Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, trad. A. Ziri6n, México: Fondo de Cultura Econ6mica, 2005, p. 259: “El cuerpo es m6i cuerpo, y es m6io ante todo como mi enfrentante, mi objeto, como la casa es m6i objeto”.

[cuerpo] que no es mero cuerpo físico [*Körper*]”<sup>11</sup>. Mi cuerpo es entonces un objeto que queda completamente capturado por la partición sujeto-objeto, capturado por el dispositivo categorial de la dominación, y que, aunque quede de la parte opuesta al sujeto, queda ahí sin embargo como *su* correlato. Es diferente de esta mesa, de este lápiz, de esta silla, que solo puedo mover mediatamente, el cuerpo mío yo lo poseo y lo domino, y por eso *lo muevo*. Queda un objeto, pero es totalmente “volitivo”. Un objeto que mi “yo puedo”, como dice Husserl, dirige desde arriba, llenándolo o animándolo de su puro poder.

Pero entonces, si se trataba con la fenomenología, de dirigirse al cuerpo para tratar de restituirle la experiencia en su sentido naciente, como dijimos al comienzo, si era el cuerpo que se trataba de vivificar, de volver a pensar en su efectiva dinámica vivencial, el proyecto fenomenológico parece viciado por una incertidumbre de fondo: en la lectura de Husserl, en el cuerpo siempre parece reemerger, a pesar de todo, una instancia que es irreducible al cuerpo. El cuerpo restituido al cuerpo, el *Leib*, se termina considerando por fin como una marioneta que necesita hilos movidos por el alma, un cuerpo a través del cual la voz transparente de la egología no para de hablar.

Es cierto que, al referirse a ese cuerpo propio, no se necesita de alguna “hoja de higuera” que repare de la vergüenza: allí el ego

reina “en cada uno de los órganos”, como decía la cita de Husserl que ya citamos, o sea allí no hay una carne que tiene su autonomía, su espacio de ingobernabilidad, allí el *Leib* es cuerpo *propio*, en el sentido de una *propiedad mía*. Agustín estaría totalmente de acuerdo con Husserl sobre este punto.

### 3.

Pero es allí que Merleau-Ponty, ese último Merleau-Ponty que quiero considerar, parece crear una ruptura y una inversión (o, si no se trata de una inversión, como veremos, en todo caso sí se trata de un profundo cambio de enfoque). Merleau-Ponty mueve *desde el cuerpo* –este cuerpo reencontrado por el maestro Husserl– *hasta la carne*. Mueve en sentido contrario a lo que según Foucault se ha definido en la tradición. Mueve hacia la indómita dimensión de la carne, previa a toda consciencia y a toda pretensión de control. Hacia el “volverse carne” del cuerpo, el mudarse en anonimato del Sí-mismo, como dice en un pasaje de *Lo visible y lo invisible*<sup>12</sup>. En una nota de trabajo del mismo libro, Merleau-Ponty dice que se trata de volver a interrogar la matriz del cuerpo, su “*madre [mère]*”<sup>13</sup>, se dice. Se trata de dirigirse hacia lo más antiguo, lo más originario, que es también algo nuevo, algo que no ha sido pensado hasta aquí, y que “no tiene nombre en ninguna filosofía [*n’a de nom dans aucune philosophie*]”<sup>14</sup>, dice Merleau-Ponty.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Cf. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, trad. E. Consigli y B. Capdevielle, Buenos Aires: Nueva visión, 2010, p. 126: “Esa generalidad de lo Sensible en sí, ese anonimato innato de Mí-mismo, es lo que llamábamos carne hace un momento”.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 235: “Es la carne, la madre”.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 133: “Lo que nosotros llamamos carne, esa masa interiormente trabajada, no tiene nombre en ninguna filosofía. Medio formador del objeto y del sujeto, no es el átomo de ser, el en-sí duro que reside en un lugar y un momento únicos: se puede decir de mi cuerpo que no está *en otra parte*, pero no se puede decir que esté aquí o *ahora*, en el sentido de los objetos; y, sin embargo, mi visión no los sobrevuela, no es el ser que es todo saber,



Lo que ocurre en el último capítulo de *Lo visible y lo invisible*, “El entrelazo – el quiasmo [*L’entrelacs – le chiasme*]”, antes que el texto se disgregue en una masa de fragmentos y de esbozos de análisis que la muerte del autor ha dejado incompletos, deberíamos tal vez leerlo como un cambio de paradigma. Lo más antiguo, lo anterior a la caída, no sería el cuerpo en tanto soporte de dominación, de transparencia, en tanto vehículo de la palabra pura de la consciencia, en tanto cuerpo mío y propiedad. Hay que interrumpir esta ilusión de originariedad del cuerpo propio, todavía operante en cierto modo en el Merleau-Ponty de la *Fenomenología de la percepción*, como Merleau-Ponty mismo admite ahí<sup>15</sup>. Ahora, en el proyecto esbozado al final de su vida – proyecto no precisado en todas sus derivaciones, apenas bosquejado– se trata de *salir hacia la carne*.

Me parece que es posible leer ese gesto, por cierto difícil y encriptado, en una conexión con lo dicho por Foucault: Merleau-Ponty opone la carne como una alternativa al dominio del cuerpo propio. La carne es algo, como dice ahí Merleau-Ponty, que deberíamos pensar utilizando el viejo término de “elemento [*élément*]”, cuando se lo usaba en filosofía para hablar del agua, del aire, de la tierra y del fuego<sup>16</sup>: o sea, debemos referirnos a un principio ancestral, previo a toda dominación conceptual. A lo que Merleau-Ponty llama allí el “Ser salvaje [*Être sauvage*]”, o sea ese afuera absoluto, tan absoluto de ser pre-

vio a la oposición de afuera y adentro, si podemos decir así. “Nosotros –observa Merleau-Ponty, precisando su propósito contenido en la noción de “carne”– no queremos hacer antropología [*nous n’entendons pas faire de l’anthropologie*]”<sup>17</sup>. O sea, nosotros, si podemos leer esta indicación con el filtro foucaultiano, no podemos abandonarnos al horizonte heredado por las milenarias capas de un cuerpo sometido, y debemos salir afuera, afuera de los esquemas que desde Agustín hasta Husserl han sugerido un camino de conciliación, ahí donde en cambio hay todo el contrario: experiencia de una *sincopa*.

Me refiero por supuesto a los célebres análisis de las manos que se tocan. Análisis de Husserl, primero, en *Ideas II* y en las *Meditaciones cartesianas*, y que Merleau-Ponty pliega hacia su nuevo registro en *Lo visible y lo invisible*. La mano que “hace un instante” tocaba y sentía, ahora es sentida y tocada. Pero en este instante que ha pasado, en este intervalo, en este pequeño retardo del “hace un instante”, *la carne ha acontecido* como un retorno imposible, una sincopa. Cito a Merleau-Ponty: entre mis manos, “se trata de una reversibilidad siempre inminente y nunca realizada de hecho. Mi mano izquierda está siempre a punto de tocar a mi mano derecha [...], pero nunca logro la coincidencia; ésta se eclipsa en el momento de producirse, y siempre se da una de dos: o mi mano derecha pasa realmente a la condición de tocada, pero entonces se interrumpe su captación del mundo, o bien ella la conserva, pero entonces

---

porque tiene su inercia, sus ataduras. Hay que pensar la carne no a partir de las sustancias, cuerpo y espíritu, pues entonces ella sería la unión de contradictorios, sino, decíamos, como elemento, emblema concreto de una manera de ser general”.

<sup>15</sup> Se le en *Lo visible y lo invisible*, cit., p. 158: “El Cogito tácito, por supuesto, no resuelve esos problemas. Revelándolo como lo hice en Ph. P., no he arribado a una

solución (mi capítulo sobre el Cogito no está ligado al capítulo sobre la palabra): por el contrario, he planteado un problema. El Cogito tácito debe hacer comprender cómo el lenguaje no es imposible, pero no puede hacer comprender cómo es posible”.

<sup>16</sup> Cf. *Ibid.*, p. 27.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 124.

yo no la toco realmente a ella, sólo palpo con mi mano izquierda su envoltorio exterior [*il s'agit d'une réversibilité toujours imminente et jamais réalisée en fait. Ma main gauche est toujours sur le point de toucher ma main droite [...], mais je ne parviens jamais à la coïncidence; elle s'éclipse au moment de se produire, et c'est toujours de deux choses l'une: ou vraiment ma main droite passe au rang de touché, mais alors sa prise sur le monde s'interrompt, – ou bien elle la conserve, mais c'est alors que je ne la touche pas vraiment, elle, je n'en palpe de ma main gauche que l'enveloppe extérieure*]<sup>18</sup>.

El instante que separa estas dos coincidencias es la emergencia de la carne. El instante de la no-coincidencia entre el coincidir con el tocar y el coincidir con el ser-tocado. Se trata ahí en este salto, de la experiencia de un cuerpo que sale de sí, afirmado en su propio no coincidir consigo mismo, el cuerpo en su constante *hacerse suyo en tanto otro o hacerse otro en tanto suyo*. Ese eclipsarse, esta síncope, “no es materia”, observa Merleau-Ponty. “Es –lo cito– el enroscamiento de lo visible sobre el cuerpo vidente, de lo tangible sobre el cuerpo tocante, que se evidencia especialmente cuando el cuerpo se ve, se toca viendo y tocando las cosas, de manera que, simultáneamente, *como* tangible, desciende entre ellas, *como* tocante, las domina todas y extrae de él mismo esa relación, e incluso esa doble relación, por dehiscencia o fisión de su masa [*est l'enroulement du visible sur le corps voyant, du tangible sur le corps touchant, qui est attesté notamment quand le corps se voit, se touche en train de voir et de toucher les choses, de sorte que, simultanément, comme tangible il descend parmi elles, comme touchant il les*

*domine toutes et tire de lui-même ce rapport, et même ce double rapport, par débiscence ou fission de sa masse*]<sup>19</sup>.”

La simultaneidad nunca completa, la ruptura de la masa, este hundir o precipitar del cuerpo en la carne, en la “carne del mundo”, tal como no es materia, por supuesto, tampoco es espíritu<sup>20</sup>, observa Merleau-Ponty. Es –comenta– la “presentación de una cierta ausencia [*présentation d'une certaine absence*]<sup>21</sup>”. Esta fórmula es clave, a mi parecer. Carne dice respecto de una informe consistencia originaria, como una *Chora* fenomenológica, que convierte el cuerpo en carne, o que lo entiende a la luz de su inversión. O que lo entiende en su opacidad constitutiva. Ahí donde la filosofía siempre ha buscado transparencia, presencia, afirmación de voluntad y control, ahí donde una mirada desencantada pretendía siempre desocultar el deseo y la inherencia carnal al mundo, se encuentra ahora una inmanencia primitiva, un “elemento originario”, que emancipa la carne de todo cuerpo pensado y dominado.

Y se lo encuentra, en una renuncia a encontrar: esta es la opacidad que sobresale del análisis merleau-pontiano. La salida del cuerpo no sale verdaderamente. No puede salir (porque si no daría espacio a otra transparencia, la transparencia del afuera, de la materia). Hace más bien la prueba de este sin salida, de esta aporía del cuerpo, o de la síncope que Merleau-Ponty llama “carne”.

Esta la tensión o la torsión en la que nos abandonan los fragmentos de *Lo visible y lo invisible*: la carne, más que ser una respuesta última de Merleau-Ponty al problema del cuerpo, una nueva técnica para pensar el cuerpo o para dominarlo o someterlo al poder

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>20</sup> Cf. *Ibid.*, p. 126: “La carne no es materia, no es espíritu, no es substancia”.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 124.

del pensamiento, es el indicio de la renuncia a toda pensabilidad. La salida que piensa Merleau-Ponty tiene la temporalidad del eclipse (“la coincidencia se eclipsa en el momento de producirse [*la coïncidence s’éclipse au moment de se produire*]”, decía la cita), y el eclipse no dura más que el instante de una alineación fortuita, del tránsito entre un “todavía no” y un “ya no”. Siempre a punto de volver a entrar, de permutarse en su inverso, salir hacia la carne del mundo significa en Merleau-Ponty *sincopear la aprehensión*, suspender el discurso sobre el cuerpo: o sea, *hablar del cuerpo para dejarlo ser carne*, es decir, para no dominarlo con ninguna aprehensión pensante.

Merleau-Ponty invita, en estos últimos fragmentos, a un juego de espejos sin fin: si la carne coincide consigo se hace cuerpo, si se le otorga diferencia, precipita en lo impensable. Merleau-Ponty nos trae al borde de ese precipicio, en el punto en que estas dos afirmaciones son una el reflejo de la otra. Y lo precisa así, lo cito: “La carne *es fenómeno de espejo* y el espejo es extensión de mi relación con mi cuerpo [*La chair est phénomène de miroir et le miroir est extension de mon rapport à mon corps*]”<sup>22</sup>. O sea, cada vez que el espejo devuelve la imagen de sí, esta extensión que yo aprehendo sólo es ilusoria, sólo es reflejo. La madre, la matriz primitiva del cuerpo, siempre queda eclipsada a todo acceso, ya que la búsqueda de coincidencia siempre fracasa.

La carne, entonces, –y con esta consideración me voy a parar– no es la mera inversión del cuerpo, o su negación simétrica: no es el afuera de un previo adentro. Merleau-Ponty no se presta a ese juego dual (la carne contra el cuerpo). Es más bien, como Merleau-Ponty dice sin cesar, el *tercer género que no sintetiza dialécticamente los contrarios* (cuerpo y alma),

y que al contrario permite que se diferencien. ¿Qué es carne, entonces? No una cosa, no un cuerpo. No una substancia o una mera masa. No una mismidad, una unicidad. Es “elemento”: algo que escapa a toda aprehensión plena y que solo permite accesos oblicuos. O mejor, si se quiere darle un nombre, no es una “cosa”, sino un movimiento. El movimiento sincopado de la apropiación. Esto es carne. Un ritmo interrumpido. El “ritmo del acontecimiento del mundo [*rythme de l’événement du monde*]”, como dice Charles Péguy citado por Merleau-Ponty<sup>23</sup> en estas últimas páginas al borde del desorden de *Lo visible y lo invisible*.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 175.

Soledad Medina

## Cuerpos impropios: Lacan y Merleau- Ponty<sup>1</sup>

1.

En el año 1961, y tras la muerte de Maurice Merleau-Ponty, Jaques Lacan se encarga de escribir un artículo en memoria de aquél para la revista de filosofía *Les Temps Modernes*. El artículo llamado *Maurice Merleau-Ponty* reafirma la existencia de una ambigua relación entre las obras y la teoría de ambos como filósofos. Podríamos considerar a Merleau-Ponty como el fenomenólogo que más posibilidad tiene de relacionarse con el psicoanálisis: en *la Fenomenología de la percepción* nos deja en claro que el camino del psicoanalista no es del todo equívoco para el fenomenólogo, por el contrario, surge en aquellos cierta relación teleológica que apunta a un avance en paralelo, ambos se proponen buscar una arqueología del sujeto. Tras esta vinculación, desde el psicoanálisis surge apelación: como uno de los interlocutores claves en la tendencia psicoanalítica-fenomenológica frente a Merleau-Ponty fijamos a Jacques Lacan.

Es necesario tener en cuenta que el hecho de entrelazar las teorías merleauPontyianas y

lacanianas es una tarea difícilmente alcanzable sin un arduo y detallado estudio de ambos. Sin embargo, el ítem teórico que quiero analizar aquí son únicamente aspectos básicos de la cuestión del cuerpo, es decir, cómo, para Lacan, la construcción de una teoría de cuerpo merleauPontyiana, fue un punto de inicio e inspiración para la construcción de su propia concepción de cuerpo. Es claro que Lacan jamás formuló una teoría de cuerpo estrictamente desarrollada y expuesta como fruto de su trabajo, aun así, la importancia de este concepto para su obra es fundamental: como sabemos, sin la concepción de cuerpo no se genera la posibilidad de existencia del psicoanálisis.

El cuerpo, esa vinculación, ese entrelazamiento viviente que tenemos con el mundo, se mueve sin descanso entre la experimentación fenoménica y apela ante ella en el hecho mismo de la expresión. La posibilidad de estudio sobre este movimiento, desde la filosofía merleauPontyiana hacia la teoría lacanianana, nos apunta al desborde filosófico inevitable que ocurre desde lo psíquico y lo psicológico, que busca evocar la cuestión del cuerpo más allá del ámbito biológico, que apela inevitablemente al cuerpo incrustado en el mundo vivido y que posibilita la construcción de la concepción comunicativa en el sujeto.

Mi propósito aquí es mostrar el entrelazamiento posible existente en torno al cuerpo desde dos visiones en donde, la postura lacanianana, bajo una lectura merleauPontyiana, se enriquece para construir una evolutiva visión sobre cuerpo: una base teórica corpórea unificadora desde donde apuntan sus reales disyunciones. Desde aquí, dos visiones de cuerpos impropios unidas concretamente por la

---

<sup>1</sup> Este texto es parte del proyecto Fondecyt n. 1160479.

separación conceptual del “yo” frente al cuerpo.

## 2.

El cuerpo, para Merleau-Ponty, es aquel punto crucial desde donde nuestra conciencia perceptiva nos vincula con el mundo. El cuerpo constituye aquella base que dirige nuestra mirada hacia el mundo y, a la vez, se sitúa como la plataforma física que poseemos para que el mundo nos dirija su mirada. Desde aquí el filósofo trabaja una concepción respecto al cuerpo basándose en el movimiento fundamental del ser-del-mundo. En la Fenomenología de la percepción nos dice:

El cuerpo es el vehículo del ser-del-mundo, y poseer un cuerpo es para un viviente conectar con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos. (...) Mi cuerpo es el quicio del mundo: sé que los objetos tienen varias caras porque podría repasarlas, podría darles la vuelta, y en este sentido tengo conciencia del mundo por medio de mi cuerpo. (p. 101)

Esta visión de cuerpo que posee Merleau-Ponty desde la intervención del ser-del-mundo para con el sujeto, muestra la unión psíquica-fisiológica que quiere desarrollar a través del suceso mismo de la percepción. Pero entendiendo al cuerpo como vehículo del ser-del-mundo se quiere también aquí deshacer de la visión clásica de dualidad alma-cuerpo y la relación objeto sujeto; la irrupción merleau-pontyiana frente a estas aristas corresponde a refutar la dualidad clásica existente frente a la comprensión de cuerpo y al rechazo de la psicología clásica por estar adjunta a tal dualidad, lo que abre la posibilidad de apoyo al trabajo de la psicología moderna. Esta acción de aventurarse desde lo clásico hacia lo moderno hace alusión a una toma de conciencia global de mi

postura en el mundo intersensorial, desarrollado a través del esquema corpóreo merleau-pontyiano. Desde la espacialidad del propio cuerpo y su motricidad en torno a este espacio, se desarrolla la percepción de un esquema que apunta justamente al desarrollo del sujeto frente a la concepción de su cuerpo: se comprende una globalidad de lo que es cuerpo, es decir un cuerpo unificado, a través de la propia motricidad corpórea que surge en la espacialidad y que deviene al acto expresivo. Este hecho, tras dos intentos de definición en torno a la articulación del total cuerpo, desde la funcionalidad corpórea aprendida por el niño hasta la funcionalidad de la conciencia global, recae en una tercera definición en donde la motricidad corpórea pasa a la acción de hacerse totalmente dependiente de su desenvolvimiento en el mundo, es decir, ya no se concibe al cuerpo en sí como prolongado desde y hacia a mí, se le concibe desde mí hacia el mundo.

Este entrelazado entre el cuerpo y el mundo para Merleau-Ponty será nombrado *quiasma*. Es este entrecruzamiento que permite para él la formación de *la chair*, es decir, la carne, aquel exceso que para él supera al cuerpo mismo para explayarse en el mundo. La posibilidad del propio ser-del-mundo toma el carácter *quiasmático* para que el punto culmine entre el mundo y el cuerpo sea la carne. En el texto *Lo visible y lo invisible* Merleau-Ponty nos explica así: “Mi cuerpo modelo de las cosas y las cosas modelo de mi cuerpo: el cuerpo atado por todas las partes del mundo, pegado a él; todo eso significa: el mundo, la carne, no como hecho o suma de hechos, sino como lugar de una inscripción de verdad.” (2010, p. 120) refiriéndose en exactitud a que aquél espacio que ocupa la carne significa una conexión imprescindible del sujeto con el mundo a través del cuerpo.

Ahora bien, esta instancia de desarrollo con el mundo no hace más que volcarnos a percibir la acción comunicativa del sujeto como una apertura desde el cuerpo hacia el mundo. Es en esta acción comunicativa que ocurre la inmanencia del lenguaje en el cuerpo como comunicador con el mundo. A la instancia de toma de posición del cuerpo en el mundo, Merleau-Ponty le llama *gesto*, un actuar comunicativo del cuerpo mismo, es la palabra misma salir del cuerpo. En la fenomenología de la percepción lo explica así:

El sentido del gesto no está contenido en el gesto como fenómeno físico o fisiológico. El sentido del vocablo no está contenido en el vocablo como sonido. Pero forma la definición del cuerpo humano el que se apropie, en una serie indefinida de actos discontinuos, núcleos significativos que superan y transfiguran sus poderes naturales (1997, p. 210).

Al cuerpo, en conclusión, podemos relacionarlo directamente con el lenguaje, lenguaje es gesto, el cuerpo es gesto hacia el mundo y este gesto es la palabra hablante, a diferencia de lo que sería el signo, la palabra hablada. El desvío que ocurre en el gesto jamás logra ser atrapado por la palabra, sin embargo, el gesto se desarrolla en el cuerpo como una inmanencia. El gesto excede, va mucho más allá de la palabra, sin embargo, esta última conlleva el intento de llevar lo recóndito del sentido hacia un *exterior* a través del cuerpo.

### 3.

Teniendo en consideración la teoría merleau-pontyiana de cuerpo, explicada de forma general, es necesario que avancemos a comprender lo que para Lacan significa esta misma materia. A la estructura de formación en torno a la cuestión de cuerpo en Lacan, me parece mucho más clara hacerla explícita a través de un método de división en torno a

etapas de su concepción de cuerpo. Esta propuesta de división fue publicada en 2010 en un artículo por Patricia Garrido, Psicoanalista miembro de La Escuela Lacaniana de Psicoanálisis, y representa totalmente mi visión en torno a la construcción de la cuestión de cuerpo en Lacan. Esta división, corresponde a cuatro etapas decisivas en su doctrina que nos explican la evolución de lo que significa el cuerpo para el psicoanalista, algo que será un constante de su obra, pero jamás una constancia estática. Patricia Garrido se refiere a esto diciendo: “Podemos observar que Lacan no hizo una teoría del cuerpo; que el cuerpo no es un concepto al mismo título que el inconsciente, la transferencia, la resistencia, el significante y que habló de él, siempre en relación con **los** conceptos que desplegaba”. Sin embargo, podemos asumir, que el hecho de que el cuerpo signifique una constante indisoluble de la obra lacaniana, se traduzca a la posibilidad de otorgar la importancia de una estructura básica de estudio para el psicoanálisis mismo.

La primera etapa de división identificada en Lacan lleva por nombre *El estadio del espejo* y comienza a desarrollarse desde 1936 tras diversos casos clínicos tratados por Lacan. El cuerpo en esta etapa se percibe como la construcción especular de una totalidad cerrada en sí gracias al traspaso de esta información desde una imagen, el cuerpo se identifica con la imagen de *otro* que es, a la vez, su semejante proyectado en una especie de segunda dimensión. Niega la posibilidad de que su concepción de cuerpo le atribuya el carácter de objeto, más bien, el habla de una mediación entre realidad e irrealdad.

En 1953 Lacan inicia la etapa de sus seminarios, lo que va a corresponder a una nueva visión de cuerpo. Es importante recalcar que en estos seminarios también se hizo partícipe

Merleau-Ponty. En esta segunda etapa, además de la teoría del espejo y la vinculación con la imagen, Lacan realiza una relación entre cuerpo, lenguaje y palabra. Explicativamente y citándolo podemos entender esta conexión:

La palabra en efecto es un don de lenguaje y el lenguaje no es lo inmaterial. Es cuerpo sutil, pero es cuerpo. Las palabras son tomadas en todas las imágenes corporales, que captan al sujeto, ellas pueden embarazar a la histérica, identificarse al objeto del penis-neid, representar el chorro de orina de la ambición uretral o el excremento retenido del goce avaro. (2002, p. 301)

La palabra para Lacan se sitúa ahora como una extensión del cuerpo que no puede desprenderse de él. Es así como a la visión corpórea identificada anteriormente con la imagen, se le suma la aparición del significante como propia de las diferentes partes del cuerpo siendo reunidas en una cohesión estructural.

En 1964 se abre el seminario XI de Lacan *Los cuatro conceptos fundamentales*, desde allí la visión de cuerpo se plantea en relación directa a la cuestión del *Otro*, pero en una forma mucho más acabada que antes. El *Otro* que se manifiesta aquí es distinto al *otro* que mencionábamos en la teoría del espejo, a quien podemos identificar con el *alter-ego*, este *Otro* es el *gran Otro*, la alteridad fundamental, trasciende lo imaginario y se desprende de toda posibilidad de identidad. Lacan vincula al cuerpo directamente con el *gran Otro*, el cuerpo es ese *gran Otro*. La visión corpórea ha avanzado hacia percibir que la vinculación con la palabra no es suficiente para entender el cuerpo. Los límites que Lacan encuentra en la palabra intervienen en la relación con el *Otro*, no es capaz de avanzar hacia ese *Otro* que se transforma en una barrera para el significante. Lacan decide que es necesario traspasar lo simbólico hacia lo real,

el significante hacia lo inconceptualizable – esto último nombrado lo *real* por Lacan- y declara, en uno de sus seminarios inéditos, que el cuerpo mismo es el lugar de origen, lugar del *Otro*, en tanto que es ahí que de origen, se inscribe la marca en tanto que significante. Es esencialmente en este lugar de relación con el *Otro* que se identifica el goce, fuerza que impulsa y permite la relación del yo con el *Otro* y la concepción de cuerpo.

La última etapa de pensar el cuerpo para Lacan, nace por sus conclusiones obtenidas tras comprobar la situación del cuerpo desde una estructura tórica donde hay un exterior y un interior. Ante esta estructura podemos encontrar el manejo de las funciones de lo *real*, lo *imaginario* y lo *simbólico* -es decir, lo inconceptualizable, la representación de la imagen y el significante- en relación con el *Otro*. Al unir estas funciones en torno al cuerpo, dentro de una estructura tórica, Lacan logra desvincularse de la postura clásica de la corporalidad basada en alma-cuerpo y se desvía hacia una lógica de unificación cuerpo-lenguaje-deseo.

#### 4.

Teniendo en claro, desde una explicación general, las visiones de cuerpo defendidas tanto por Merleau-Ponty como por Lacan, podemos dirigirnos ahora a intentar comprender la relación existente entre ambas teorías, desde una posible lectura lacaniana hacia la obra de Merleau-Ponty, teniendo en cuenta tanto sus acuerdos como sus disyuntivas. Para clarificar mejor este proceso sólo me detendré en dos aspectos fundamentales de la concepción de cuerpo para Lacan que pueden ser percibidos en la obra merleau-pontyana: estos son imagen y significante. Ambos son los as-



pectos más preponderantes a la hora de intercalar ambas teorías ya que resaltan los valores expositivos básicos de los autores en torno al cuerpo.

No resulta fortuito que Lacan haya citado en el Seminario XI un extracto de *lo visible y lo invisible*. Para él la obra de Merleau-Ponty era conocida y en la instancia de escritura en memoria de la muerte de este último Lacan daba por hecho la inspiración obtenida de textos como *La fenomenología de la percepción* para su propia obra. Es en este último texto en donde aparece cierto punto base que podría haberlo impulsado hacia la construcción de la concepción de cuerpo en torno a la imagen corporal. La fenomenología merleau-pontyiana le ofrece a Lacan el *esquema corporal* que puede vincularse directamente a la *teoría del espejo*, publicada dos años después que la *Fenomenología de la percepción*. Explicando ambos casos aquí podemos hablar primero de lo expuesto por Merleau-Ponty diciendo:

Mi cuerpo visual es, sí objeto en las partes alejadas de mi cabeza, pero a medida que nos acercamos a los ojos, se separa de los objetos, prepara en medio de ellos un semiespacio al que no tienen acceso, y cuando quiero colmar ese vacío recorriendo a la imagen del espejo, ésta me remite aún a un original del cuerpo que no está ahí, entre las cosas, sino de este lado de mí, más acá de toda visión. (1997, p. 109)

Esta concepción del cuerpo visual remite al acto de la visión, como un reconocerse a través de la imagen. Pero más allá de eso Merleau-Ponty remite a la unificación de las partes a través de la comprensión perceptiva del espacio y de lo visual, como nos dice aquí:

El contorno de mi cuerpo es una frontera que las relaciones ordinarias de espacio no franquean. Sus partes, en efecto, se relacionan unas con otras de una manera original: no están desplegadas unas al lado de otras, sino envueltas las unas dentro de las otras. (...) El esquema corpóreo se montaría poco a

poco en el curso de la infancia y a medida que los contenidos táctiles, cinestésicos y articulares se asociasen entre sí o con los contenidos visuales y los evocasen más holgadamente. (1997, p. 115)

Esta conexión de las partes corpóreas se puede catalogar como la primera definición propuesta por Merleau-Ponty sobre el esquema corporal. Merleau-Ponty muestra la separación que quiere lograr con la teoría clásica de la concepción de cuerpo, es decir, de la dualidad alma-cuerpo, acto que también demuestra como deseable Lacan.

Collete Soler, psicoanalista miembro de la escuela freudiana de París, especialista en Lacan, explica la definición básica de la teoría del estadio del espejo en uno de sus artículos en torno al cuerpo en la enseñanza lacaniana:

A partir de la imagen, Lacan aborda el problema del cuerpo (...), considera que para hacer un cuerpo se precisa un organismo vivo más una imagen, es decir, atribuye a la unidad de la imagen el sentimiento de unidad del cuerpo, unidad que es dada por una Gestalt visual y aprehendida por el sujeto a partir de la unidad de su forma en el espejo. (1988, p. 2)

Esta teoría surge desde la etapa de los primeros aprendizajes que se manifiestan en el niño y la conexión con su propio cuerpo que surge desde el *otro*, o desde la imagen del otro. La posibilidad de relación con Merleau-Ponty es clara, la construcción de la concepción del cuerpo a partir de la visión hacia la imagen genera un símil comparativo bastante recurrente. Lacan fácilmente puede haber tomado el esquema merleau-pontyiano y haber sacado de ahí su inspiración para *la teoría del espejo*, sin embargo, trasciende la cuestión de este esquema corpóreo al trabajar la percepción a base del inconsciente y al problema de la alteridad, es decir, al *otro*, de manera que la percepción merleau-pontyiana por donde se construiría el cuerpo, pasa a un segundo plano bajo la importancia que se le da al inconsciente subsumido en la alteridad. Para

Lacan el inconsciente está estructurado como lenguaje directamente, para Merleau-Ponty el inconsciente se estructura desde la percepción. De todas formas, esta relación no puede expandirse a toda la cuestión de cuerpo de ambos autores. Podemos dar por sentado que Lacan está de acuerdo con Merleau-Ponty en cierto punto de origen para pensar el cuerpo, identificamos eso con la imagen, pero aún nos queda ver que pasa luego del avance de la obra de Lacan, en su siguiente etapa y como se sigue relacionando con Merleau-Ponty.

La segunda cuestión que interpondremos entre ambos será el trasfondo de la concepción de cuerpo identificada como el lenguaje mismo. Ambos autores identifican al cuerpo con la cuestión del lenguaje, Lacan lo hace directamente en una segunda etapa de su concepción de cuerpo. Colette Soler en su artículo sobre Lacan y cuerpo mencionado anteriormente, identifica la unión que hace Lacan sobre el lenguaje mismo y que va a coincidir en un primer momento con la relación merleaupontyiana entre cuerpo y lenguaje: “Ciertamente esta es la tesis de J.Lacan, el lenguaje no es una superestructura, el lenguaje es cuerpo y cuerpo que da cuerpo, lo cual es aún más importante. (...). Es pues el lenguaje quien nos atribuye un cuerpo y después nos lo otorga al unificarlo” (1988, p. 4). Tal visión apunta a identificar una nueva relación entre los autores, sin embargo, al igual que en el problema de la concepción de la imagen y de lo imaginario para ambos, lo simbólico, es decir, el significante, también se ve diferenciado. Para Merleau-Ponty el lenguaje se sustenta de la significación de los fenómenos del mundo que permanecen mudos, nace desde la percepción misma y, por lo tanto, de lo sensible de las cosas. Como menciona Luciano Lutereau, autor de varios trabajos en torno a la conexión merleaupontyiana con el

psicoanálisis, la intención de Merleau-Ponty es enraizar el mundo espiritual del mundo sensible, la palabra significa la existencia exterior del sentido, es otro modo de que se den las cosas. La acción “gestual” del sentido que se encuentra ante cualquier vocablo, surge del comportamiento propio del cuerpo. En cambio, los fundamentos lacanianos de la comprensión del lenguaje y del significante rechazan la opción de que estos se funden en una instancia antipredicativa. Para Lacan el hecho de que se funde lo simbólico como significante previamente al actuar del sujeto va en contra del psicoanálisis mismo, esto porque el sujeto se identifica como efecto consecutivo de la cadena significante, póstumo al acto perceptivo.

El hecho de percibir tales disyuntivas expuestas entre ambos autores, nos imposibilita de cierta forma a seguir trabajando las nuevas etapas de la concepción de cuerpo para Lacan -que incluyen la importancia del goce y del deseo- y la relación que podrían tener con el *quiasma* o la *carne* merleaupontyiana. Tenemos una estructura básica diferenciada por diferentes posturas ante aspectos que nos habían dado la ilusión de poder verse unificados. En una primera lectura de obras de Lacan y de Merleau-Ponty podemos percibir cierto aspecto relacional, cierta tendencia a querer unificarse, pero no podemos verlo en acabado por los importantes detalles que desvinculan la fenomenología del psicoanálisis, tales como la importancia que se le otorga al inconsciente y la postura que se forma en torno al lenguaje.

## 5.

Cabe señalar de forma concluyente que aún los aspectos a cuestionar relacionalmente entre Lacan y Merleau-Ponty son bastantes,

más aún lo son las aristas a interconectar y problematizar en el psicoanálisis y la obra merleau-pontyana. Podemos percibir aquí, sin embargo, que en gran manera o no, la influencia merleau-pontyana en el psicoanálisis y la psicología moderna es existente, y que el desborde de tales disciplinas puede necesitar de la fenomenología. En esta misma postura Merleau-Ponty en *Lo visible y lo invisible* afirma que el psicoanálisis, sin la filosofía de la carne, sigue siendo una mera antropología.

No podemos definir a Lacan como un seguidor de Merleau-Ponty, pero tampoco podemos referirnos a él como un detractor, si bien su relación se considera ambigua pues sus referencias internas son un tanto confusas, debemos admitir que sí existió una referencia entre ambos y, por lo tanto, una influencia. Es ahora nuestro deber seguir abordando y escudriñando entre sus obras, descubrir qué fue aquello que los movió a verse o no reflejados o inspirados en el otro. Además de esto, queda la curiosidad latente acerca de hasta qué punto el psicoanálisis y Merleau-Ponty pueden verse unidos, a través de tantas aristas que pueden interponerse. Mientras tanto, podemos quedarnos con el hecho de que la corporalidad se nos mostrará como un vestigio de posibilidad relacional entre la fenomenología y el psicoanálisis.

### Bibliografía

- Soler, Colette. (1988). El Cuerpo en la enseñanza de Jacques Lacan. En: *Revista Traducciones*. Fundación Freudiana de Medellín. N°1.
- Garrido, P. (2010). El cuerpo. Un recorrido por los textos de Jacques Lacan. En: *Revista Carta Psicoanalítica*, Número 11.
- Lacan, J. (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2002). Función y campo de la palabra en el psicoanálisis, en *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (2012). *Otros Escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lutereau, L. (2011). Merleau-Ponty y el psicoanálisis: Deseo, inconsciente y lenguaje. En: *Anuario de investigaciones*, Facultad de psicología, Universidad de Buenos Aires, Número 18.
- Merleau-Ponty, M. (1997). *La fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ediciones Península.
- Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.



Matías Rivas Vergara

## La experiencia de escribir

Merleau-Ponty y el valor filosófico de la literatura<sup>1</sup>

Lo natural en nuestra cultura y en el ámbito académico, en general, es concebir a la filosofía y a la literatura como actividades o disciplinas diferentes. Si bien esta intuición es correcta, muchas veces el celoso afán que vela por las identidades propias de cada ámbito del saber lleva a remarcar excesivamente las diferencias y a invisibilizar las similitudes. Limitar los campos de acción de la filosofía y de la literatura no hace otra cosa que contribuir a la parcelación de la vida y a la conservación de un modo de ver la realidad que, desde la época del positivismo y a pesar de una asidua lucha en su contra, aún predomina en la cultura occidental.

A continuación, y con el objetivo de resaltar la unidad fundamental que existe entre filosofía y literatura, expondré la relación entre ambas que es posible interpretar a partir de las obras de Maurice Merleau-Ponty. En este sentido, buscaré mostrar cómo es que la literatura y la filosofía se inscriben en el mismo telón de fondo: la experiencia humana. Para ello, pondré especial énfasis en el acto de la

escritura, rasgo esencial de ambas actividades, ya que, al tratarse de expresiones lingüísticas, no pueden escapar de las redes de la palabra. Por consiguiente, en primer lugar, describiré en términos generales cómo se articulan en Merleau-Ponty la experiencia humana y la palabra.

Según el filósofo francés, la realidad humana es, originariamente, su instalación en el mundo y la percepción de la misma. De esta manera, ni la conciencia ni el mundo pueden concebirse de manera aislada, puesto que conforman una unidad. Pero ¿en qué se fundamenta esta unidad? ¿Dónde radica? La respuesta, según Merleau-Ponty, está en el cuerpo. Este es “el *Nullpunkt* de todas las dimensiones del mundo”<sup>2</sup>, pues en él reside la percepción. Al respecto, Merleau-Ponty señala que el cuerpo “está hecho de la misma carne que el mundo”<sup>3</sup>, y que, además, esta carne del cuerpo “es partícipe del mundo”<sup>4</sup>, pues “él la *refleja*, él la invade y ella lo invade a él”.<sup>5</sup> Así, prosigue Merleau-Ponty, “mi cuerpo no es sólo un percibido entre los percibidos, es modelo de todos”.<sup>6</sup>

Cuerpo y percepción constituyen así el eje de la experiencia humana. Pero no hay que entender a la percepción como si se tratara de una mera operación del cuerpo, pues, tal como lo señala Merleau-Ponty, “la percepción no es una ciencia del mundo, ni siquiera un acto, una toma de posición deliberada, es el trasfondo sobre el que se destacan todos los actos y que todos los actos presuponen”.<sup>7</sup> De este modo, la percepción constituye el telón de fondo de la experiencia humana, es el horizonte del cuerpo, depende de él y a su vez lo alberga.

<sup>1</sup> Este texto es parte del proyecto Fondecyt n. 1160479.

<sup>2</sup> Merleau-Ponty, M. (2010), p. 219.

<sup>3</sup> *Ídem*.

<sup>4</sup> *Ídem*.

<sup>5</sup> *Ídem*.

<sup>6</sup> *Ídem*.

<sup>7</sup> Merleau-Ponty, M. (1993), p. 10.

Teniendo en cuenta lo anterior, y dado que Merleau-Ponty se sitúa en las antípodas de una separación entre la conciencia y el cuerpo, el pensamiento mismo es también percepción, y esta, a su vez, pensamiento. Es pues a partir de esta necesaria interrelación desde donde hay que comprender al lenguaje.

Precisemos ahora de qué manera entiende el lenguaje Merleau-Ponty. Para el filósofo francés, el lenguaje es expresión corporal. ¿Qué significa esto? Quiere decir que el lenguaje es, al igual que los gestos del cuerpo, portavoz de la percepción, de la instalación del ser humano en el mundo. Y es precisamente el mundo, en la medida en que es el mundo sensible y de la percepción, o, en otras palabras, el mundo de la vida, el que es vehiculado por el cuerpo y por el lenguaje. Así entonces, cuerpo, percepción, mundo y lenguaje son nociones que evocan la génesis del sentido. La palabra no es un mero signo o una imagen verbal, sino que es un gesto, un signo encarnado cuya potencialidad, al igual que el cuerpo, es el de ser expresión de sí misma. El lenguaje, entonces, restituye la expresión de la experiencia corporal originaria, realiza un constante reenvío al origen del sentido. En palabras de Merleau-Ponty: “la palabra y el pensamiento [...] están envueltos el uno dentro del otro, el sentido está preso en la palabra y ésta es la existencia exterior del sentido”.<sup>8</sup>

La interrogante que surge ahora es la siguiente: ¿es siempre creador el lenguaje? Para responder esta pregunta recurriremos a los dos tipos de lenguaje que distingue Merleau-Ponty: el lenguaje hablado y el lenguaje hablante. El primero de ellos corresponde al “lenguaje adquirido, de que disponemos, y

que desaparece ante el sentido en cuyo portador se ha convertido”<sup>9</sup>, mientras que el segundo es “el lenguaje que se hace en el momento de la expresión, y que va justamente a hacerme deslizar desde los signos al sentido”.<sup>10</sup> Lo anterior significa que existe un lenguaje en uso, del cual nos servimos como medio de comunicación y cuya significación es siempre unívoca, y un lenguaje que es capaz de instaurar nuevos usos, es decir una expresión propiamente creadora. Sin embargo, tanto el lenguaje hablado como el lenguaje hablante comparten el mismo sistema de signos, lo que conocemos como «lengua», pues “el hombre, tanto como el literato, sólo puede presentarse al mundo y a los demás gracias al lenguaje”.<sup>11</sup>

¿Qué es entonces lo que diferencia de modo fundamental al lenguaje hablante del lenguaje hablado? Si analizamos más profundamente la distinción hecha por Merleau-Ponty, hay que decir que la respuesta a la pregunta formulada radica en que el lenguaje hablado consiste en la mera reproducción de los significados establecidos convencionalmente, es decir, no hay en él una reflexión de la experiencia, mientras que, al contrario, el lenguaje hablante parte de un cuestionamiento original a la experiencia que le permite transformar el lenguaje convencional. Es precisamente debido a esto por lo que la literatura cobra importancia en el pensamiento de Merleau-Ponty, pues es en el uso literario del lenguaje donde la palabra es siempre creadora y fundadora de sentido.

Ahora es necesario comprender entonces cómo opera el uso literario del lenguaje y por qué en la experiencia de escribir se revela el valor filosófico de la literatura. Pero, ¿qué es

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 198-199.

<sup>9</sup> “La ciencia y la experiencia de la expresión”, en Merleau-Ponty, M. (1971), p. 35.

<sup>10</sup> *Ídem.*

<sup>11</sup> “El uso literario del lenguaje”, en Merleau-Ponty, M. (1969), p. 25.

escribir? En cierto modo, podemos definir la escritura como expresión de una experiencia del mundo, en otras palabras, la escritura es expresión porque es lenguaje y porque el lenguaje es expresión corporal. Pero no se trata de cualquier expresión, sino de “la función central que construye una vida como una obra y que transforma en motivos de vida hasta nuestras dificultades de ser”.<sup>12</sup> Así pues, la experiencia de escribir va ligada necesariamente a la experiencia de la existencia humana. Es, por decirlo de una manera, expresión de la vida misma.

Dicha experiencia es un saber originario y precategórico, una mudez absoluta, un gesto puro que se da en la inmanencia de la experiencia corporal de la percepción. Así lo expresa Merleau-Ponty al referirse al conocimiento del escritor:

¿Qué es lo que sabe el escritor? Lo único que sabe es que el que habla o escribe comienza por estar mudo, apuntando hacia lo que quiere significar, hacia lo que va a decir, y que de súbito el flujo de las palabras viene en ayuda de este silencio, y ofrece de él un equivalente tan exacto, tan capaz de devolverle al propio escritor su pensamiento una vez que lo haya olvidado, que hay que creer que ya estaba hablando en el revés del mundo”.<sup>13</sup>

El lenguaje del escritor, la experiencia de escritura como tal, se erige entonces como gesto del pensamiento, o, si se prefiere otra fórmula, como pensamiento hecho gesto. La expresión del escritor, por lo tanto, y en la medida en que es lenguaje, «dice» algo. Pero este decir de la palabra ha de considerarse necesariamente “sobre el fondo de silencio que

la precede, que no cesa nunca de acompañarla, y sin el cual no diría nada”.<sup>14</sup> De esta manera, Merleau-Ponty nos llama a “ser sensibles ante todo a esos hilos de silencio de los que el tejido de la palabra se halla entreverado”<sup>15</sup>, pues, “como el tejedor —escribe el filósofo francés— el escritor trabaja por el revés: sólo tiene que ver con el lenguaje, y así es como de repente se encuentra rodeado de sentido”.<sup>16</sup>

Fundada entonces en la génesis de la expresión, en el pliegue donde se unen lo visible y lo invisible, la experiencia de escribir permite al escritor entregar, en palabras de Merleau-Ponty, “un cierto sabor muy preciso de la vida”.<sup>17</sup> Para ello, el escritor se vale de “las palabras, las formas, los giros, la sintaxis, y aun los géneros literarios, maneras de narrar que se hallan, por el uso, investidas ya de una significación común y a disposición de todos”.<sup>18</sup> De esta manera, escogiendo y manejando estos instrumentos, el escritor logrará inducir en el lector la vida que lo habita a cada instante, desplegada en un mundo imaginario y en el cuerpo transparente del lenguaje.<sup>19</sup>

Sin embargo, surge aquí un nuevo problema: el de la comunicación intersubjetiva entre el escritor y el lector, lo cual nos lleva de la experiencia de escritura a la experiencia de lectura. ¿Cómo es posible que la experiencia de la escritura revele el trasfondo de la experiencia originaria del escritor? La condición de posibilidad, como puede intuirse, está dada por el lenguaje. En la medida en que tanto el escritor como el lector, que es lo mismo que decir tanto un «yo» como un

<sup>12</sup> *Ídem.*

<sup>13</sup> “El fantasma de un lenguaje puro”, en Merleau-Ponty, M. (1971), p. 29.

<sup>14</sup> “La ciencia y la experiencia de la expresión”, en *Ibíd.*, p. 80.

<sup>15</sup> *Ídem.*

<sup>16</sup> “El lenguaje indirecto y las voces del silencio”, en Merleau-Ponty, M. (1964), p. 55.

<sup>17</sup> “El lenguaje indirecto”, en Merleau-Ponty, M. (1971), p. 84.

<sup>18</sup> *Ídem.*

<sup>19</sup> *Cf. Ídem.*



«otro», comparten el uso de una lengua, comparten también una gama de significaciones y de posibilidades de sentido que se hallan potencialmente dispuestas a salir a la luz. A este respecto, resulta aclarador el siguiente fragmento escrito por Merleau-Ponty:

[...] el libro no me interesaría tanto si no me hablase de lo que yo sé. Se ha servido de todo lo que yo aportaba para empujarme más allá. A favor de esos signos en los que el autor y yo hemos convenido, porque hablamos la misma lengua, me ha hecho creer que nos hallábamos en el terreno común de las significaciones adquiridas y disponibles. Se ha instalado en mi mundo. Y luego, insensiblemente, ha desviado los signos de su sentido ordinario, y helos aquí arrebatándome como un torbellino hacia ese otro sentido que voy a encontrar.<sup>20</sup>

Vemos así que el sentido de lo dicho por el escritor adviene al lector luego de una transfiguración del lenguaje cotidiano que produce una significación nueva, la cual, sin embargo, se encuentra de antemano en el mismo sistema de signos. Es pues la disposición que el escritor hace de los signos, la manera en que los hace propios y partícipes de su experiencia del mundo, la que de algún modo define el uso literario del lenguaje y su capacidad expresiva, su capacidad para hacer un reenvío hacia la génesis del sentido.

La experiencia de escribir se muestra entonces como una actividad permanente, como un diálogo incesante entre el escritor y su propia experiencia, entre él y su lenguaje y entre su experiencia del lenguaje y la experiencia corporal y lingüística del lector. Tal como lo manifiesta Merleau-Ponty en su interpretación de Montaigne: “El conocimiento de sí mismo en Montaigne es diálogo consigo

mismo, es una interrogación dirigida a este ser opaco que es él y del que espera respuesta, es como un ‘ensayo’ o una ‘experiencia’ de sí mismo”.<sup>21</sup> Escribir es ensayarse a sí mismo, es experimentar la experiencia de existir. En definitiva, la experiencia de escribir se revela como el espacio en que el sentido se funda desde la inmanencia misma, desde la génesis de la expresión. Por esto es que puede hablarse de la experiencia de escribir como de una experiencia de la experiencia.

A partir de lo anterior, no es difícil establecer que la literatura constituye un conocimiento de la realidad humana que es absolutamente concreto y verdadero. Es más, a diferencia de lo que Merleau-Ponty llama “el pensamiento crítico”<sup>22</sup>, es decir, la filosofía, el lenguaje del escritor no intenta torcer ni poseer lo verdadero, simplemente lo muestra tal como es, como si no lo tocara. Así pues, según lo expresa el propio Merleau-Ponty, “el lenguaje del crítico, y sobre todo del filósofo, tiene justamente la ambición de convertir en una verdadera posesión el asidero resbaladizo que sobre la experiencia nos ofrece la literatura”.<sup>23</sup>

La literatura, a diferencia de la filosofía, no intenta ofrecernos la experiencia desglosada, al contrario, nos la entrega tal cual es en su concreción y ambigüedad. Es por esto que puede decirse de la literatura que nunca es un conocimiento total, pues no nos entrega más que significaciones abiertas.<sup>24</sup> Por esta razón, “el conocimiento producido por la literatura seguirá siendo básicamente circunstancial y perspectivo”.<sup>25</sup> Pero ello no le resta valor, al contrario, “la literatura se convierte en una

<sup>20</sup> “La ciencia y la experiencia de la expresión”, en Merleau-Ponty, M. (1971), p. 36.

<sup>21</sup> “Lectura de Montaigne”, en Merleau-Ponty, M. (1964), p. 248.

<sup>22</sup> “El lenguaje indirecto”, en Merleau-Ponty, M. (1971), p. 140.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>24</sup> *Cf. Ibid.*, pp. 165-166.

<sup>25</sup> Benedetta Zacarello, “Pour une littérature(-)pensée”, en Merleau-Ponty, M. (2013), p. 23.

especie de filosofía en primera persona, donde el escritor siempre está llamado a explicar a través del lenguaje la relación que existe entre él y lo que dice”.<sup>26</sup>

A partir de lo dicho hasta aquí, puede apreciarse que la literatura nos sitúa plenamente en el ámbito de la percepción, algo que puede constituir quizás la mayor lección para la filosofía, sobre todo para aquella que se pretende fenomenológica y desea llegar a las cosas mismas. “Si filosofar es descubrir el sentido primero del ser –escribe Merleau-Ponty–, no se filosofa entonces abandonando la situación humana: es preciso, por el contrario, sumergirse en ella. El saber absoluto del filósofo es la percepción”.<sup>27</sup> Así entonces, el valor filosófico de la literatura se descubre en las lecciones que esta entrega a la filosofía a través del uso literario del lenguaje, el cual, al ser expresión del *quiasmo*, expresa, como ya hemos anticipado, la génesis misma del sentido, y, por lo tanto, de la expresión misma.

Lo anterior nos lleva a una reconsideración del gesto. Entendido como expresión del sentido inmanente a la experiencia vital humana, el lenguaje, sea en la literatura o en la filosofía, opera como un gesto que muestra el mundo. Es así como Merleau-Ponty señala que “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”.<sup>28</sup> Este carácter indiciario del lenguaje, que une en su afán a la literatura y a la filosofía, hace que nos cuestionemos el modo en que la filosofía se ha llevado a cabo, y es aquí donde radica el *quid* de lo que hemos querido expresar, pues si la

filosofía quiere comprender la vida y la instalación del ser humano en la realidad debe apelar a un lenguaje hablante y no repetir el lenguaje hablado.

Si la filosofía ha ido a contracorriente de la expresividad del lenguaje, si en vez de valerse de su plena potencia lo ha achatado, entonces debe tomar las lecciones de la literatura que tan bien supo apreciar Merleau-Ponty. Desde este punto de vista, si la filosofía deja que el lenguaje viva a través de ella, si se asume propiamente como experiencia de escritura, se volverá expresión y comunicará entonces el sentido originario de la percepción. Paradójicamente, pareciera que la propuesta de Merleau-Ponty intenta así, de alguna manera, *literaturizar* a la filosofía para darle el debido poder de profundidad que la literatura es capaz de alcanzar. De este modo, se trataría de dar a la filosofía lo propiamente filosófico de la literatura: la expresividad del lenguaje como proyector de la génesis de la expresión corporal misma.

La experiencia de escribir adquiere, por lo tanto, la importancia de ser portadora de un sentido que interesa tanto a la filosofía como a la literatura, y, en general, a todas las artes, pues, como aduce Merleau-Ponty: “el arte y la filosofía juntos son justamente, no fabricaciones arbitrarias en el universo de lo ‘espiritual’ (de la ‘cultura’), sino contacto con el Ser justamente en tanto creaciones”.<sup>29</sup> Y esto es así puesto que “el Ser es lo que exige de nosotros creación para que tengamos la experiencia de él”.<sup>30</sup> En este sentido, la literatura es “inscripción del Ser”<sup>31</sup>, y es a ello a lo que debe apuntar también la filosofía.

<sup>26</sup> *Ídem.*

<sup>27</sup> Merleau-Ponty, M. (2006), p. 14.

<sup>28</sup> “La novela y la metafísica”, en Merleau-Ponty, M. (2000), p. 60.

<sup>29</sup> “Filosofía y literatura”, en “Notas de trabajo”, en Merleau-Ponty, M. (2010), p. 176.

<sup>30</sup> *Ídem.*

<sup>31</sup> *Ídem.*

En conclusión, y como ha podido observarse en lo desarrollado a lo largo de las líneas anteriores, Merleau-Ponty interroga a la literatura a través del prisma de la experiencia de la escritura y la relación entre experiencia y escritura. Así, la literatura es comprendida como una empresa intelectual y existencial, como el laboratorio de una puesta en cuestión permanente del lenguaje y de los conceptos que marcan un horizonte de cultura.<sup>32</sup> Esta característica experimental es precisamente la enseñanza que debe tomar la filosofía, es decir, seguir el camino creativo del lenguaje y no el de la aprehensión posesiva de la realidad que limita el lenguaje y lo saca de la vida.

En la medida en que la filosofía logre, al igual que la literatura, hacer “existir la significación como una cosa en el mismo corazón del texto”<sup>33</sup>, entonces será capaz de “abrir un nuevo campo o una nueva dimensión a nuestra experiencia”.<sup>34</sup> En el fondo, de lo que se trata es de que la filosofía vuelva al origen, que se instale en la dimensión genética del sentido, que vuelva a la percepción y al acto de desentrañar continuamente la verdad que se ofrece a nosotros en el mundo de la vida, pues, como ya lo dijo Merleau-Ponty: “la filosofía no es el reflejo de una verdad previa, sino, como el arte, la realización de una verdad”.<sup>35</sup>

Respecto a lo señalado recientemente, y ya para finalizar, considero que el rescate de la literatura que realiza Merleau-Ponty, al situarla en el ámbito de las problemáticas filosóficas como lo son el origen del sentido y la génesis de la expresión, nos permite replantear la tarea de la filosofía y mirarla desde más cerca, ya no con los ojos del científico, sino

con los ojos del ser humano que vive y reflexiona sobre su vida. Así pues, la filosofía, tal como la literatura, se nos presenta ahora como una tarea inagotable, como un diálogo infinito, lo cual necesariamente se corresponde con la inagotabilidad característica del mundo de la percepción, del mundo de la vida, del mundo que habitamos y que nos habita.

### Bibliografía

- Merleau-Ponty, M. (1964). *Signos*. Barcelona: Seix Barral.
- (1969). *Filosofía y lenguaje*. Buenos Aires: Proteo.
- (1971). *La prosa del mundo*. Madrid: Taurus.
- (1993). *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires: Planeta-De Agostini.
- (2000). *Sentido y sinsentido*. Barcelona: Península.
- (2006). *Elogio de la filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (2010). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (2013). *Recherches sur l'usage littéraire du langage*. Genève: MetisPresses.

<sup>32</sup> Cf. Benedetta Zacarello, “Pour une littérature(-)pensée”, en Merleau-Ponty, M. (2013), p. 12.

<sup>33</sup> Merleau-Ponty, M. (1993), p. 199.

<sup>34</sup> *Ídem*.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 20.

Míllaray Lobos García

# El actor como interface sensible

*El presente texto no corresponde exactamente al leído el día del coloquio, ocasión en la que opté por acortarlo fin de respetar el tiempo restante. Actualmente está intervenido por pequeñas anotaciones – como esta nota introductoria- que dan cuenta precisamente de que un cuerpo es “en acto”, sufriendo así alteraciones el cuerpo mismo de mi texto según resonaban en él elementos externos.*

## I. MI ESTAR AQUÍ

Convencida de que nuestras distintas facultades no son sino aspectos distintos de una misma y compleja realidad, algo en mí resiste al arraigado y extraño hábito cultural de separarlas. El pensar es consecuencia salvaje y vivida que experimento como un rebote, transmisión, resonancia, salto de escala o de frecuencia inevitable de mi quehacer práctico: el teatro. Es de manera orgánica que mi experiencia de actriz ha *excedido y desbordado* en teoría encontrando en el camino puentes entre disciplinas que abordan, finalmente, cosas parecidas. Disculparán pues mi irresponsabilidad, indisciplina e imprecisión técnica en el uso de ciertos conceptos (que para mí son como trampolines o poesías). “Ver” lo que hago o, más bien, ver lo que “se hace” en mí es una extensión espontánea de lo que me ocurre, de hecho, en escena. Pensar y actuar van de la mano entrelazados.

Porque si en el cuerpo ocurren operaciones que dan a pensar, es quizá que el pensar

mismo es elástico: permite continuar una preocupación u obsesión en otros modos y otras estructuras que generan, ellas, otras figuras de pensamiento o protocolos de acción. Es lo que entiendo por traducción de “modos” o de “maneras” de ser en un sentido amplio. Cada una de esas “maneras” tiene hábitos propios donde agotar su creatividad, pero el desplazarse entre ellas, pienso, abre la posibilidad de revitalizarlas, a darles nueva vida. Esperemos que este encuentro propuesto entre cuerpos de pensadores de oficio y este cuerpo de salvaje del pensamiento actuando juntos contribuya a esa fertilización conjunta.

## Un teatro de presencia y acogida conjunta

No es de aquí interés hablar del teatro en general (no sabría, por lo demás, cómo hacerlo). El ejercicio que haré se concentrará más bien en mi observación de lo que ocurre en el actor-actriz mismo (a) y es *reflejo* de mi propia *reflexión* (como reflejo y como meditación). Me tomo pues yo como objeto y sujeto de observación. Consecuencia de ese ir y venir entre descripción del fenómeno e interpretación vivencial, hablaré a veces del actor en tercera persona, pero lo que expongo deriva de mis apreciaciones particulares de actriz y no pretende ser universal. Aclaro también que en mi tesis hay un sobreentendido acerca del actor-actriz: lo concibo como un *creador*, un autor de formas no alienado del sistema en el que opera.

De lo general, sí es quizá útil decir que al hablar del teatro me referiré a un teatro de interacciones concretas y presentes más que al teatro de “representaciones” y de “actuación” tal como se lo entiende habitualmente. Ese teatro presente al que me referiré tiene algo de desnudo, de presentación de la existencia en su verdad actual y no de “verdad”

respecto de algo exterior a su mismo constituirse. En él, si “representación” hay, sería la de un proceso y no la de una forma determinada a la que ese proceso llegaría de una buena vez. En ese proceso están implicadas multitudes plegadas y ausentes, figuras, un milhojas de representaciones mentales o emocionales que dan consistencia a lo que aparece sin darse a ver en su totalidad. De esos pliegues, la presencia del actor-actriz es, a mi parecer, una especie de *claro*. Su cuerpo constituye así lenguaje más por lo que *hace presente* que por lo que voluntariamente pudiera “representar” de manera unívoca.

El carácter procesual que distingo en esa (mi) vivencia de actor-actriz en escena no me aliena, sin embargo, de la experiencia que atravieso (En ese punto el acto mismo de “pensar” me parece íntimamente ligado al quehacer de un actor. En cierto sentido, actuar es un pensar encarnado). A diferencia de lo que me sucede en la vida cotidiana -en que muchas de nuestras experiencias se suceden sin que realmente sucedan *para nosotros*- en el actor-actriz se ejercita una consciencia de la cualidad potencialmente estética de la vida sucediendo, en la medida que está atento a la forma que genera su poema. Con “poema” me quiero referir a la delicada línea interior y exterior que es la escritura gestual -gesto voz, gesto movimiento, gesto silencio- en escena, es decir, a la transformación de formas. Expuesto ahí en escena, un actor *encuentra* sentidos, los revela, salta de escalas de significación y es ese *ofrecerse* de su escritura presente lo que nos permite -a quienes lo *espectamos*- abrir junto a él nuestros propios *poemas*, significaciones, figuras o interpretaciones que dan cuenta tanto de nuestra creatividad propia a cada cual, como del delirio común en el que “ya” estamos implicados. El teatro conjuga así la dimensión interpretativa de toda

recepción de una obra a la presencia conjunta de ese “hacerse” del *poema*. Por el actor-actriz ahí presente, quienes siguen el devenir de la (s) forma (s) en él -los espectadores- experimentan esas transformaciones en ellos mismos. El fenómeno lo pienso entonces como un *redoble de acogidas*: la de cada actor acogiendo otros aún no existentes en él, la de cada espectador acogiendo a esos otros posibles y latentes en sí mismo.

Ahora mismo leo y seguramente se espera que algún sentido emerja de mi parte, pero, al mismo tiempo, todos sabemos “ya” algo y es desde ese “ya” que interpretamos. Confiando ese misterioso saber común es que vienen a posarse sentidos posibles, consistencias y, a veces, figuras arquetipales. De eso se trata en parte actuar: confiar en que estamos “desde ya” implicados en el enigma común de nuestra existencia y en una red potencial de impresiones que nuestra memoria recompone, frases, sonidos, palabras que nos vienen de otros, de la cultura o de la memoria inscrita en nuestras células, y que transitan en nosotros articulando sentidos provisorios, fulgurancias.

¿Para qué la gente va al teatro, finalmente? Quizá para vivir junto al actor-actriz sus transformaciones, su desborde, su riesgo de tenerse frente y fuera de él dando con formas que “representan” ese proceso mismo. Se va quizá al teatro a vivir un *poema* configurándose en la entrega de quien está ahí parado en escena. Lo que no es menor, lo que no siempre sucede.

## II. EL CUERPO ¿QUÉ SIENTE? ¿QUÉ EXPRESA?

Para quien lo vivencia, hablar del sentir escénico es delicado. Hay que cuidar de no acorralar la experiencia domesticando efectos o anticipando causas. Es la reflexión en la que trabajo y que, traducida al quehacer actoral, forma parte de lo que se juega en toda interpretación: la tensión entre una inmersión “en” y una visión “de” la experiencia jugándose a la par. Por decirlo de alguna manera, lo que expreso en escena lo *descubro* en su expresarse mismo. La consciencia que luego se traduce en acciones escénicas no es consciencia de algo, sino consciencia que abre a la interpretación -propia y de otros- lo que descubre.

En escena, las diversas interacciones que tienen lugar en la salvajería e indomabilidad del cuerpo se manifiestan frente a otros, quedando éste expuesto a interpretaciones que lo inscriben en sentidos preexistentes en cada espectador, pero eso no lo convierte por tanto en un vehículo de mensaje unívoco. Los acentos de la voz o la particularidad de un movimiento son formas de resistencia a la normatividad de la expresión y es esa “localidad” física lo que lo hace singular (y no la supremacía de un “yo” que dirige o premedita). El cuerpo es así involuntario y a la vez consciente de su devenir. Comprende que puede a todo momento ser reinscrito en convenciones y formatos culturales y, precisamente porque lo comprende, juega con ello, mantiene o bifurca. Él cuerpo “es” el mensaje, su materia y, de alguna manera, lo sabe.

¿El cuerpo siente lo que expresa, entonces? ¿Es consciencia el cuerpo? Como decía, para mí su aparición no es separable de la experiencia física. Si pongo atención en lo que experimento, más que de un cuerpo es quizá de un *soma* que convendría hablar, de un cuerpo afectado “desde ya” por el exterior y

por las resonancias de éste en su propio aparataje somático, físico y mental. Ese soma es desde el inicio -desde nuestras primeras horas de existencia- manifestación de elementos extranjeros en él y del que su materialidad es un *entre* activo, un *entre* como territorio donde se juegan interpretaciones.

En mi reflexión, ese *entre* donde se juega nuestra existencia -observable con mayor intensidad en la presencia escénica pero presente no sólo allí- adquiere una especie de valor ontológico. El ser de la transformación propio al devenir de la vida misma, encuentra en la experiencia particular del actuar un espacio para ser plenamente, sin deber rendir cuentas de una identidad fija como sucede en nuestras vidas cotidianas. Por el cuerpo de uno en escena aparecen otros a quienes les damos voz, movimiento, materia o estilo. Esos otros, sin embargo, no existían tampoco ya, sino que “aparecen” en el encuentro y frote con nuestra fisicalidad y con la situación presente en que nos encontramos.

A partir de elementos ya dados, uno (yo) se pone así en situación de articularlos, de “crear lenguaje”, de conversar y relacionar, de suspender juicio y gestar forma aun no formada: de “informar” en un sentido primordial. Nada de lo que viene a mí me es propio, pero en su pasaje por mi cuerpo y mi imaginario constituye una forma única y transmisible.

De eso trata esta reflexión que expongo: De hablar de esa experiencia donde lo *propio* y particular es más bien un lugar de pasaje, una estación de la forma: una *Interface*. Es un prisma de observación que se ha ido transformando para mí en una rejilla por donde observar lo humano y lo sensible en general, más allá de la cuestión teatral. De hecho, si no es para entender en algo lo humano en forma más basta, para mí el teatro no tiene interés.

### III. ACTUAR COMO INTERFACE: GESTOS Y APARATOS

Lo medular de mi reflexión sobre *el actor como interface sensible* se basa en intuiciones que han ido encontrando resonancias, generando diálogos con lecturas múltiples y experiencias atravesadas. Al origen; el sentimiento de que el cuerpo que aparece en escena no es del todo propio ni del todo ajeno. Distinto es entonces tanto del cuerpo domesticado por convenciones como del cuerpo sólo impropio atravesado por circuitos *transindividuales* sin consciencia de ello.

En condiciones distintas de la propia -en interface con otros universos autorales, residuos biográficos, espacios escénicos, sonidos creados o modos de escribir el mundo y la experiencia- un actor-actriz descubre, revela vida y utilidades no previstas sistémicamente. Nuestro *aparato, soma o cuerpo deslocalizado* -puesto en problemas respecto de sus hábitos- hace emerger novedad por el sólo desplazamiento al que está sometido, obligado que está a moverse para entrar en relación... con un texto, un espacio escénico, una luz, un *partner*, etc.

Que esos circuitos nos habiten a todos indistintamente no es para mí a poner en duda; lo vivo como un hecho. La diferencia, en el caso del actor-actriz escénico, es la presencia de un *vigía* interior que los detecta y guía, un ojo que salta del medio en el que está inserto y lo toma en consideración. Ese cuerpo acompañado de una consciencia intuitiva -cuerpo-*soma*, cuerpo-*vigía* de las transformaciones que en él se manifiestan- actúa entonces como un aparato que revela, un centro de operaciones donde se juegan distintas frecuencias y una multiplicidad de identidades que dan,

por instantes, con formas de cristalización o de *forma* resultantes de ese ojo que salta del medio y “lo ve”. En *interface*, el cuerpo se vive autónomo y, a la vez, propulsado por algo que no depende de su decisión enteramente. Está inscrito en una o más corrientes fluctuantes pero es capaz de individuarse poéticamente generando gestos únicos. *Polideterminado* por afectaciones, nuestro cuerpo las *somatiza* generando, paradójicamente, su *singularidad*.

#### Singularidad como coordinada

Un aspecto interesante a pensar -y quizá todavía más paradójico- es que más resuena lo diverso al interior, más posibilidades existen de que lo que surja de esa interacción sea singular e irrepetible. Es decir que no es una voluntad de distinción lo que produce *singularidad* sino al revés: Es de la multiplicidad de afectaciones a las que hemos estado -y estamos- sometidos que puede surgir algo realmente *irreemplazable* en nosotros<sup>1</sup>.

Ese “nosotros” (cada cual) sería para mí y bajo esta perspectiva, ante todo un *lugar*, una *coordinada* irrepetible de interacción. Y el lugar preciso -la exacta *coordinada*- sería el cuerpo del actor-actriz, su *soma*: Una *interface* donde la sensibilidad estando “ya” implicada en redes de sentidos posibles y latentes produce, sin embargo y gracias a ello, un gesto *irreemplazable*. Si en escena *lo que habla en mí al hablar yo* son multitudes que se despliegan y cohabitan en estado de latencia -no una, sino muchas, no una masa que me sostiene, sino hebras, hilos de tejido que aparecen en su despliegue mismo- su espacio de manifestación es implacablemente acotado y breve. Ese espacio, ese tiempo, es el del *gesto* particular del actor-actriz.

<sup>1</sup> Sobre los efectos de mimesis social, mi lectura de los trabajos de Yves Citton y su lectura de Gabriel Tarde

han significado una estimulante fuente de inspiración y de diálogo.



El individuo *singular* que es un actor, una actriz -su *singularidad* misma- sería entonces esa *cristalización* de un sentido particular en un momento determinado dentro de un flujo de potencialidades del imaginario -propio, cultural, heredado, biológico, etc., siendo el cuerpo de un actor-actriz eminentemente un "Cuerpo en acto" que se *actualiza* delante de otros.

### Un aparato sensible en su vulnerabilidad

Como por una falla de entereza o herida de completud, el actor le da cabida al cuerpo extranjero y produce en él un *exceso*. Como en la escritura de todo *poema*, sostenerse en escena es una delicada operación de equilibrio entre lo que viene a nosotros, lo que se transfiere y lo que cristaliza, entre tantas otras, una sola *forma*. En el devenir continuo, el cuerpo consciente detecta *instantes de adecuación*. La justeza de esa forma emergente se juega como la ecualización justa de un *aparato* en *interface*. En mi reflexión, el soma -cuerpo de afectaciones- lo pienso precisamente como ese *aparato sensible*.

Un prisma que sirve a pensar el aparato vulnerable es lo que llamaría un *devenir femenino*, un dejarse tocar y mover por figuras del imaginario, por ritmos, corrientes eléctricas, cimientos culturales, residuos biográficos -propios o de otros- sentidos o emociones que vienen de las diversas afectaciones experimentadas y que se manifiestan en mi cuerpo-soma local modificándolo, produciendo novedad a partir de lo que ya está.

Es semejante a lo que le ocurre a una disciplina cuando se encuentra con otra o a nuestro sistema inmune cuando encuentra una resistencia o un parásito: porque es afectado, debe inventar soluciones que activan en él recursos insospechados y no manifiestos hasta

ese momento. Es toda la cuestión del soma, pienso, del *cuerpo en acto* que se abre a la experiencia de otros en sí y que ofrece, a vista de otros, su sí construyéndose y deconstruyéndose en el afuera: *existiendo*. No siempre sucede. Es la exigencia del ejercicio actoral.

### Un aparato de impresión sensible y de conversión a forma

Un actor-actriz está en ejercicio de detección de sentidos y formas latentes en presente, trabaja en su puesta en relación y recicla, como si "captara" sentidos que, junto con convertirlo a él mismo en otro (s) cuerpo (s), permite con ese gesto el acceso a esa otredad para quién recibe su trabajo "haciéndose". Opera entonces como lo que revela y "da a ver" pasando por mecanismos de conversión que suceden en la oscuridad de las cavidades del cuerpo, del imaginario, de la memoria individual y colectiva, del delirio muchas veces, lejos de la luz racional.

Del mismo modo que en el cine hay que aceptar que es la cámara -el aparato- quien hace la toma, el actor permite a su *soma* operar como un registrador que toma la impresión y revela, pero a diferencia de la indistinción en que ese fenómeno ocurre en el cotidiano, en escena el *gesto* produce una *dilatación perceptiva* y un consecuente *retardo de categorización* de la experiencia que permite a lo informe tomar *forma* ante nosotros. El *gesto* escénico que aparece entonces es una especie de encuentro accidental que "nos ocurre" sin que podamos tener sobre ello un control previo, pero cuya condición de aparición es la atención y consciencia de esa operación haciéndose. Es como si dispusiéramos las cosas, preparando el aparato y generando un dispositivo -hacemos al menos la tentativa- donde los accidentes puedan suceder y luego

dejamos que eso que hacemos “nos” haga a su vez, desbordando así nuestra subjetividad anterior. Desborda la acción a quien la acomete, el *aparato* que registra y entrega.

### **Espontaneidad v/s cuerpo salvaje**

Cuando se intenta pensar el lugar de consciencia en el actor-actriz, se suele plantear el problema en términos binarios: Si fuera el cuerpo-actor vehículo de mensaje predeterminado por una consciencia previa, sería por cierto dominado o sometido y, si no comunica y es sólo abandono a la inmanencia, ¿qué diferencia habría entre actuar y vivir? Creo que ambas experiencias suceden a la par: La consciencia de las alteraciones somáticas y la aparición de sentidos nuevos sucede porque sucede en presente *con* y *ante* otros, el poema se escribe *haciéndose* y es esa consciencia de la exposición en la que está y de su consecuente interpretación colectiva que puede *lanzarse* fuera del programa tecnócrata en el que se inscribe todo lenguaje. El cuerpo lo entiendo así como ese *entre* que no es ni territorio alienado ni sujeto de control -o es ambas a la vez- sino un lugar *acompañado* de una consciencia de su devenir. Una “intensidad” potencial de vida se manifiesta y se reconoce en escena.

Si pensamos que actuar es un acto, vale recordar que un acto no siempre manifiesta una voluntad que le preceda. Lo que me “sucede” en el actuar es, justamente, algo que ocurre “después de mí” por un abandono y un retiro de voluntad que no abandona sin embargo la alerta, la atención y la vigilia que le permite *ver aparecer* lo que le sucede. Y ahí quizá reside esa particular *vida-más vida* de la presencia escénica, vida en otra intensidad, vida por que no había todavía aparecido como tal.

### **Resonancias éticas y comentario final**

Como decía más arriba, para mí actuar pasa por ponerse en el lugar de otro y por dejar entrar a otros en uno: Es un desplazamiento de la identidad como certeza interior y una acogida de exterioridades, de potenciales imaginarios que suponen el retiro de una representación única de “mundo”. Cuerpo de texto, cuerpo de imagen, cuerpo de pensamiento, de luz o de espacio. A esos cuerpos menores entrando, la sensibilidad del actor les abre la posibilidad de ser re-valorizarlos. Encarnar aquí equivaldría a considerar, valorar, acoger: Articular y realizar un mundo de entre los mundos posibles.

Esa acogida supone también un tiempo de suspensión y consciencia donde lo replegado, heredado o mimado de otros pueda manifestarse mediante el *gesto* del actor, cuerpo de la escena. Pero eso no basta: La adecuación de ese gesto dependerá del grado de atención portado por el actor-actriz mismo a lo que en él se manifiesta debiendo tomar decisiones de forma en presente: Ver (se) y oír (se) pero como si no se tratara de sí mismo sino de otro, de otros: Observar (se) en el mundo que él-ella misma está configurando.

Ese es su trabajo de equilibrista y su responsabilidad ética. Porque lo que “pasa” en escena es lo que “me” pasa pero también lo que “permite” que pase. Es decir que ser *interface* es también ser *filtro*: De entre las multitudes y frecuencias resonadoras que me habitan, ¿Qué se adecúa realmente a la situación presente? ¿Que contribuirá a la expansión del dominio sensible y qué confirmará más bien las convenciones conservadoras? ¿Y qué quiero hacer pasar, finalmente? ¿Quién habla en mí en ese “quiero”?

En conclusión, la presencia virtual de todo aquello por lo que hemos sido afectados y de

sus resonancias se actualiza en el *cuerpo-soma* del actor conjugándose lo nuevo, los residuos y las alteraciones provocadas por su paso. Así, lo que se manifiesta en un *cuerpo en acto* –en acto frente a otros- no es, en mi reflexión, ni una individualidad ya constituida, ni una voluntad transparente a sí misma, ni un devenir cotidiano sin acentos ni ritmos, sino la plasticidad de un *devenir forma* donde figuras de un paisaje mayor aparecen como fulgurancias en el lugar singular y situado que es el cuerpo del actor-actriz: un soma capaz a la vez de sentir y de manifestar frente a otros esa vida ocurriendo en él.

El “actor interface” es -en mi salvaje reflexión- un canal que facilita la manifestación de vida, su tenerse fuera de sí misma excediendo tanto su indiferenciación cotidiana como su inscripción en convenciones. La forma que emerja de esa impresión sensible implicará también pérdidas, en ella quedará latiendo la ruina de todo lo que sostuvo su aparición y que se consumió en la forma efímera de un modesto gesto de actor-actriz. Si la experiencia sirvió a expandir la experiencia sensible de quienes lo siguen en sus transformaciones, el ejercicio habrá valido la pena, contribuyendo al desarrollo de una mayor hospitalidad hacia toda forma de alteridad.