

La experiencia de la verdad en Merleau-Ponty

Graciela Ralón de Walton

En una carta dirigida a M. Martial Gueroult, en ocasión de su elección al Collège de France¹, Merleau-Ponty, luego de reseñar las ideas centrales de sus trabajos publicados, señala que se encuentra abocado a nuevas búsquedas, con la finalidad de "fijar definitivamente el sentido filosófico de las primeras"². Estas investigaciones debían concluir en una teoría de la verdad y de la intersubjetividad, que sería, como lo explicita el autor más adelante, el objeto de dos libros acerca del origen de la verdad y la introducción a la prosa del mundo. De este último sólo quedaron algunos manuscritos que fueron recopilados y publicados por Claude Lefort, con el nombre de *La prosa del mundo*. En cuanto al primero, si bien no fue escrito, se pueden recoger los elementos que hubieran configurado lo que Merleau-Ponty anunció como teoría de la verdad.

Tomaremos como hilo conductor de la exposición la intención que Merleau-Ponty declara en dicha carta, ubicando primero el tema tal como fue tratado en la *Fenomenología de la percepción*, para finalmente elucidar algunos elementos de lo que hubiera sido una teoría de la verdad desde el punto de vista de su interpretación de la literatura y la pintura.

- 1 -

Las búsquedas de la *Fenomenología de la percepción* se ubican en el marco filosófico de la fenomenología, tal como ha sido delineada en la última filosofía de Husserl. Interpretando la consigna de Husserl acerca de la necesidad de "volver a las cosas mismas", Merleau-Ponty comienza por afirmar que el suelo de la racionalidad es nuestra comunicación con el mundo. La filosofía no busca descubrir las condiciones de posibilidad de la experiencia, sino descubrir su propia génesis en la experiencia donde encuentra el origen y el fundamento de la "presunción de la razón" que la inspira³. La experiencia aparece habitada por un sentido, y ese sentido puede ser revelado por la reflexión filosófica.

A esta nueva concepción de la racionalidad va aparejada una nueva concepción en la manera de concebir la naturaleza del sujeto; éste no se define por la clara conciencia que de existir tiene, como conciencia transparente y espectadora, sino que la reflexión descubre al sujeto como presente en el mundo, encarnado en una naturaleza y abierto a su situación histórica. En otros términos, la existencia como subjetividad no se encuentra frente al mundo sino envuelta por el mundo y el cuerpo. Al respecto, P. Ricoeur considera que el genio de Merleau-Ponty reside en dos actitudes. En primer lugar, en haber advertido en la fenomenología husserliana del tiempo un análisis que exige una transformación de los conceptos de intencionalidad y constitución que converja con la primacía del ser-en-el-mundo. En segundo lugar, en no haber considerado que la hermenéutica heideggeriana exija una ruptura con la fenomenología de la subjetividad porque el tiempo es la subjetividad misma⁴. Esta subjetividad coincide con el cuerpo propio que no es sólo uno de los objetos del mundo, sino que es nuestro punto de vista sobre el mundo. El alma está toda entera en su cuerpo, y las funciones corporales contribuyen a la percepción de los objetos. El esquema corporal proporciona una noción global, práctica e implícita de las relaciones de nuestro cuerpo y de las cosas. El cuerpo se convierte en nuestra expresión en el mundo, "la figura visible de nuestras intenciones". Ahora bien, el cuerpo puede desempeñar un papel en la percepción del mundo porque él mismo es una intencionalidad original, una manera de referirse a las cosas distintas del conocimiento que exige que el mundo no esté a nuestro alrededor como un sistema de objetos, sino como un conjunto abierto de cosas hacia las cuales nos proyectamos. Esta intencionalidad originaria que Merleau-Ponty llama intencionalidad operante se distingue de la intencionalidad de la conciencia tática que toma explícitamente posición después de haber considerado diferentes posiciones. La percepción lleva consigo todo el saber que el cuerpo tiene de sí, de tal manera que la presencia irrecusable y la ausencia perpetua en la que se me da la cosa percibida son la contracara de la unidad abierta e indefinida del esquema corpóreo. El acto de la percepción es indivisiblemente prospectivo y retrospectivo, lo ya sucedido opera en la percepción actual, y ésta anticipa intencionalmente el estilo del futuro. Así, toda conciencia es conciencia perceptiva y se hunde en una historia sedimentada que no sólo afecta a la génesis del pensamiento, sino que determina su sentido. Una evidencia absoluta sin presupuestos, sólo es

posible, si se deja de estar situado. En síntesis, el pensamiento no puede definirse como transparencia absoluta, puesto que no agota toda la síntesis del objeto, no puede extender sus poderes constituyentes a todas las articulaciones del mundo percibido. Comprometido en razón de su propio existir, el sujeto tiene como tarea la captación del sentido que se transparenta en ese tejido de relaciones dibujado por el engranaje de mis experiencias con las experiencias del otro y por toda una historia sedimentada que, el hombre asume y continúa sin constituirla. Desde el momento que no tenemos más que un punto de captación finita del tiempo y no una posesión del mismo, no podemos desplegar ante nosotros las razones de ninguna afirmación, sólo hay motivos. Tenemos, sí, una vivencia de la verdad, pero para que fuera un saber absoluto deberíamos dejar de estar situados. Asimismo, desaparece también la línea divisoria entre verdades de hecho y verdades de razón. Desde esta perspectiva, para Merleau-Ponty, "la filosofía no es el reflejo de una verdad previa, sino como el arte, la realización de una verdad"⁵. El ser de la verdad no es distinto del ser en el mundo, y la verdad no es sino otra manera de nombrar a la existencia, es decir, al movimiento por el cual el hombre está en el mundo. A través de sus actos concretos de reanudación el hombre traba relaciones consigo mismo y con los otros. Resulta claro que Merleau-Ponty rechaza situar el fundamento de la verdad fuera de la experiencia ya que observa que "lo verdadero reluce a través de una experiencia emocional y casi carnal, en la que las "ideas" --las de los otros y las nuestras-- son más bien rasgos de su fisonomía y de la nuestra, son menos comprendidas que acogidas o rechazadas en el amor o el odio"⁶. Pero asimismo rechaza la construcción de un sistema que haga compatibles y componibles todos los aspectos de la experiencia. En ambos casos se anulan o disuelven las paradojas de la existencia humana.

- II -

En la carta citada Merleau-Ponty se pregunta si acaso cuando el espíritu quiere poseer lo verdadero y acceder a un saber universal desligado de nuestra situación "el orden de lo percibido no se vuelve figura de simple apariencia y el entendimiento puro no es una nueva fuente de conocimiento respecto de la cual nuestra familiaridad perceptiva con el mundo no es más que un esbozo informe"⁷. Estas preguntas deben ser respondidas con una teoría de la verdad. Si bien

ha anticipado algunos lineamientos en sus ensayos "Duda de Cézanne" y "La novela y la metafísica" y, en lo que concierne a la filosofía de la historia, en su libro *Humanismo y terror*, Merleau-Ponty advierte entonces que es necesario elaborar rigurosamente sus fundamentos filosóficos. Como ya dijimos, este libro anunciado por Merleau-Ponty quedó sin realizar, pero la lectura de las obras citadas por él mismo, permiten afirmar que la verdad es inseparable de la operación de expresión que la realiza. Trataremos de describir esa operación paradójica a través de la cual un deseo instantáneo se transforma en símbolo proferido o en verdad disponible. Esta cuestión es paralela a la necesidad de someter la *Fenomenología de la percepción* a una exposición ontológica.

Si bien la percepción es ya expresión, como lo es también todo uso humano del cuerpo, este contacto perceptivo con el mundo exige ser recuperado. Merleau-Ponty declara que "la operación característica del espíritu está en el movimiento por el cual retomamos nuestra existencia corporal y la empleamos en simbolizar en lugar de coexistir solamente"⁸. La expresión propiamente dicha no coincide con la experiencia vivida; ella se presenta como una reflexión sobre nuestro comercio habitual con el mundo y con los otros. Así, el escritor o el pintor es aquel hombre que no sólo vive como viven los otros hombres, sino que toma la vida misma por tema, con el fin de expresarla y plasmarla en una obra. Ahora bien, lo que destina al hombre a ser escritor es el sentimiento que en el mundo y en la experiencia hay un sentido oculto que está por decirse. Hay en la experiencia un logos que invoca a ser dicho y que como tal se convierte en motivo de reflexión. Existe pues, una invocación a la verdad, pero ella sólo deviene verdadera en el sentido propio del término, en la medida que el hombre sabe extraerla y salvarla de su disimulación en la experiencia cotidiana. La verdad de la vida está ahí, pero como lo que aún no es ahí, ella está como verdad por plasmar.

Cuando Cézanne busca el sentido de su vida en la pintura, es porque su pintura comporta en sí misma un sentido en el cual puede reconocerse su vida. Cézanne busca elucidar la alternativa de la cosa y de la sensación. Rechaza tanto un realismo que restituya el mundo tal como él es ordinariamente en la vida práctica, como una pintura de atmósfera que restituiría las sensaciones tales como ellas son dadas a nuestra retina. Cézanne intenta encontrar la densidad de las realidades que animan la experiencia originaria. Su pintura --comenta Merleau-Ponty-- implica la paradoja de "buscar la realidad sin

abandonar la sensación, sin tomar otro guía que la naturaleza en su impresión inmediata, sin fijar los contornos, sin encuadrar el color por el dibujo, sin componer la perspectiva ni el cuadro"⁹. Esta paradoja es un retorno a la percepción tal como ella es vivida en la experiencia natural ya que "lo vivido no lo encontramos o construimos a partir de los datos de los sentidos, sino que se nos ofrece de golpe como el centro de donde proceden. Así, la duda de Cézanne --es decir, su vacilación e inseguridad en torno de su obra-- hace posible al pensamiento una nueva idea del cuadro. Se ha observado que Cézanne es una figura que ha hecho época porque proporciona nuevas reglas. Por ejemplo, consigue que las deformaciones de la perspectiva, por la disposición de conjunto del cuadro, dejen de ser visibles por sí mismas ante una mirada global, y contribuyan a dar, como ocurre en la visión natural, la impresión de un orden naciente. De esta manera cercanía y lejanía pierden sus valores de posición y llegan a ser intercambiables de modo que el espacio del cuadro ofrece el fenómeno de trasfondos que se alternan. Por otro lado, desde el punto de vista temporal, la simultaneidad no es una dimensión formal en la que se prescinde de los contenidos de la experiencia sino que se asocia con el conjunto del ente en su multiplicidad de modo que su dimensión por excelencia es la profundidad que opone un obstáculo a la inspección. A través de la coexistencia, integración y deslizamiento de las cosas unas en otras --manifestadas tanto en este tipo de simultaneidad como en la intercambiabilidad de la cercanía y la lejanía--, Merleau-Ponty considera que la pintura moderna pone de manifiesto la pluriformidad del ser en el sentido de que lo sensible es un "tesoro siempre pleno de cosas por decir para aquel que es filósofo..."¹⁰. La profundidad así entendida es la experiencia de una reversibilidad donde todo está a la vez, y a partir de la cual la altura, el ancho y la separación son obtenidas por abstracción.

Esta reversibilidad es descrita por Merleau-Ponty como circularidad, entrecruzamiento o quiasmo que enlaza, como anverso y reverso, conjuntos unificados de antemano que está en vías de diferenciación. De ahí que me encuentre englobado en la globalidad de un ser que ya no está frente a mí sino entorno de mí. Como lo ha puesto de relieve la pintura de Cézanne, el que ve y lo visible no están puestos uno contra otro sino que "es necesario que sean el uno y el otro abstraídos de un mismo tejido"¹¹. Esta reversibilidad nos hace pertenecer a un mundo que logra su unidad a través de "incomponibilidades" como por ejemplo la de mi mundo y el mundo ajeno.

No se trata solamente de un intercambio entre el yo y el mundo sino también entre el ego y el alter ego. El pintor o el escritor construyen un punto de vista que alcanza un sentido para los demás: la prueba de su verdad debe esperar la del asentimiento de los otros. En virtud de esta reversibilidad que engloba los pares yo-mundo, ser-ser visto, hablar-escuchar, ego-alter ego. Merleau-Ponty puede afirmar que "la verdad no es adecuación, sino anticipación, recuperación, deslizamiento de sentido, y sólo se toca en una suerte de distancia"¹².

NOTAS

1. "Une inédit de Maurice Merleau-Ponty", *Revue de métaphysique et de morale*, oct-déc. 1962, pp. 401-409.
2. *Ibid.*, p. 404.
3. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 76.
4. P. Ricoeur, "Jenseits von Husserl und Heidegger", en A. Métraux y B. Waldenfels (comps.) *Leibhaftige Vernunft*, München, W. Fink, 1986, p. 62.
5. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. XV.
6. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.
7. "Une inédit de Maurice Merleau-Ponty", p. 405.
8. *Ibid.*
9. M. Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948, p. 21.

10. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 305. cf. B. Waldenfels, "Der Zerspringen des Seins, Ontologische Auslegung der Erfahrung am Leitfader, der Malerei", en *Leibhaftige Vernunft*, p. 154.

11. *Ibid.*, p. 316.

12. M. Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 181.