

DE CAMINO AL SENTIR POR LA *AISTHESIS* Y EL LOGOS QUE LA HABITA. EN DIÁLOGO CON RENAUD BARBARAS

ON THE WAY TO FEELING THROUGH *AISTHESIS* AND THE LOGOS THAT INHABITS IT. IN DIALOGUE WITH RENAUD BARBARAS

M^a Carmen LÓPEZ SÁENZ

UNED, Madrid, España
clopez@fsf.uned.es

RESUMEN: Este artículo pretende dilucidar el significado del sentir profundizando en la fenomenología genética y dialogando con la ontología fenomenológica, particularmente con la *Métaphysique du sentiment* de R. Barbaras. Comienza descubriendo los sentidos del cuerpo y lo que denominamos “re-flexión” corporal, siempre vinculada a la *aisthesis* (*lato* y *stricto sensu*) y a la afectividad. Aborda posteriormente la correlación entre fenomenología y estética como ejemplo de la pasividad en la actividad del sentir. Comprenderemos esta dinámica como movimiento ontológico que aúna la *aisthesis* con el *logos* y exige ser expresado. Cézanne estará presente en esta investigación, como lo estuvo en la obra de Merleau-Ponty y de Maldiney, porque su pintura encarna ese movimiento en el que la creación es necesaria para experimentar y expresar el ser, y porque filosofía y arte son indispensables para sentir y pensar. Aceptaremos la crítica que Barbaras dirige a Maldiney, mientras que continuaremos desarrollando la ontología fenomenológica de Merleau-Ponty para arrojar luz sobre *le sentir*.

PALABRAS-CLAVE: sentido, cuerpo, *aisthesis*, afectividad, *chair*, Valéry.

ABSTRACT: This article aims to elucidate the meaning of feeling and sensing by delving into genetic phenomenology and dialoguing with phenomenological ontology, particularly with *Métaphysique du sentiment* by R. Barbaras. Our approach begins by displaying the senses of the body and what we call body “re-flection”, always linked to *aisthesis* (*lato* and *stricto sensu*) as well as affectivity. We later tackle the correlation between phenomenology and aesthetics as an example of passivity in the activity of sensing. We will understand this dynamic as an ontological movement that combines *aisthesis* and *logos* and demands to be expressed. Cézanne will be present in our research

as he was in the work of Merleau-Ponty and Maldiney, because his painting embodies that movement in which creation is necessary to experience and express Being, and because philosophy and art are both essential to sensing and thinking. We will accept Barbaras criticism of the Maldiney, while continuing to develop Merleau-Ponty's phenomenological ontology to shed light on *le sentir*.

KEYWORDS: Sense, Body, *Aisthesis*, Affectivity, Flesh, Valéry.

Introducción

Décadas después del anunciado final de la metafísica, la fenomenología, a pesar de su “neutralidad metafísica”, sigue ofreciendo elementos para pensar el sentir y para sentir el pensar más allá de la gnoseología y de las dicotomías instituidas por la metafísica tradicional.¹ Esto revela que esta corriente filosófica no es solo un método descriptivo de la experiencia, sino fundamentalmente una tarea de radicalización de la filosofía y de profundización en la vida relacional.² Como esta última, “la fenomenología, a fin de cuentas, no es ni un materialismo ni una filosofía del espíritu. Su operación propia es desvelar la capa pre-teórica en la que estas dos idealizaciones hallan su relativo derecho y son trascendidas”.³ Esta “capa” es una dimensión ontológica originaria que la filosofía nunca puede dejar atrás; siempre debe retroceder a ella para clarificarla y para pensar una ontología renovada.

Renaud Barbaras ha asumido esta tarea. Como él, nos inscribimos en la fenomenología para dilucidar qué sea el sentir del que tanto se habla en la actualidad: su aparecer, su sentido y sus virtualidades expresivas y creativas que no serían posibles sin el cuerpo.⁴

¹ Además de la obra que nos congrega y en la que Renaud Barbaras propone una nueva metafísica “negativa” (*Métaphysique du sentiment*, París, Cerf, 2016), p. 103, destacamos el libro de Dan Zahavi, Sara Heinämaa y Hans Ruin (eds.), *Metaphysics, Facticity, Interpretation*, Dordrecht, Springer, 2003, y el de Zahavi *Husserl's Legacy: Phenomenology, Metaphysics and Transcendental*, Oxford, Oxford U.P., 2017. Si no se dice lo contrario, las traducciones son de la autora.

² Cf. López, M., *Corrientes actuales de Filosofía I. Enclave fenomenológica*. Madrid, Dykinson, 2016, (especialmente, pp. 13-21).

³ Merleau-Ponty, M. *Signes*, París, Gallimard, 1960, p. 208.

⁴ En su obra de 2016, Barbaras no se ocupa de la corporalidad ni de la *chair*, ya que pretenden acceder al estatuto verdadero de lo sensible, al movimiento de apertura, que es el “sentido

1. Un cuerpo por el que sentir. *Aisthesis* y re-flexión

La metafísica tradicional ignora el cuerpo y el movimiento vividos. Identifica el sentir con el padecer con el que asocia al cuerpo-objeto y concibe ese padecer como un estado pasivo subordinado a la actividad intelectual. Esta concepción se basa en la tradicional dicotomía del pensamiento, considerado como pura actividad, y el sentir, entendido como total pasividad. La subordinación de éste a aquél se da ya en el pensamiento griego, aunque su concepto de *aisthesis* se refería originariamente tanto a la afectividad, como a la pasión motora del deseo, a la voluntad y a la acción.

Aisthesis es la aprehensión a través de los sentidos y, por tanto, la experiencia sensible, que es inseparable del cuerpo y de su modo de ser sensitivo. Esta modalidad del ser ha sido banalizada y supeditada a la *nóesis*, del mismo modo que el cuerpo se ha subordinado al alma, al espíritu y a la mente. Ejemplos de ello son la concepción platónica del cuerpo como cárcel del alma y el dualismo antropológico de Descartes.⁵

Afortunadamente, la investigación fenomenológica actual está sacando a la luz otras concepciones del cuerpo que desafían esta subordinación sobre la que se erigen gran parte de los dualismos de los que somos herederos. Esta corriente filosófica actual es, quizás, la que más ha reflexionado sobre la potencialidad *aisthetica* del cuerpo vivido (*Leib*). Lo hizo su fundador, Husserl, y también sus seguidores. Merleau-Ponty⁶ fue uno de los más destacados. Con él, consideramos

de ser del sujeto al que le aparece el mundo sensible” (Barbaras, R., *Métaphysique du sentiment*, p. 15). A diferencia del archi-cuerpo (Henry), Barbaras se refiere al “archi-movimiento” como orden ontológico que siempre nos precede. En este trabajo, nosotros volveremos al cuerpo, a su intencionalidad operante y motriz para profundizar en el sentir y aprender a “sentir con todo el cuerpo” eso que en nuestro idioma decimos sentir “en el alma”.

⁵ A la luz de la obra completa de Descartes, algunos estudios actuales subrayan su interés ontológico –no sólo gnoseológico– así como la preocupación cartesiana por pensar el ser paralelamente al pensamiento del sentir y del conocer. Merleau-Ponty fue pionero en ello. A pesar de sus críticas al dualismo sustancial cartesiano y a su ontología estrábica, se interesó por el Descartes pre- y post-metódico y murió leyendo su *Dióptrica*. Al parecer, estaba comparándola con su propia ontología de la visibilidad. Trabajaba en su curso del Colegio de Francia de 1960-1, “La ontología cartesiana y la ontología de hoy”. Las notas del mismo se encuentran en *Notes de Cours au Collège de France 1958-9 et 1960-1*, París, Gallimard, 1996, pp. 159-269. En adelante, NC.

⁶ Cf. López, M., “El sentido de la *Aisthesis* en Merleau-Ponty”, *Phainomenon*, 2003, pp. 299-311.

que lo que caracteriza a la fenomenología de la corporalidad no radica tanto, como dice Barbaras, en actualizar la pasividad de la conciencia,⁷ como en considerar el cuerpo como constituyente del campo en el que tiene lugar el ser tanto como su conocimiento. Merleau-Ponty, concretamente, subraya la corporalidad del ser de ese sujeto que, como veremos, es campo de campos.

Como Husserl, el de Rochefort se negaba a equiparar la *aisthesis* con la *episteme* y a subordinar la sensibilidad a la intelección. Si aquél las consideraba como niveles de dirección a “las cosas mismas”, éste las entendía como tránsito de una a otra,⁸ de manera que sentir no solo consistiría en recibir sensaciones (nivel óptico), sino que se desarrollaría en un nivel ontológico en el que no hay sujetos cognoscentes frente a objetos conocidos, sino relaciones dobles y reversibilidad entre el sentir y lo “sentido”, término este que denota “significado”, pero también “lo sentido”, cada uno de los “sentidos” y la dirección u orientación. La *aisthesis*, por consiguiente, no solo es relativa a la “facultad” de la sensibilidad, sino que instituye una “re-flexión” del sentir y el sentido que se sigue de la interrogación continua de la génesis de la vida sensible. ¿En qué consiste esta re-flexión?

En primer lugar, no es la reflexión intelectual que sobrevuela el mundo y convierte en objeto eso a lo que se dirige. Más bien es un modo de sentir la existencia: “experimento la sensación como esa modalidad de una existencia general ya entregada a un mundo físico, y que crepita a través de mí sin que yo sea su autor”.⁹ Las sensaciones no están ya ahí; tampoco son producidas por la mente; acontecen en un campo en el que se intercambian los órdenes (físico, vital y humano) que componen la existencia tanto como el cuerpo estesiológico, es decir, el cuerpo cuya naturaleza doble le hace ser, a la vez, cosa y patrón de las cosas, sensible y sentiente. Por ello, cuando atendemos a determinadas impresiones intuitivas y a sus cualidades (por ejemplo, al color rojo de una alfombra), no es posible aislarlas de otras (textura, olor), de las emociones que suscitan y de su articulación, sino que “cada cualidad se abre a las cualidades de los otros sentidos”.¹⁰ Este “abrirse” indica que la unidad de la cosa no está dada por detrás

⁷ Barbaras, R., *Introduction à une phénoménologie de la vie*, París, Vrin, 2008, p. 82.

⁸ Cf. López, M., “De la sensibilidad a la inteligibilidad. Rehabilitación del sentir en M. Merleau-Ponty”, *Investigaciones Fenomenológicas* 6, 2008, pp. 217-246.

⁹ Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la Perception*, París, Gallimard, 1945, p. 231. En Adelante PHP.

¹⁰ Merleau-Ponty, M. *Causeeries* (1948) http://vventresque.free.fr/IMG/pdf/Merleau-Ponty_Causeeries.pdf, p. 11.

de cada una de sus características, sino que “se reafirma por cada una de ellas, cada una es la cosa entera”.¹¹

Cézanne quería restituir este “halo” de las cualidades con su pintura. Merleau-Ponty se inspiraba en él para recuperar la relación originaria con las cosas, relación que no es mero conocimiento, sino un hacerse recíproco al que denominaremos “re-flexión”. Nos referimos a una flexibilidad que no se limita ni a duplicar lo dado ni a sustituirlo por su intelección, sino que es un movimiento de lo interior en lo exterior y a la inversa, la interdependencia originaria –no causal– entre lo sentiente y lo sensible a través del cuerpo vivido y en la carne. El sentir es, por tanto, inseparable del movimiento, bien entendido que éste no es mero desplazamiento, sino una dinámica, una apertura a la que le sigue un proceso inconcluso. Entendemos ontológicamente el movimiento: como expresión del ser (Merleau-Ponty) y como modo de existencia del sujeto que conjuga el ver (teoría) con el hacer (práctica).¹²

A pesar de su prematura muerte, Merleau-Ponty fue uno de los fenomenólogos que nunca cesó de indagar en la interacción entre lo interior-invisible y lo exterior-visible y, en general, en todas esas relaciones que se manifiestan siempre que tomamos una iniciativa, e incluso cada vez que surgen ideas,¹³ pues éstas se establecen en la vida anónima que solo más tarde será conceptualizada. Cuando se comprende que esa vida no es reductible a lo que sale a luz de ella, sino que también es su génesis y sus potencialidades, desaparece la oposición artificial entre sensación e idea, pues se revela que lo ideal emerge desde lo sensible, mientras que lo sensible deja de ser anónimo cuando se eleva a la idealidad. Esta génesis es tan activa como pasiva. En fenomenología la pasividad afecta al yo y desencadena su actividad. Hablamos, por ello, de pasividad en la actividad. Junto a la pasividad secundaria, que ya contiene algún sedimento de razón, hay otra más originaria que explica mi incapacidad para captar acontecimientos tan fundamentales como mi nacimiento, el surgimiento del tiempo o el de una idea. Por eso dice Merleau-Ponty que “no soy yo lo que me hace pensar como

¹¹ *Ibidem.*

¹² Barbaras, R. *Métaphysique du sentiment*, pp. 15-6.

¹³ Todas las ideas tienen un fondo sensible; son singulares y generales a la vez; son “indestructibles para la vida” (NC, p. 194) y están unidas a un pensar que no es solo filosófico. Véase López. M., “Pensar literariamente, pensar filosóficamente. Proust y Merleau-Ponty”, *Investigaciones Fenomenológicas*, Nro. 1, 2008, pp. 307-344.

tampoco soy yo quien hace latir mi corazón”.¹⁴ El detonante de estos procesos indefectiblemente subjetivos-objetivos no es una decisión premeditada del yo.

Activas y pasivas son también las sensaciones dobles. Husserl mostró que, gracias a ellas, el cuerpo se descubriría como tocante a la vez que tocaba. Así se diferenciaba claramente de los objetos y ejercía “una suerte de reflexión”¹⁵ corporal por la que se producía una reversibilidad nunca completamente realizada de hecho. Merleau-Ponty integrará esta concepción del *Leib* en su propia ontología de la carne (*chair*) y descubrirá el cuerpo como capacidad de sentirse sintiendo en un circuito con el mundo. Esa capacidad se debe al ser mismo del cuerpo, al “enroscamiento de un cuerpo-objeto sobre sí mismo”,¹⁶ es decir, al cuerpo re-flexionado/re-flexionante. El cuerpo sensible y sentiente es, por ello, la “reflexión figurada”, el fuera del que ella es dentro (la reflexión es el llegar a sí del Ser, *Selbstung*, a través de un sentir”.¹⁷ El sentir es la vía hacia esa reflexión ontológica que se inicia como reflexión corporal. Ésta no puede ser literal porque no es un acto objetivo, sino fundado en la interdependencia entre lo sintiente y lo sensible. No es resultado de una intencionalidad representativa, sino de una intencionalidad sin yo que, sin embargo, funda la intencionalidad del yo.¹⁸ Esta reflexión “figurada” a la que denominaré “re-flexión”, antecede a la distinción sujeto-objeto. Se trata de una reflexión vertical y no de la mirada horizontal de un sujeto frente a objetos. El cuerpo es su sede y, por ello, puede considerarse como un modo de auto-reflexividad que algunos autores han entendido como “un proceso basado predominantemente en sentir el cuerpo [...]. La relación con

¹⁴ Merleau-Ponty, M., *Le Visible et l'Invisible*. París, Gallimard, 1964, p. 275. En adelante VI.

¹⁵ PHP, p. 109. Cita aquí la versión francesa de *Meditaciones Cartesianas*, en la que Levinas tradujo como “une sorte de ‘réflexion’” (Husserl, E., *Méditations Cartésiennes*. Traducción de G. Peiffer y E. Levinas en 1931, París, Vrin, 1966, p. 81) la del cuerpo “retro-referido” (*zurückbezogen*) a sí mismo en las experiencias dobles. Gracias a ellas Husserl describe la percepción como experiencia de toda la “naturaleza”, comprendida también la de mi propia “corporalidad que, en esa experiencia, por tanto, está retro-referida a sí misma” (“Leiblichkeit, die darin also auf sich selbst zurückbezogen ist” (Husserl, E., *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Husserliana I, La Haya, M. Nijhoff, 1973, p. 128). En efecto, percibo mi mano, por ejemplo, como un objeto más de la naturaleza, pero también puedo sentirla mediante la otra mano. Cuando esto sucede, el órgano operante se percibe como objeto y el objeto como órgano operante.

¹⁶ Merleau-Ponty, M., *La Nature. Notes du Cours du Collège de France*. París, Seuil, 1995, p. 271. En adelante, N.

¹⁷ N. p. 340.

¹⁸ Husserl, E., *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität: Dritter Teil: 1929-1935*, Iso Kern (ed.), Husserliana XV, La Haya, Nijhoff, 1973, pp. 594-5.

uno mismo se desarrolla a través de un *medium* corporal mediante prácticas que incrementan la conciencia de las sensaciones”.¹⁹ Merleau-Ponty denominó a esta dinámica *le sentir* y, en sus últimas obras, el *se sentir* de mi carne.

La carne es una nueva noción ontológica cuyo concepto más próximo es probablemente el de *arjé* de la *physis* o de la metamorfosis de la vida. En tanto matriz de infinitas posibilidades, la carne es la “materia prima” indiferenciada (próxima a la *χώρα* platónica) del mundo, del cuerpo y del arte, así como la génesis que desde la *aisthesis* se sublima en el sentir y en su expresión. Nuestro cuerpo es solo una variante remarcable del ser que es la carne, no el sujeto absoluto del sentir. El cuerpo de carne tiene su origen en la carne del mundo, pero se diferencia de ella porque es sintiente y sentido. Es, además, un simbolismo natural²⁰ y la raíz de todos los simbolismos artificiales. Simboliza remitiendo a lo otro de sí con sus comportamientos, particularmente con su expresividad. No es, por tanto, mero trozo de materia, sino potencia que se actualiza comunicando con sus gestos y movimientos; por ello, es comparable a la obra de arte que expresa con sus propios medios y enriquece las sinergias corpóreas e inter-corpóreas, pues, “aunque lo sensible se me anuncia en mi vida más estrictamente privada, interpela en ella a cualquier otra corporeidad”.²¹ Esto revela que el ser de lo sensible es un ser de coexistencia, una intersubjetividad que comienza siendo inter-corporeidad.²² El arte también se funda en ella y en la sensibilidad generalizada que no es propiedad de un sentido concreto, sino de las sinestesias entre todos ellos y de su expresión indirecta.

Como hemos señalado, el sentido no es solo el significado lingüístico y conceptual; primeramente es estético, pues remite a esas sinestesias, a los sentidos y al sentir. Siguiendo a la *Gestaltheorie*, hay un sentido “pregnante” en toda configuración. Es verdad que este sentido “sensible” no es un ser sensible, pero está en él, en la disposición de los elementos en el campo y en su aparecer. “Sentido” es todo lo percibido así como lo juzgado y entendido; es asimismo la razón de ser de algo, su finalidad, su significado y, por supuesto, cada uno de los cinco sentidos. Merleau-Ponty no los aborda en función de la gnoseología tradicional,

¹⁹ Pagis, Michal, “Embodied Self-Reflexivity”, *Social Psychology Quarterly* (2009), 72, 3, pp. 265-283, p. 266.

²⁰ Merleau-Ponty, M., *Résumés de Cours. Collège de France 1952-1960*, París, Gallimard, 1968, p. 180.

²¹ Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 215.

²² Cf. López, M^a C., “Intersubjetividad como intercorporeidad”, *La lámpara de Diógenes*, vol. 5, 2004, pp. 57-71.

sino como expresiones de una relación primordial con el mundo. Así concebidos, los sentidos se comprenden unos a otros y funcionan conjuntamente. Derivan de otro primordial: aquél que concibe la sensibilidad como ser de dos caras, la una visible y la otra invisible. Cada uno reactiva a su manera lo sedimentado, lo latente y la intencionalidad motriz del cuerpo; por eso, los sentidos son virtualmente reversibles y nos ofrecen una experiencia integral. El ser humano dotado de ellos es un *sensorium commun* perpetuo.²³

Además de la conjunción de los cinco sentidos manteniendo sus diferencias, hay que tener en cuenta que el sentir incluye las cenestias (sensaciones internas del cuerpo) y las cinestias que constituyen la cara interna del movimiento; por ellas sentimos y sabemos que nos estamos moviendo. Revelan que el cuerpo, en tanto auto-movimiento, no solo funciona estéticamente, sino también cinestésicamente.

Husserl considera que las cinestias forman parte de la percepción externa en tanto tendencias motivadoras de la percepción que, aunque no se presentan, posibilitan todo lo que se presenta.²⁴ En efecto, las cinestias muestran que todo sentir revela un sentirse. Esto implica que “sentir” no es solo recibir impresiones, ni articularlas con otras pasadas y venideras, sino que también es conciencia cinestésica, un momento del ser-consciente-de-sí mientras siente. Esta auto-conciencia del sentir es tan inseparable del conocimiento del cuerpo por el sentir como el sentido de la cinestesia y del movimiento hacia los objetos. Forman un sistema desde dentro hacia afuera (movimiento centrífugo) y desde fuera hacia dentro (movimiento centrípeto) dirigido a expresar la profundidad. Si el sentir habita en ella es porque “sentir” no es ni ser-para-sí (conciencia) ni ser-en-sí (objeto). Habrá que buscar su ser allí donde aparece, en la experiencia llevada a la expresión de su propio sentido. Este proceso que comienza con la percepción nunca puede darse por concluido pues es la génesis y la generatividad de las relaciones con el mundo en las que se teje el sentir. De ahí que en 1960 Merleau-Ponty siguiera interrogándose por la percepción y declarara que el mundo percibido no es una suma de cosas, sino “el conjunto de caminos de mi cuerpo (...) Lo invisible de lo visible. Es su pertenencia a un rayo del mundo”.²⁵ El ser del cuerpo y el del mundo es visibilidad, pero ésta tiene un lado invisible.

²³ PHP, p. 271.

²⁴ Husserl, E., *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, Hamburgo, Claassen and Goverts, 1948, pp. 89-90.

²⁵ VI, p. 300.

Aunque no veo esos caminos, los intuyo como intuyo en el “pliegue de un rostro todo un mundo semejante al mío”.²⁶ Del mismo modo que nuestro cruce de miradas, el transitar del cuerpo por el mundo y de éste por aquél hace que el mundo irradie sentidos que creemos únicamente nuestros.

En cambio, cuando comprendemos que estamos incardinados en el ser y entre los otros gracias al cuerpo, entendemos que la trascendencia del mundo no se opone a la del ser, sino que la explicita, y que nuestro mundo se colma de sentido en el mundo común. Una de las capas por las que contactamos con dicho ser es la sensación.²⁷ Merleau-Ponty la comprende más allá del empirismo y del intelectualismo; como parte constitutiva del sentir, ya que lo sensible tiene significación motriz y vital para el sentiente, es “un modo de ser en el mundo que se nos propone y que nuestro cuerpo retoma y asume”.²⁸ La sensación es el acoplamiento del cuerpo con las cosas que origina una comunicación en la que ellas no hablan pero hacen sentir y “el Sentir es esa comunicación vital con el mundo que nos lo hace presente como lugar familiar de nuestra vida”,²⁹ o sea, como mundo que se siente en mí mientras lo siento. Sentir no es, por consiguiente, recibir pasivamente algo que proviene del exterior. En realidad, cuando sentimos no hay frontera entre el dentro y el fuera, sino comunicación activa, porque es el cuerpo viviente el que nos orienta, produce sentidos y “anima” las cualidades sensibles; además, para alcanzar lo sensible, el sintiente ha de poner en juego su existencia y acoger lo que le viene propuesto por el mundo sensible. Por ello, se puede decir que el Sentir es una “comunidad”³⁰ que reanuda una intención extraña. Tal comunión de intenciones participa del *logos* del mundo estético³¹ por el doble movimiento de espiritualización del cuerpo (sublimación directa) y encarnación del espíritu (sublimación inversa). Así es el *logos* silencioso de la *aisthesis*, entendida como una re-flexión de los sentidos y como el sentir que se sigue de la interrogación continua sobre la génesis de la vida sensible. El *logos* del mundo no es una segunda naturaleza sobreimpuesta a la primera por el concepto, sino la correlación de la experiencia del mundo con la expresión del cuerpo, cuya conciencia perceptiva siempre está abierta a lo que ella no es, pero la frecuente irremediamente.

²⁶ Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 388.

²⁷ PHP, p. 256.

²⁸ PHP, pp. 245-6.

²⁹ PHP, pp. 64-5.

³⁰ PHP, p. 370.

³¹ PHP, pp. 490-1.

Así pues, la rehabilitación ontológica de lo sensible³² está enlazada con la recuperación ontológica del cuerpo como existencia y ser-en-el-mundo. El cuerpo existe como ser sensible y sintiente, dado que constituye una manifestación privilegiada del sistema universal dentro-fuera, de ese poder global de incorporación y de expresión de lo sensible por el que el cuerpo pone en juego la sensibilidad pasiva y la intencionalidad latente en conjunción con la dirección activa hacia lo ajeno.

2. Fenomenología estética y estética fenomenológica. Actividad y pasividad del sentir

Además de su referencia al cuerpo estesiológico, como es sabido, la *aisthesis* da nombre a la estética o al campo de la filosofía que estudia el arte y sus cualidades. Estética y fenomenología se fundan en la sensación y en la sensibilidad. Toda la fenomenología podría considerarse estética, ya que se inicia con la intuición, de la que forman parte la percepción y la imaginación. Si para Husserl, la intuición es el principio de los principios, Merleau-Ponty se refiere a una “intuición intelectual”, que sería la percepción antes de ser reducida a ideas.³³ Como el arte, la fenomenología se interesa por el aparecer y sus modalidades; se plantea asimismo la posibilidad de unificar la sensibilidad superando la ruptura entre la experiencia sensible, concebida como mera receptividad, y la sensibilidad estética. De ahí que la estética sea el modo por excelencia de ejecutarse la fenomenología: “La estética no es ya un ‘barrio’ de la fenomenología: la fenomenología es ‘estética’ por definición, hasta tal punto de que es posible preguntarse si no nos deslizamos de una ‘fenomenología del arte’ a una ‘fenomenología como arte’”.³⁴ Solemos practicar la fenomenología describiendo determinadas obras artísticas para explicitar conceptos fenomenológicos, pero el arte es algo más sustancial para la fenomenología. Por su parte, la explicitación fenomenológica de la estética amplía el horizonte artístico y arroja nueva luz sobre su sentido.

³² Mauro Carbone ha descrito esta rehabilitación en el último Merleau-Ponty (*La visibilité de l'invisible*, París, Olms, 2001, p. 125). En nuestra opinión, las primeras obras del fenomenólogo ya implican una reconsideración de la sensibilidad (*La estructura del comportamiento*) y una restitución de la percepción en la existencia (*Fenomenología de la Percepción*).

³³ RC, p. 107.

³⁴ Escoubas, Eliane, “Merleau-Ponty et l'esthétique”, en *Studia Phaenomenologica*, vol. III, nº 3-4, 2003, p. 143.

Desde nuestra posición fenomenológica consideramos la estética *lato sensu* como perteneciente a la *aisthesis*. Husserl se interesó por ella y por las obras de arte que, en tanto son intuitivas sensiblemente, son objetivas; también son intuitivas axiológicamente en el marco del gozo estético. El valor estético se constituye en el sentir por el que el yo sentiente se abandona a ese goce, que no es irracional sino pre-teórico.³⁵ La estética, por tanto, sería la actividad de sentir los valores propios de su ámbito y constituir el sentido estético, que no reside en los componentes materiales de la obra, sino en ella misma tal y como se da intuitivamente.

Es posible abordar la estética en un sentido más estricto, como experiencia de objetos y valores estéticos. Husserl también siguió este camino. En su lucha contra el psicologismo, que reducía los valores a contenidos de conciencia, y contra el objetivismo, que los eliminaba como si fueran meras cualidades subjetivas, desarrolló la estética como parte de la axiología, como un modo de aparición del objeto estético que suscitaba valores. En virtud de su sentido, esos valores remiten al sujeto que los aprehende afectivamente, los constituye en los sentimientos y los evalúa. La encargada de ello es la conciencia estética, que produce actos afectivos-evaluativos dirigidos a valores que ponen en juego la razón axiológica. Así pues, la conciencia estética no solo desvela el sentido, sino que conlleva un interés afectivo y un interés que suscita sentimientos.³⁶ Este interés “estético” se caracteriza por la tensión (*Spannung*) en busca de satisfacción o por la distensión (*Entspannung*) ante la contemplación de la obra. La unidad en el tiempo del acto de interés es lo que despierta el placer³⁷ que, por tanto, surge en ese movimiento tensional entre la manifestación del mundo, las obras y la afectividad sensible. Esta tensión es más que una inquietud subjetiva rendida al momento pático del arte.³⁸

³⁵ Edmund Husserl. *Ideen zur einer reiner Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch. Phänomenologische Untersuchungen Zur Konstitution*, Husserliana IV, Walter Biemel (ed.), La Haya, M. Nijhoff, 1952, p. 9. (Trad. Antonio Zirión, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro Segundo. Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, México, UNAM, 1997, pp. 38-9).

³⁶ Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigung. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)*, Husserliana XXIII, E. Marbach (ed.), La Haya, M. Nijhoff, 1980, p. 52.

³⁷ Husserl, E., *Wahrnehmung und Aufmerksamkeit: Texte aus dem Nachlass (1893-1912)*, Husserliana XXXVIII, Th. Vongehr. Y R Giuliani (eds.), Dordrecht, Springer, 2004, p. 107.

³⁸ La obra “inquieta al sujeto que la experimenta y lo dota de nuevas formas de sensibilidad” (Lebedev, O. “Le sentir au-delà de l’homme”, *Les Lettres romanes* 72, nº 3-4, 2018, p. 251). Yo diría que el arte manifiesta la “tensión” hacia lo sensible. El sentir no solo se halla, por

Husserl muestra que no solo nos relacionamos con el mundo de un modo teórico-práctico-axiológico, sino también de manera afectiva. La afectividad es un modo específico de pasividad que, unida a cualquier actividad, puede determinar la atención, revestir y colorear la racionalidad. Recubre todos los movimientos, deseos³⁹ y metas. Inquieta al ser sintiente y a todo lo sentido haciendo del sentir algo más que una capacidad del cuerpo que sabe de sí. El sentir es, en suma, inseparable de la afectividad, las emociones, los sentimientos; estos últimos no son ni impulsos ni reacciones mecánicas, sino que modulan y son modulados por toda nuestra vida: “los sentimientos son maneras de *apuntar al objeto* y darle una cuasi-presencia”⁴⁰ sin representarlo intelectualmente, sino mediante movimientos e intencionalidades motrices y afectivas. Dado que nuestras aprehensiones son globales, es decir, perceptivas y afectivas al mismo tiempo, no habría dos intencionalidades opuestas, sino que la afectiva actuaría constantemente como una intencionalidad de horizonte que condiciona la posibilidad de cualquier otra intencionalidad.⁴¹

A pesar de su afinidad con el de Rochefort, Barbaras echa en falta en él una teoría de la afectividad que permita distinguirla de otras modalidades de la relación originaria con el mundo, sobre todo, de la cognoscitiva,⁴² pero precisamente esto es lo que Merleau-Ponty quiere evitar: abstraer las relaciones con el mundo y los otros, relaciones de conocimiento, reconocimiento y co-sentimiento, objetivo-subjetivas, naturales y culturales. Las sensaciones representativas cuando se consideran verticalmente, es decir, insertas en el todo de la vida, son también afecciones, o sea, “presencia en el mundo por el cuerpo y en el cuerpo por el mundo, por ser *carne*, y el lenguaje también. La Razón también está *en* este

tanto, “en el fondo de la receptividad más fundamental que él” (*Ibid.*, p. 244), sino en la pasividad *en* la actividad.

³⁹ A diferencia de Barbaras, creemos que la afectividad es previa al deseo y que el ser afectado es el detonante del sentir y del co-sentir. Estamos de acuerdo con él en que, frente a Henry, “la afección originaria es hetero-afección”, Barbaras, R., “The Phenomenology of Life”, en Zahavi, D. (ed.), *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*. Oxford University Press, 2012, p. 100.

⁴⁰ Merleau-Ponty, M. *Merleau-Ponty à la Sorbonne. Résumé de cours 1949-1952*, Grenoble, Cynara, 1988, p. 226.

⁴¹ Son muchas las investigaciones fenomenológicas recientes que abordan la intencionalidad afectiva; algunas de ellas la estudian en el yo individual; otras la analizan también en el nosotros y como un modo de la intencionalidad social. Véase Szanto, Th. Moran, D., *Phenomenology of Sociality*, Londres, Routledge, 2016.

⁴² Barbaras, R., *Métaphysique du sentiment*, p. 207.

horizonte –promiscuidad con el Ser y el mundo”.⁴³ La *aisthesis* es sensibilidad y sensualidad no escindida de la racionalidad.

Lejos de atribuir la actividad únicamente a la razón y la mera recepción a la sensación, Merleau-Ponty ha mostrado que el sentir es pasivo y activo y que “el Ser es lo que exige de nosotros creación para que tengamos experiencia de él”.⁴⁴ No podemos experimentarlo reproduciéndolo ni acogiéndolo porque el ser no es un ente. Su experiencia es creativa en un doble sentido: como expresión del ser y como expresión de nuestro propio ser. Ahora bien, no hay creación *ex nihilo*; se crea desde lo ya sentido y desde el sentido sedimentado.

De un modo análogo a esta concepción merleau-pontiana del ser como movimiento de expresión, Paul Valéry ha visto el arte como la conjunción de unidad y diferenciación o de actividad y pasividad. Distinguía en ella dos campos constitutivos de la estética: la *estésica* o estudio de las sensaciones y la *poiética* o estudio de la producción de las obras.⁴⁵ Frente a la tradicional adscripción de los objetos de la naturaleza a la pasividad y de las obras artísticas a la creación, él los congregaba en el sentir. Desvinculaba la estética de la belleza y la imbricaba con la estésica, entendiendo por ella todo lo que expresaba y estimulaba la sensibilidad (lo contrario, mucho más familiar para nosotros, es la anestésica). La restitución merleau-pontiana del sentir puede entenderse de un modo similar, como la visibilidad de la potencia de lo estético-estésico, de su inteligibilidad en estado naciente. Como ha señalado Barbaras, la estética de Valéry muestra que la sensibilidad ya contiene en germen a la obra de arte, porque es potencia y deseo, más que coincidencia o posesión.⁴⁶ Añadiríamos que arte y estética integran la *aisthesis*, entendida ésta de manera teórico-práctica y axiológica –como la razón fenomenológica–, ya que ambas pertenecen a la sensibilidad y al sentir. Este es orientación a la profundización en aquella, una profundización necesaria porque lo sentido no se da de una vez por todas y, en ocasiones, se tergiversa.

Así pues, la fenomenología *aisthetica* no consiste únicamente en aplicar el método fenomenológico al ámbito de la estética, sino que apela a considerar el “arte” y el sentir más allá de lo que algunos han denominado el “arte de la

⁴³ VI, p. 292.

⁴⁴ VI, p. 251.

⁴⁵ Valéry, P., *Ceuvres*, vol. 1, París, Pléiade, 1960, p. 1311.

⁴⁶ Barbaras, R., “Sentir et faire. La phénoménologie et l’unité de l’esthétique”, en AA.VV. *Phénoménologie et esthétique*, La Versanne, Encre marine, 1998, p. 34.

percepción”.⁴⁷ Lo constatamos en el caso de Husserl y lo continuaremos mostrando en Merleau-Ponty, el cual entrelaza arte y percepción en el movimiento.⁴⁸ Este movimiento es ontológico porque se produce en el ser y desde el ser, no meramente en los fenómenos y en las obras.

3. Expresión natural y expresión pictórica del movimiento

La percepción depende, como sabemos, de la sensorio-motricidad y es la expresión natural del movimiento. La pintura, en cambio, expresa pictóricamente el movimiento por lo inmóvil.⁴⁹ ¿Cómo lo consigue? En primer lugar, como toda configuración perceptiva, el cuadro conforma un movimiento figural por el que va a las cosas mismas que, para la fenomenología, son inseparables de sus diversos modos de aparecer y de expresar su sentido. Esto implica que el movimiento de la percepción, y de los diversos modos de sentir, no es independiente del movimiento del *logos*. Este se encuentra también en el mundo estético y, además, como dice Marcuse, “lo estético es más que meramente ‘estético’. Es la razón de la sensibilidad, la forma de los sentidos como penetrados por la razón y, como tal, la forma posible de la existencia humana”.⁵⁰ La razón no existe de manera formal y abstracta, sino potenciando la *aisthesis*, en la existencia, en el arte. Dice Merleau-Ponty que “hay una racionalidad pictórica como hay una racionalidad de la obra de un pintor, racionalidad no acabada, sino de ‘búsqueda’”.⁵¹ Se trata de una razón que articula al mismo tiempo que se gesta (primero en la

⁴⁷ Davis, Duane H., “Merleau-Ponty and the Art of Perception”, en Duane H. Davis y William S. Hamrick (eds.), *Merleau-Ponty and the Art of Perception*, Albany, SUNY Press, 2016, p. 5.

⁴⁸ Kristensen es uno de los autores que ha superado la consideración perceptiva de la estética merleau-pontiana. Véase “Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement”, *Archives de Philosophie*, 2006.

⁴⁹ El cine, por su parte, es la expresión universal del movimiento (Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes 1953*, Ginebra, MetisPresses, 2011, p. 95. En adelante, MSME). Sobre la importancia fenomenológica del cine, así como sobre la transición estética del movimiento figural al movimiento ontológico, cf. “La imagen cinematográfica como expresión universal del movimiento”, M^a Carmen López y Karina Trilles (eds.), *A las imágenes mismas. Fenomenología y nuevos medios*, Madrid, Apeirón, 2019, pp. 91-127.

⁵⁰ Marcuse, H., “Society as a Work of Art”, *Collected Papers IV*, London, Routledge, 2007, p. 129.

⁵¹ Merleau-Ponty, M., *L'institution la passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, París, Belin, 2003, p. 86. En adelante I.

consistencia vivida del cuadro, luego en su explicitación discursiva) siempre en relación con la afectividad, la sensibilidad.

Lo mismo sucede con el esquema de la intencionalidad conciencia-actos, pues “conciencia es, en realidad, intencionalidad sin actos, *fungierende*” y “el sentir es una presentación originaria de lo que por principio no se presenta originariamente, el trascendente, el ‘*qualé*’ devenido ‘nivel’, dimensión”.⁵² La intencionalidad operante implica una “reforma” de la conciencia y del objeto, pues es una “intencionalidad interior al ser”,⁵³ una apertura del sujeto y del mundo, entendidos como carne. Barbaras, en cambio, define esa intencionalidad como “la apertura del mundo por lo sensible como su propia profundidad íntima”, y lo sensible abre “arrebataando el sentido a la inmanencia y dándole un valor intencional”⁵⁴. ¿Cómo podría hacerlo? ¿Acaso todo sentido es intencional y el valor carece de sentido cuando no lo es? Ya hemos explicitado que el sentido no se da en la pura inmanencia y que hay sentidos sensibles y sentientes. Mostramos asimismo que Husserl percibió los valores estéticos en el objeto y en correlación con el sujeto.

En nuestra opinión, la intencionalidad merleau-pontiana interior al ser es la que late en el ser vertical, no en el sensible; opera en este tanto como en el ser sentiente, aunque solo este último sea capaz de tematizarla. Cuando lo hace, lo sensible no queda reducido a un objeto, sino que gana sentido. Por tanto, el sujeto relacional no anula, sino que enriquece lo sensible que, en realidad, es parte del proceso de sensibilización de lo sensible y del sentiente en el *Ineinander* que somos. La intencionalidad interior al ser es ese movimiento de implicación recíproca que evidencia que el sentido no es dado por la conciencia, pero tampoco se halla en el simple aparecer originario de un mundo. Merleau-Ponty entiende ese movimiento mediante la noción que descubre en los inéditos de Husserl de “*rayon du monde*”, es decir, como una “mirada” en la que la serie de “cuadros visuales” y su ley son simultáneas, “frutos de mi yo puedo” y de la “segregación”⁵⁵ —ni síntesis ni recepción— que presupone que somos en el mundo y en el ser. Más que una contra-intencionalidad, diríamos que la intencionalidad

⁵² VI, p. 292.

⁵³ VI, p. 298.

⁵⁴ Barbaras, R., *Métaphysique du sentiment*, p. 51

⁵⁵ VI, p. 295. Maldiney retoma el concepto “*rayon du monde*” para referirse a cada elemento de la pintura de Cézanne como apertura a dimensiones ilimitadas (Maldiney, H., *Art et existence*. París, Klincksieck, 2017, p. 26), y a la “línea interna de las cosas” siempre en mutación (Maldiney, H., *L'art, l'éclair de l'être*, París, Cerf, 2012, pp. 28-9.)

dentro del ser es otra modalidad de la intencionalidad motriz (la del “yo puedo”) y una intencionalidad latente en el mundo en el que han quedado depositadas las relaciones con él.

Barbaras deja en suspenso a este “yo puedo” y, tal vez por ello, solo considera la intencionalidad corporal merleau-pontiana como una intencionalidad perceptiva y objetiva. Cree que el de Rocherfort únicamente consigue superar este horizonte “representativo y racionalista” en los últimos años de su vida.⁵⁶ Hemos puesto de manifiesto, por el contrario, la continuidad de su intencionalidad *fungierende* y su conjugación de la racionalidad con la *aisthesis*. Su endo-ontología concibe la razón pensando el ser desde dentro y desde antes de la separación entre sensibilidad y entendimiento, materia y forma y, en definitiva, desde una perceptibilidad y una “pensabilidad” que viven de los afectos tanto como de la *cogitatio*,⁵⁷ de la *aisthesis*, tan enlazada con la *poiesis* como el sentir con su expresión. Su vínculo procede de la intencionalidad que opera en toda articulación y expresión del sentido de lo experimentado, un sentido que no está clausurado ante una conciencia teórica, sino que se adhiere a prácticas concretas⁵⁸ y se desarrolla por descentración y re-centración (de los significados sedimentados, de la historia del arte, etc.).

Como Levinas y otros han puesto de relieve, la intencionalidad fenomenológica no solo sigue el esquema *noesis-noema*.⁵⁹ Es preciso explicitar la

⁵⁶ Barbaras, R., *Métaphysique du sentiment*, p. 205.

⁵⁷ Barbaras dice, citando a Jean Garelli, que la obra de arte es “*lieu pensant*”, “lugar donde un pensamiento se despliega, un lugar que piensa en su lugar y en tanto que lugar” (Barbaras, R., *Lectures phénoménologiques*, París, Beauchesne, 2019, p. 284). A mi modo de ver, este lugar pensante no es el sujeto, pero tampoco es un lugar objetivo, sino un *entre-deux*, una negatividad que no es ni absoluta ni sustantiva, sino lo que Garelli designa como la posibilidad de la metamorfosis del mundo por la obra que se produce en el intercambio creador (Garelli, Jean, *Rythmes et mondes*, Grenoble, J. Millon, 1991, p. 347).

⁵⁸ I, p. 84.

⁵⁹ Levinas asegura que en esa correlación ya hay “un interés ontológico de primer orden” (Levinas, E., *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, París, Vrin, 2001, p. 189), porque saca a la luz el sentido de la existencia y el de toda trascendencia, la intencionalidad sin tematización encaminada a una “*Sinngebung* ética, es decir, esencialmente respetuosa del Otro” (*Ibid.*, p. 188). En sus últimas obras todavía piensa que el principio esencial de la fenomenología es la intencionalidad dinámica, no objetivante, que restablece la correlación entre el ser y sus modos de donación (*Entre nous. Essais sur la penser-à-l'autre*. París, B. Grasset, 1991, p. 81). En la línea de Levinas, Steinbock ha mostrado que Husserl nunca restringió la intencionalidad al esquema *noesis-noema* (Apostolescu, Ion, “The Phenomenologist’s Task:

intencionalidad total.⁶⁰ Merleau-Ponty lo hizo con su intencionalidad interior al ser, la del ser carnal o “vórtice espacio-temporalizante”,⁶¹ o sea, el movimiento vertiginoso desde el centro de la carne, la dinámica misma del *Ineinander* que une y, al mismo tiempo, diferencia.

Barbaras es quizás el fenomenólogo que, después de Patočka, ha subrayado con más fuerza el carácter fenomenologizante del movimiento del mundo y del movimiento del sujeto en el mundo y hacia el mundo.⁶² La metafísica del sentimiento de Barbaras sigue preguntándose por el sentido del ser del sujeto desde el mundo. Ha interpretado este movimiento como intencionalidad del deseo. En nuestra opinión, el movimiento supera los dualismos modernos, incluido el que separa la intencionalidad de objeto de otra *lebendige*. Consideramos que la intencionalidad del deseo no agota esta intencionalidad viviente, ni siquiera la intencionalidad motriz de una conciencia encarnada y de un “yo puedo” que es centro de orientación y campo de campos. Por eso, no solo “desear significa percibir a distancia”,⁶³ sino que toda percepción es distancia en la proximidad. La conciencia de percibir es “la desviación tal y como la hace comprender el esquema corporal, una percepción-impercepción, un sentido operante no tematizado”.⁶⁴ Así es el sentido perceptivo, siempre preñado de otras percepciones, de perceptibilidades,⁶⁵ de dimensiones invisibles y de mi propia impercepción que, junto con las visiones de los otros, aporta una distancia que es necesaria para ver.

Precisamente por ser a distancia en su devenir relacional, el ser humano es el “portador privilegiado” de la trascendencia.⁶⁶ La trascendencia se halla en tensión con la inmanencia, en ese movimiento que, como la profundidad, acaece “entre”

Generativity, History, Lifeworld. Interview with A. J. Steinbock”, *The Yearbook on History and Interpretation of Phenomenology*, 2015, p. 23).

⁶⁰ Sobre la intencionalidad total que se encuentra en germen en Husserl y ha sido explicitada por Fink y Merleau-Ponty cf. López, M^a C., “Intencionalidad operante en la existencia”, en Irene Borges Bernhard Sylla, Mario Casanova, (orgs.), *Fenomenologia VI, Intencionalidade e Cuidado*, Río de Janeiro, Via Verita, 2017, pp. 79-119.

⁶¹ VI, p. 298.

⁶² Barbaras, R. *Métaphysique du sentiment*, p. 25.

⁶³ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁴ VI, p. 244.

⁶⁵ Sobre esta concepción genética y generativa de la percepción como un todo cf. López, M^a C., “From Genetic Phenomenology to *Phenomenology of Perception* and Beyond”, en *Études Phénoménologiques*, vol. 4, 2020, pp. 225-252.

⁶⁶ Merleau-Ponty, M., *La Prose du monde*. París, Gallimard, 1969, p. 118. En adelante, PM.

la distancia y la proximidad, la vida latente y patente. Husserl comprendía la profundidad como una dimensión oculta, pero proyectada en la vida de superficie;⁶⁷ Merleau-Ponty la entiende como una conquista lograda gracias a cierta “universalidad lateral”⁶⁸. De la profundidad se originan las otras dimensiones y ella es la dimensión quiasmática de la carne en la que lo espacial, lo afectivo y lo temporal se imbrican; por eso, “la profundidad es la dimensión de la simultaneidad”:⁶⁹ sin presentarse, posibilita la presentación de las cosas. Su modo de ser no es el de lo ya dado, sino el del devenir y el del movimiento de la experiencia hacia su expresión. Ambas pertenecen a la *aisthesis* y ponen de manifiesto que ésta no es mera pasividad, sino “figuración de lo invisible en lo visible”.⁷⁰ Por eso, Merleau-Ponty no se limita a describir lo sensible, sino que lo inscribe en el movimiento ontológico que se dirige a la raíz de las relaciones. En ellas descubre el ser del objeto como articulación en la profundidad y el ser del sujeto como encuentro de la profundidad del mundo en su interior.

Ese encuentro no es casual, sino la meta de una estilización de lo percibido denominada deformación coherente⁷⁰ de las técnicas y los signos sedimentados que, a su vez, estilizan los datos y las cosas del mundo. Estos se convierten después en objetos culturales que transforman el entorno al que el cuerpo se reajusta. Estilo es “el índice general y concreto” de ese “error sistemático” que obedece, como dice Merleau-Ponty citando al Cézanne de Gasquet, a la intención del pintor de traducir eso que “se enmaraña en las raíces mismas del ser, en la fuente impalpable de las sensaciones”.⁷¹ Mediante su estilo, el artista se sumerge en ellas, no para representarlas, sino para mostrar el modo en el que acontecen dándoles expresión.

Expresar no solo es exteriorizar un pensamiento, sino conducir la existencia a su sentido. Dado que existencia es co-existencia, el estilo no es una posesión subjetiva, sino intersubjetiva: emerge gradualmente y en interacción con los

⁶⁷ Husserl, E., *Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Husserliana VI, La Haya, M. Nijhoff, 1976, p. 121.

⁶⁸ Merleau-Ponty, M., *Notes de Cours sur l'Origine de la Géométrie de Husserl*, París, Gallimard, 1998, p. 20. Sobre este concepto cf. “Universalidad existencial (M. Merleau-Ponty) frente a relativismo cultural (C. Lévi-Strauss)”, en López, M^a C., Díaz, J.M.”. *En el laberinto de la diversidad. Racionalidad y relativismo*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, pp. 19-108.

⁶⁹ VI, p. 272.

⁷⁰ N, p. 271.

⁷¹ “Hay significación cuando sometemos los datos del mundo a una ‘deformación coherente’”, dice Merleau-Ponty en *La prose du monde*, p. 85, citando *La création artistique* de Malraux.

otros, con la historia de la pintura y con el mundo visual. Aunque tiene una dimensión de pasividad, el estilo no es únicamente “expresión de la dimensión pática del sentir”,⁷² sino del movimiento de lo que viene a la presencia por la expresión.

De modo análogo a esta gestación del estilo, acontece el sentir, el cual no solo es el aparecer, sino también el co-sentir y el campo de coexistencia que se halla, siguiendo a Husserl, en la explicitación del interior de la génesis empírica. Entendemos esta explicitación como un trabajo de lo interior (espíritu) en lo exterior (naturaleza), y a la inversa. El interior no es algo recóndito en el sujeto, sino la profundización de un movimiento que va desde el exterior hacia la raíz y desde el pasado hasta un presente denso abierto al futuro. La percepción solo es una modalidad de ese movimiento, porque es distancia en la pertenencia. El movimiento no es meramente subjetivo, ya que lleva consigo el mundo natural, las percepciones de los otros y las pretéritas. Cuando lo trascendental entra en la historia así, de manera intersubjetiva, lo histórico se recubre con un interior y se difuminan las fronteras entre lo empírico y lo trascendental. Este es el sentido de la intencionalidad que opera en la historia interna, la historia “constituida y reconstituida progresivamente por el interés que nos lleva hacia lo que no somos nosotros”.⁷³ Esta intencionalidad, como hemos visto, no es solo representativa.

Maldiney no es de esta opinión. Opone radicalmente la percepción natural a la sensación que, a su modo de ver, el hombre moderno ha perdido,⁷⁴ y que es restituida por la obra de arte. Se refiere a la sensación no intencional, absolutamente receptiva y ajena a cualquier proyecto. Esta pasividad absoluta que Maldiney denomina “transpasabilidad”⁷⁵ es la clave de su teoría del sentir puro; en ella, la afectividad se comprende como una transformación ante el acontecimiento.

⁷² Maldiney, H., *Art et existence*, p. 106.

⁷³ Merleau-Ponty, M. *Signes*, p. 75. He analizado esta cuestión en mi trabajo, “Ciencias humanas y fenomenología. Merleau-Ponty y la irrupción de lo trascendental”, en Rodríguez, R. Jaran, F. (eds.), *El proyecto de una antropología fenomenológica*, Madrid, Escolar y Mayo, 2021, pp. 101-145.

⁷⁴ Maldiney, H., *Regard, parole, espace*, París, Cerf, 2012, p. 35.

⁷⁵ Maldiney, H., *Penser l'homme y la folie*, Grenoble, Millon, 1991, p. 421. Como dice Barbaras, esta transpasabilidad es apertura a la nada y a lo imprevisible, lo único que puede ser sentido (*Métaphysique du sentiment*, p. 242). Puede ser fundamental en el arte (*Existence*, París, Klincksieck, 2017, pp. 208-213). De este modo, deja tan inerte a la filosofía como a la reflexión crítica del sentir. Barbaras le contraponen la apertura al todo, la intencionalidad que abre al mundo tras vaciarse de sí, pero ¿acaso este vaciarse no es ya intencional?

Como Barbaras, éste nos resulta insuficiente y demasiado indirecto para acceder al mundo.⁷⁶

Es necesario relativizar, con Merleau-Ponty, todo absoluto –incluyendo la pureza del sentir– y, a pesar de ello, seguir manteniendo diferencias como, por ejemplo, la que existe entre la percepción ordinaria, que ofrece una transcendencia horizontal al interés activo del hombre práctico por las cosas, de la percepción pictórica, que brinda una transcendencia vertical o interés del artista por lo que le rodea. Solo esta última conduce a la profundidad, pero esto no significa que aquella no produzca sensación alguna y deba obviarse. El fenomenólogo está planteando, más bien, la restitución de la *aisthesis* globalmente considerada y, en consecuencia, la transformación cualitativa de la sensibilidad como una de las imposiciones externas hacia su transcendencia activa, es decir, hacia modos de sensibilidad más autónomos y conscientes.

4. El sentir y la estética ontológica. El ejemplo de Cézanne

La percepción, el movimiento y el cuerpo tienen, para Merleau-Ponty, un alcance ontológico que se hace cada vez más patente en sus últimas obras. Lo mismo puede decirse de su estética que se adentra en el ser, entendido como génesis originaria y carnal, como movimiento y red de articulaciones y diferenciaciones que se producen en él. Como para Claudel, para el de Rochefort el movimiento es sentido y “variación en la existencia”.⁷⁷ Hace que el sentir sea ontológico, tenga que ser expresado y apele a la voluntad de sentir, a la sensibilidad, emotividad y afectividad. Esto significa que el sentir no es algo que acaezca; conlleva cierta deliberación, ejercicio y afianzamiento. Es selectivo y, por tanto, requiere habituación y aprendizaje activo como cualquier dimensión de la vida despierta.

Sentir es esa interrelación entre el sintiente y lo sentido que Merleau-Ponty denomina “reversibilidad” y que es la estructura misma de la carne del cuerpo y del mundo. Carne del mundo es la envoltura humana de lo natural que comienza con el comportamiento: “Por la carne del mundo se puede comprender la

⁷⁶ Barbaras, R., *Métaphysique du sentiment*, p. 170.

⁷⁷ Claudel, P., *Art Poétique*, París, Gallimard, 1984, p. 69.

carne del cuerpo propio”;⁷⁸ ahora bien, aquella no es sintiente, sino únicamente sensible. Barbaras la interpreta por analogía con la carne del cuerpo y sentencia que aún preserva residuos de la conciencia.⁷⁹ Aunque resulta difícil erradicar la conciencia encarnada de nuestra vida relacional y olvidarse de todas las correlaciones sedimentadas, esto no implica reducir la *aisthesis* a la *nóesis* y el sentir a la conciencia de sentir. La *aisthesis* y el sentir son otros modos de conocimiento del mundo y de nosotros mismos, pero, además, son dimensiones del ser. La conciencia estética y la conciencia de sentir, como hemos visto, son otras modalidades de “conciencia” y de intencionalidad que ponen en juego relaciones de existencia y de conocimiento originario, es decir, de *co-naître* al mundo y al ser.⁸⁰ Este co-nacer es un pliegue y repliegue carnal, una re-flexión que se siente sintiendo: “El tocarse y el verse, ‘conocimiento por sentimiento’”;⁸¹ no consiste en aprehenderse como objeto, sino un abrirse a sí mismo al tiempo que este se dirige a lo otro y se despropia sintiendo con otros.⁸² Este otro modo de “conocer” está

⁷⁸ VI, p. 304.

⁷⁹ Barbaras, R., *Lectures phénoménologiques*, p. 281.

⁸⁰ Paul Claudel afirma que “naître est *co-naître* Toute naissance est une connaissance”. *Art Poétique*, p. 66. Maldiney, por su parte, entiende este co-naître como apertura al irrepetible *événement-avènement* del mundo, véase Maldiney, Henri, *Art et existence*, París, Klincksieck, 2017, p. 27).

⁸¹ VI, p. 302.

⁸² Este co-sentir falta en la metafísica del sentimiento de Barbaras, especialmente en su concepción del amor, “el sentimiento de todos los sentimientos” (*Métaphysique du sentiment*, p. 194). ¿Cómo puede ser el sentimiento hetero-afección radical si está desencarnado, sin contenidos ni cualidades? ¿Cómo sentirlo en esta indiferencia? Nos adherimos a la fenomenología genética, particularmente a la merleau-pontiana que subraya la reciprocidad sin la cual “no hay *alter ego*, ya que el mundo del uno envuelve el del otro y el uno se siente alienado en provecho del otro” (PHP, p. 410). Vivimos en coexistencia y enamorarnos es una de las maneras de establecer nuestras relaciones con el mundo y los otros, una “significación existencial” (PHP, p. 437) que no está exenta de conciencia: “amar y saber que se ama son un solo acto, el amor es conciencia de amar” (PHP, p. 433).

El propio Barbaras, después de argumentar en su Seminario de Buenos Aires sobre el sentimiento como existencial ontológico y ejemplificarlo con el amor, apela a una “fenomenología de la intersubjetividad”, si bien define el amor como experiencia absolutamente singular y no apela a una “fenomenología del amor ética” (Husserl, E., *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität: Zweiter Teil: 1921-1928*, Iso Kern (ed.), Husserliana XIV, La Haya, Nijhoff, 1973, pp. 172 y ss.). Para Husserl, el amor “es uno de los problemas principales de la fenomenología, y no el amor en la particularidad e individualidad abstractas, sino como problema universal de las fuentes elementales intencionales y de sus formas reveladas desde las profundidades a las alturas y en las extensiones universales de la intencionalidad motriz desencadenante” Véase Husserl, E., *Grenzprobleme der Phänomenologie: Analysen des Unbewusstseins und der Instinkte. Metaphysik. Späte Ethik (Texte aus dem Nachlass 1908-1937)*, Husserliana XLII, Dordrecht, Springer, 2014, p. 524.

correlacionado la conciencia –siempre encarnada– emocional, esa conciencia de aprehensión empática y sentimental de las cosas que, asimismo, es una “manera de ser”.⁸³

Por consiguiente, el sentir no es ni puramente objetivo ni subjetivo, sino impuramente carnal. Nos conduce a una ontología más que a una antropología. El núcleo de la misma es la carne, que no es una noción antropológica proyectada en el mundo, sino ese movimiento de pliegues y repliegues de lo que sentimos por nuestro cuerpo de carne. Se podría decir que la carne es la profundidad, el medio en el que se forman todas las variantes; también es visibilidad: lo visible y lo invisible, entendido este último no como un en-sí, sino como trascendente, como “el material común del que están hechas todas las estructuras”.⁸⁴ La reversibilidad carnal es asimismo la estructura de la *aisthesis* y, por ello, cuando miramos estéticamente el mundo, nos sentimos asimismo “mirados” por él.

Como hace naturalmente la percepción, el arte lleva la experiencia silenciosa a la expresión de su sentido pero, además, descubre lo invisible en la densidad del movimiento del ser en la que se difuminan la acción y la pasión, de modo que “no se sabe ya quién ve y quién es visto, quién pinta y quién es pintado”.⁸⁵ Así lo entendía Cézanne cuando aseguraba que las cosas guiaban su mano a la vez que su pincel las interrogaba con su intensa labor.⁸⁶ Suspendiendo la relación natural que mantenemos con las cosas, los hábitos de pensar y pintar, él lograba expresar la mutua constitución del ser humano y la naturaleza. Merleau-Ponty ve en su obra su propia concepción de la visibilidad autoformándose y engendrando desde el color como ocurre en la misma naturaleza. En ella, la línea, por ejemplo, no existe como algo en sí, sino como un medio para hacer que las cosas sean visibles. El contorno externo de una manzana no es una línea visible en sí misma, sino el “entre” y el “detrás” de aquello en lo que fijamos los ojos; la línea

⁸³ Merleau-Ponty, M., *Merleau-Ponty à la Sorbonne*, p. 229. Maldiney afirma que todo conocimiento nuevo nace de la emoción, porque ella es lo que pone en movimiento, lo que motiva (*L'art, l'éclair de l'être*, p. 32). En cambio, Barbaras distingue radicalmente el sentimiento de la emoción basándose en la concepción de Dufrenne de que el sentimiento tiene una función noética, revela un mundo, mientras que la emoción comenta un mundo ya dado (Dufrenne, M., *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, París, PUF, 1953, p. 472).

⁸⁴ VI, p. 253.

⁸⁵ Merleau-Ponty, M., *L'Œil et l'Esprit*, París, Gallimard, 1969, pp. 31-32.

⁸⁶ “La duda de Cézanne” (1945) tiene este sentido interrogativo; es la fe perceptiva auto-cuestionándose para descubrir su fuente (Merleau-Ponty, M., “La doute de Cézanne”, en *Sens et Non-sens*, París, Gallimard, 1996, pp. 13-33).

está implicada e indicada por las cosas, pero no es una cosa, sino “un cierto vacío constituyente”⁸⁷, una desviación (*écart*) del “campo de posibilidad existencial”.⁸⁸

Cézanne compartía el interés ontológico de Merleau-Ponty, su afán de capturar el aparecer primordial del mundo y la fuente del sentido.⁸⁹ Lo buscaba en el color-espacio en el que nuestro cerebro se encontraba con el universo. De ese interés proceden sus “errores” de perspectiva que, en realidad, resultan de su intención premeditada de interponer entre las partes del espacio una duración necesaria para llevar nuestra mirada de una a otra y así proporcionar el sentimiento de mundo “en el que el ser no está dado, sino que aparece o trasparece a través del tiempo”,⁹⁰ y paralelamente al mundo que surge a través del cuerpo del pintor. Se trata de un sentimiento de inmanencia en la trascendencia. Barbaras ha recuperado este sentimiento de mundo para completar el sentimiento estético de Dufrenne. Lo ha entendido como modo de conocimiento e invitación a describir “la apertura misma del mundo en su plenitud y en su profundidad”.⁹¹

Esta apertura era concebida por Merleau-Ponty y Cézanne como una génesis conjunta del mundo y de nosotros. Filósofo y pintor buscaban la realidad sin abandonar la *aisthesis*. Probablemente esa es la razón por la que Cézanne “dudaba” tanto antes de cada pincelada. Quería alcanzar esa verdad que no viene ni del exterior ni del interior, sino de su intersección, es decir de esa existencia sensible

⁸⁷ Merleau-Ponty, M., *L'Oeil et l'Esprit*, p. 76.

⁸⁸ NC, p. 52.

⁸⁹ Coincide con Dufrenne en que el verdadero arte imita lo naturante de la naturaleza (Dufrenne, M., “Le Jeu et l'imaginaire”, *Esprit* 405, 7/8, 1971, p. 93), eso que distingue a la Naturaleza del mundo, pues aquélla es la potencia del mundo, mientras que éste es la figura del todo. Barbaras, en cambio, se referirá al mundo como archi-movimiento y como archipotencia.

⁹⁰ Merleau-Ponty, M., *Causeries*, p. 7. Este “sentimiento de mundo” (*Weltgefühl*) procede de Panofsky y se origina en la forma simbólica que ya opera en las técnicas (I, p. 84) y en el sentido del proceso (pictórico).

⁹¹ Barbaras, R. *Métaphysique du sentiment*, p. 182. Dufrenne en “Le Jeu et l'imaginaire”, *Esprit*, pp. 90 y 92) asegura que lo imaginario es la apertura al mundo como destino y como todo. Consideramos, por tanto, que es preciso profundizar en los diferentes modos de apertura en correlación con el mundo (perceptivo, imaginario, recordado) al que abren. La profundidad dufrenniana del objeto estético a la que da acceso el sentimiento es su exceso frente a todos los entes, un exceso que nos obliga a transformarnos para llegar a su profundidad y, en ese sentido, “su profundidad es correlativa de la nuestra” (Dufrenne, M., *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, p. 494).

y sintiente cuya reversibilidad carnal es “verdad última”,⁹² ya que no refleja una verdad y un ser preestablecidos, sino que realiza una verdad y explicita el ser. Arte y filosofía contribuyen a ello, porque no se limitan a representar y a adecuarse con lo que hay, sino que hacen su experiencia y la llevan a la expresión. De ahí se sigue que ni la reflexión filosófica proporciona la verdad del arte ni ésta ilustra la verdad de aquella, sino que ambas son necesarias para experimentar el ser. Esto se plasma en el proyecto inacabado de Merleau-Ponty, que iba a titularse “Ser y sentido o Genealogía de lo verdadero” y “Origen de la verdad”,⁹³ un proyecto que se había fraguado en sus investigaciones sobre lo visible-invisible del ser humano y en su estudio del ser sensible-sintiente.

Estaba convencido de que había una “verdad” en la pintura y en el arte que no era la de su adecuación con la cosa, sino el descubrimiento de una “lógica alusiva del mundo”⁹⁴ percibido en nuestras relaciones. Esa lógica solo puede expresarse de modo indirecto. La pintura lo hace reordenando el mundo prosaico para establecer vínculos *más* verdaderos. Nos muestra un movimiento que no es desplazamiento, sino una corriente de vibraciones que emplaza el tiempo en el espacio. Ese movimiento está en el cuadro, sin necesidad de que se mueva. No es un movimiento representado, sino la simultaneidad de las irradiaciones de la visibilidad en la pintura que nos da una forma en formación en el instante en el que es asumida por lo que está en movimiento y así nos ofrece el ritmo del sentir⁹⁵ que es el de la existencia misma como movimiento de expresión. Ese ritmo

⁹² VI, p. 204. Escoubas cree que el sistema de intercambios entre lo sintiente y lo sentido “es una *intencionalidad inversa*” que “es el *origen* de la pintura” (Escoubas, E., *L’Esthétique*, París, Ellipses, 2004, p. 209). Evidentemente, no se trata de una intencionalidad representativa, porque la pintura “presenta” un mundo. Mirar, como hemos subrayado, tampoco es solo una intencionalidad de acto, “sino apertura de nuestra carne” a la carne del mundo, apertura cuya “fuerza” hace que las cosas sean cosas para todos y que los cuerpos vivientes sean otro sentir “*tenido en cuenta desde mi sensible*” (Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 23).

⁹³ VI, p. 9.

⁹⁴ PM, p. 91.

⁹⁵ Lucía Angelino piensa que la doble dimensión del movimiento que “surge en el *punto de contacto* entre nuestro cuerpo y la carne del mundo” expresa la correspondencia entre los ritmos de la naturaleza (lo movido) y los ritmos internos de nuestro cuerpo (lo moviente) (“Drawing from Merleau-Ponty’s Conception of Movement as Primordial Impresión”, *Research in Phenomenology* n° 45, 2015, p. 291). Tal y como hemos descrito aquí el movimiento, la naturaleza no solo sería movida, sino moviente y naturante. Habría “correlación” –más que correspondencia– entre ambos ritmos; por otra parte, la doble dimensión del movimiento no se produce en punto alguno, sino en el vórtice carnal. Solo teniendo esto presente aceptaríamos que el movimiento *tensional* entre lo que produce el movimiento en pintura “es la coexistencia paradójica de una *dinamis* realizada y otra potencial” (p. 294), una potencia

(entre lo subjetivo y lo objetivo, el montaje y la “materia” artística, el trabajo de la carne del cuerpo y la carne del mundo) presenta el movimiento carnal de la profundidad, su *energeia*,⁹⁶ la imbricación del tiempo en el espacio del cuadro, por lo que “‘ritmo’ y ‘carne’ son lo mismo. La pintura –o el arte entero– es este ‘ritmo’ y esta ‘carne’”.⁹⁷

María Zambrano defendía algo similar a esta verdad del ritmo pre-objetivo y existencial: un movimiento viviente o “entrañable” capaz de generar una verdad no solo pensada, sino profundamente sentida: “El sentir, pues, nos constituye más que ninguna otra de las funciones psíquicas, diríase que las demás las tenemos, mientras que el sentir lo somos. Y así, el signo supremo de veracidad, de verdad viva ha sido siempre el sentir; la fuente última de legitimidad de cuanto el hombre dice, hace o piensa”.⁹⁸ En palabras de Maldiney, “el sentir tiene él mismo su verdad”,⁹⁹ pues es revelación originaria del “hay”; a diferencia de Zambrano, esa verdad la encarna la obra de arte. Se trata de una verdad que va más allá incluso del desvelamiento *alecético*, porque es la evidencia de lo sensible y de lo sentido que, además de proporcionarnos sensaciones representativas, crea disposiciones, orienta nuestro comportamiento, conforma nuestros sentimientos y nuestra manera de sentir.

Conclusión

La de la pintura es verdad subjetiva y significación “temblorosa”, porque, como la verdad de la vida, no llega a decirse.¹⁰⁰ Los sentidos que nos ofrecen las obras de arte no son, en efecto, lingüísticos y no trascienden por completo la materialidad sensible. Sin embargo, lo verdadero no es nada sin todo lo que ha llevado a él y “el *lekton* no está apoyado en un logos independiente del ‘mundo

pasiva y otra activa que habitan en el movimiento naturalmente dado y en el movimiento fenoménico, respectivamente.

⁹⁶ “El movimiento es la energía que habita (naturalmente) una línea como los movimientos del agua habitan un torbellino, aunque dibuje una figura constante” (MSME, p. 166). Esto implica que el movimiento es tan propio de la pintura como de las relaciones.

⁹⁷ Escoubas, E., *L'Esthétique*, op. cit., p. 216.

⁹⁸ Zambrano, María, “Para una historia de la piedad”, *Aurora*, 2005, pp. 103-107.

⁹⁹ Maldiney, H., *Regard parole espace*, p. 189. “El arte es la verdad del sentir, no el memorial de las impresiones” (Maldiney, H. *L'art, l'éclair de l'être*, p. 27). Yo diría que la verdad también se hace en las impresiones, sobre todo, si son compartidas y comunicadas.

¹⁰⁰ I, p. 89.

estético”¹⁰¹. La expresión del sentido o, al menos, su primera figuración, emerge en el plano estético, entendido en su sentido más amplio, en el de los sentidos pre-lingüísticos a los que pertenece tanto la expresión corporal como el movimiento figural de toda configuración. Por todo ello habría que matizar la afirmación de que “la obra de arte funciona en el último Merleau-Ponty como una reducción fenomenológica, puesto que en ella se recupera la verdad misma de la percepción.”¹⁰² En primer lugar, la reducción, para el de Rochefort, es esencialmente incompleta y auto-crítica; en segundo lugar, hay diferencias entre el movimiento perceptivo y el artístico; finalmente, la verdad siempre se está haciendo en la vida perceptiva, pero también en la historia y en la cultura. El arte pertenece a todas estas dimensiones en las que la verdad no está dada, sino que se genera.

Se ha dicho que la clave de la unidad merleau-pontiana de la estética, en tanto unidad de la vida perceptiva y del arte, “nunca es aprehendida en *el plano estético*”,¹⁰³ sino en el de la expresión. Desde nuestra perspectiva, arte y percepción, aprehensión y expresión pertenecen a la *aisthesis*. Ella tiene que ver con la verdad del sentir; requiere re-flexión, toma de conciencia y expresión de su sentido. Si la percepción es la expresión natural del sentir, la expresión pictórica expresa su movimiento ontológico. Ambas clarifican el sentido del sentir al mismo tiempo que nos enseñan a sentir en conjunción con el pensar, y viceversa. Sentirse y pensarse son papeles complementarios que repercuten en su agente sin reducirse a “tener” pensamientos y sentimientos, respectivamente. Ambos deberían considerarse en su interrelación, su auto-crítica y su re-integración en la dinámica del verdadero sentir que estamos describiendo, de ese movimiento de acción-pasión, sentir-con y hasta con-sentir.

Este trabajo ha sido un ejercicio de “pensar” el sentir para mostrar las posibilidades de su interacción. Una de ellas es corregir el pensamiento abstracto y revelar el movimiento del sentir y la *aisthesis*, irreducibles a la afeción y a la recepción, respectivamente. Este movimiento tiene sus pausas, como la conciencia tiene sus puntos ciegos que no son pasividades absolutas, sino huecos o “entres”.¹⁰⁴

¹⁰¹ I, p. 90.

¹⁰² Barbaras, R. *Lectures phénoménologiques*, p. 282.

¹⁰³ Barbaras, R. “Sentir et faire. La phénoménologie et l’unité de l’esthétique”, p. 22.

¹⁰⁴ Sobre este concepto cf. López, M., “An Approach to Comparative Phenomenology: Nishida’s Place of Nothingness and Merleau-Ponty’s Negativity”, *Philosophy East and West. A Quarterly of Comparating Philosophy*, n° 68, vol. 2, 2018, pp. 497-515.

No menos importante para aunar el sentir con el pensar es la interacción entre arte y filosofía, pues, como ha demostrado la ontología fenomenológica, no son fabricaciones arbitrarias en el universo de lo ‘espiritual’ (de la cultura), sino contacto con el Ser justamente porque son creaciones”.¹⁰⁵ Puesto que el ser exige de nosotros creación para experimentarlo, la expresión, ya sea artística o filosófica, es esencial para sentir el ser. La pintura expresa con sus medios ese ser que nuestras categorías no abarcan y, así enriquece la ontología indirecta e inacabada que Merleau-Ponty nos legó. No solo ella, sino toda la fenomenología del sentir es ontológica. La merleau-pontiana comprende el proyecto fenomenológico en su totalidad, porque se interroga por el sentir en tanto origen de toda fenomenalización, de toda relación y de la expresión de sentido. Desemboca en una ontología de lo visible y de lo invisible que acepta la negatividad como *écart* en la carne y no obliga a lo que no es a presentarse a la conciencia por escorzos; por ello, es compatible con una fenomenología de la génesis de la sensibilidad. Ella describe la experiencia originaria del sentir desde dentro de su propia evidencia de lo tocante-tocado o lo vidente-visible, así como la generatividad de esta interrelación. En coherencia con su concepción de la filosofía como reflexión sobre lo irreflexivo, Merleau-Ponty entiende, además, la estética como modo de hacer sentir lo no sentido, pensar lo impensado y superar la escisión entre lo sensible y lo inteligible para recuperar la dimensión profunda de la visibilidad.

Por no haber intentado dilucidar el sentir, vivimos en la época de su banalización e incluso del pseudo-sentir, en la era de la “sensología” que se agota en la “desnuda realidad de lo ya sentido”¹⁰⁶ sin pretender ser portadora de ninguna verdad. El sentir superficial, su cuantificación y su “liquidez” han provocado esta ausencia de trascendencia e incluso su reificación. Una de las modalidades de ésta es la reducción del sentir al inconsciente. Es cierto que el mismo Merleau-Ponty afirma que “el inconsciente es el sentir mismo”,¹⁰⁷ pero precisamente lo es porque el fenomenólogo no concibe el inconsciente como una posesión intelectual de lo sentido, sino como un modo de desapropiación y de apertura a lo que está por sentir. El inconsciente merleau-pontiano no es el freudiano,¹⁰⁸ sino la aurora del pensamiento. El sentir, por su parte, no es solo inconsciente, sino

¹⁰⁵ VI, p. 250.

¹⁰⁶ Perniola, M., *Del Sentire*, traducción de C. Palma, *Del Sentir*, Valencia, Pre-textos, 2008, p. 31.

¹⁰⁷ Merleau-Ponty, M., *Résumés de Cours*, p. 179.

¹⁰⁸ Discrepamos en este aspecto de la aseveración de Jenny Slatman de que Merleau-Ponty interpreta freudianamente la intencionalidad de la carne (*L'expression au-delà de la représentation. Sur l'aisthesis et l'esthétique chez Merleau-Ponty*, París, Vrin, 2003, p. 105).

una direccionalidad motora y no meramente refleja. Sentir presupone conciencia verdadera e intencionalidad.¹⁰⁹ No es algo que desaparece cuando se eleva al *logos*, sino el movimiento carnal de fenomenalización, interiorización y expresión que siempre le acompaña.

La nueva ontología que Merleau-Ponty nos propone elogia la visibilidad como movimiento de lo visible a su condición: a lo invisible, y se afana por expresar esta profundidad. Por su parte, la experiencia estética nos hace más sensibles a lo sensible y confiere densidad al sentir. No es una experiencia irracional, sino que aspira a otra racionalidad más amplia y más expresiva que la racionalidad instrumentalizada. Se dirige a ella interrogando y escuchando a lo sensible; prosigue con la reinención de la sensibilidad que, finalmente, desvela y conforma una razón más sensible y sintiente.

Una fenomenología radical, como la merleau-pontiana, no se contenta con sentir, sino que pretende expresarlo y cuestionarlo para después sentir la génesis que entrelaza el cuerpo y el mundo, los sentidos dispersos y sus cristalizaciones. Se necesita, para ello, un movimiento zigzagueante que, quizás, sea el más propio del sentir, puesto que transmuta la experiencia y a nosotros mismos. La filosofía de esta experiencia debe continuar ese movimiento o “vuelco que nos instala lejos de ‘nosotros’, en los otros, en las cosas. Como el hombre natural, nos colocamos en nosotros y en las cosas, en nosotros y los otros, hasta el punto de que, por una especie de *quiasma*, devenimos los otros y devenimos mundo”.¹¹⁰ Tal reversibilidad inminente es ignorada por el sentir inmediato que se identifica o con la completa pasividad o con la actividad compulsiva. Más allá de ambos absolutos, la pasividad *en* la actividad y la actividad *en* la pasividad es nuestro modo de ser *en* el ser, un ser que requiere asimismo una ontología social, porque no solo se abre *para* mí. Sentir en profundidad es ese intercambio y no una actividad de consumo ignorante de su sentir, es decir, de esa experiencia en primera persona (generalizada como intersubjetividad) característica de la investigación fenomenológica y de toda verdadera creación.

¹⁰⁹ Véase nuestro trabajo, “Conciencia verdadera del dolor sentido y sentidos del dolor. Estudio fenomenológico”, *Discipline Filosofiche* XXXII, n° 1, 2022, pp. 155-176.

¹¹⁰ VI, p. 212.

Bibliografía

- ANGELINO, Lucia, “Drawing from Merleau-Ponty’s Conception of Movement as Primordial Impresión”, *Research in Phenomenology* nº 45, 2015, pp. 288-302.
- APOSTOLESCU, Ion, “The Phenomenologist’s Task: Generativity, History, Lifeworld. Interview with A. J. Steinbock”, *The Yearbook on History and Interpretation of Phenomenology*, 2015, pp. 13-27.
- BARBARAS, Renaud, *Métaphysique du sentiment*, París, Cerf, 2016.
- BARBARAS, Renaud, “The Phenomenology of Life”, en Zahavi, D. (ed.), *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*. Oxford University Press, 2012, pp. 94-114.
- BARBARAS, Renaud, “Lecciones para una fenomenología de la correlación y una metafísica del sentimiento. Seminario de Buenos Aires”, in *Investigaciones Fenomenológicas nro. 8 y Escritos de Filosofía-Segunda Serie nro. 11* (co-edición), Madrid-Buenos Aires, 2023.
- BARBARAS, Renaud, “Sentir et faire. La phénoménologie et l’unité de l’esthétique”, en AA.VV. *Phénoménologie et esthétique*, La Versanne, Encre marine, 1998, pp. 21-40.
- BARBARAS, Renaud, *Lectures phénoménologiques*, París, Beauchesne, 2019.
- BARBARAS, R., *Introduction à une phénoménologie de la vie*, París, Vrin, 2008.
- CARBONE, Mauro, *La visibilité de l’invisible*, París, Olms, 2001.
- CLAUDEL, Paul, *Art Poétique*, París, Gallimard, 1984.
- DAVIS, Duane H., “Merleau-Ponty and the Art of Perception”, en Duane H. Davis y Willian S. Hamrick (eds.), *Merleau-Ponty and the Art of Perception*, Albany, SUNY Press, 2016, pp. 3-53.
- DUFRENNE, Mikel, *Phénoménologie de l’expérience esthétique*, París, PUF, 1953.
- DUFRENNE, M., “Le Jeu et l’imaginaire”, *Esprit* 405, 7/8, 1971, pp. 79-96.
- ESCOUBAS, Eliane, “Merleau-Ponty et l’esthétique”, en *Studia Phaenomenologica*, vol. III, nº 3-4, 2003, pp. 143-153.
- ESCOUBAS, E., *L’Esthétique*, París, Ellipses, 2004.
- GARELLI, Jean, *Rythmes et mondes*, Grenoble, J. Millon, 1991.
- HUSSERL, Edmund, *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Husserliana I, La Haya, M. Nijhoff, 1973 (*Méditations Cartésiennes*. Traducción de G. Peiffer y E. Levinas en 1931, París, Vrin, 1966).
- HUSSERL, Edmund, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität: Dritter Teil: 1929-1935*, Iso Kern (ed.), Husserliana XV, La Haya, Nijhoff, 1973.

- HUSSERL, Edmund, *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, Hamburg, Claassen and Goverts, 1948.
- HUSSERL, Edmund, *Ideen zur einer reiner Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch. Phänomenologische Untersuchungen Zur Konstitution*, Husserliana IV, Walter Biemel (ed.), La Haya, M. Nijhoff, 1952 (trad. esp. Antonio Ziri6n, *Ideas relativas a una fenomenol6gía pura y una filosofía fenomenol6gica. Libro Segundo. Investigaciones fenomenol6gicas sobre la constituci6n*, M6xico, UNAM, 1997).
- HUSSERL, Edmund, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigung. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)*, Husserliana XXIII, E. Marbach (ed.), La Haya, M. Nijhoff, 1980.
- HUSSERL, Edmund, *Wahrnehmung und Aufmerksamkeit: Texte aus dem Nachlass (1893-1912)*, Husserliana XXXVIII, Th. Vongehr. Y R Giuliani (eds.), Dordrecht, Springer, 2004.
- HUSSERL, Edmund, *Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Husserliana VI, La Haya, M. Nijhoff, 1976.
- HUSSERL, Edmund, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität: Zweiter Teil: 1921-1928*, Iso Kern (ed.), Husserliana XIV, La Haya, Nijhoff, 1973.
- HUSSERL, Edmund, *Grenzprobleme der Phänomenologie: Analysen des Unbewusstseins und der Instinkte. Metaphysik. Späte Ethik (Texte aus dem Nachlass 1908-1937)*, Husserliana XLII, Dordrecht, Springer, 2014.
- KRISTENSEN, Stephan, "Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement", *Archives de Philosophie* 69, n° 1, 2006, pp. 123-146.
- LEBEDEV, Oleg, "Le sentir au-delà de l'homme", *Les Lettres romanes* 72, n° 3-4, 2018, pp. 241-254.
- LEVINAS, Emmanuel, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, París, Vrin, 2001.
- LEVINAS, Emmanuel, *Entre nous. Essais sur la penser-à-l'autre*. París, B. Grasset, 1991.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, *Corrientes actuales de Filosofía I. En-clave fenomenol6gica*. Madrid, Dykinson, 2016.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, "El sentido de la *Aisthesis* en Merleau-Ponty", *Phainomenon*, 2003, pp. 299-311.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, "De la sensibilidad a la inteligibilidad. Rehabilitaci6n del sentir en M. Merleau-Ponty", *Investigaciones Fenomenol6gicas* 6, 2008, pp. 217-246.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, "Pensar literariamente, pensar filos6ficamente. Proust y Merleau-Ponty", *Investigaciones Fenomenol6gicas*, Nro. 1, 2008.

- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, “Intersubjetividad como intercorporeidad”, *La lámpara de Diógenes*, vol. 5, 2004, pp. 57-71.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, “La imagen cinematográfica como expresión universal del movimiento”, M^a Carmen López y Karina Trilles (eds.), *A las imágenes mismas. Fenomenología y nuevos medios*, Madrid, Apeirón, 2019, pp. 91-127.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, “Intencionalidad operante en la existencia”, en Irene Borges Bernhard Sylla, Mario Casanova, (orgs.), *Fenomenologia VI, Intencionalidade e Cuidado*, Río de Janeiro, Via Verita, 2017, pp. 79-119.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, “From Genetic Phenomenology to Phenomenology of Perception and Beyond”, en *Études Phénoménologiques*, vol. 4, 2020, pp. 225-252.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, “Universalidad existencial (M. Merleau-Ponty) frente a relativismo cultural (C. Lévi-Strauss)”, en M^a Carmen López, Jesús M. Díaz. *En el laberinto de la diversidad. Racionalidad y relativismo*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, pp. 19-108.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, “Ciencias humanas y fenomenología. Merleau-Ponty y la irrupción de lo trascendental”, en Rodríguez, R. Jaran, F. (eds.), *El proyecto de una antropología fenomenológica*, Madrid, Escolar y Mayo, 2021, pp. 101-145.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, *Dos filosofías del sentir. M. Merleau-Ponty y M. Zambrano. Perspectiva fenomenológica*. Saarbrücken, AV. Akademikerverlag, Editorial Académica española, 2013.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, “An Approach to Comparative Phenomenology: Nishida’s Place of Nothingness and Merleau-Ponty’s Negativity”, *Philosophy East and West. A Quarterly of Comparating Philosophy*, nº 68, vol. 2, 2018, pp. 497-515.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a Carmen, “Conciencia verdadera del dolor sentido y sentidos del dolor. Estudio fenomenológico”, *Discipline Filosofiche XXXII*, nº 1, 2022, pp. 155-176.
- MARCUSE, H., “Society as a Work of Art”, *Collected Papers IV*, London, Routledge, 2007, pp. 123-129.
- MALDINEY, H., *Art et existence*. París, Klincksieck, 2017, p. 26.
- MALDINEY, H., *L’art, l’éclair de l’être*, Paris, Cerf, 2012.
- MALDINEY, H., *Regard, parole, espace*, París, Cerf, 2012.
- MALDINEY, H., *Penser l’homme y la folie*, Grenoble, Millon, 1991.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signes*, París, Gallimard, 1960.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Notes de Cours au Collège de France 1958-9 et 1960-1*, París, Gallimard, 1996.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, París, Gallimard, 1945.

- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Causeries* (1948) http://vventresque.free.fr/IMG/pdf/Merleau-Ponty_Causeries, p. 11.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*. París, Gallimard, 1964.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *La Nature. Notes du Cours du Collège de France*. París, Seuil, 1995.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Résumés de Cours. Collège de France 1952-1960*, París, Gallimard, 1968.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Merleau-Ponty à la Sorbonne. Résumé de cours 1949-1952*, Grenoble, Cynara, 1988.
- MERLEAU-PONTY, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes 1953*, Ginebra, MetisPresses, 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'institution la passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, París, Belin, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *La Prose du monde*. París, Gallimard, 1969.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Notes de Cours sur l'Origine de la Géométrie de Husserl*, París, Gallimard, 1998.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'Oeil et l'Esprit*, París, Gallimard, 1969.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Sens et Non-sens*, París, Gallimard, 1996.
- PERNIOLA, Mario, *Del Sentire*, traducción de C. Palma, *Del Sentir*, Valencia, Pre-textos, 2008.
- SLATMAN, Jenny, *L'expression au-delà de la représentation. Sur l'aisthésis et l'esthétique chez Merleau-Ponty*, París, Vrin, 2003.
- SZANTO, Thomas y MORAN, Dermot, *Phenomenology of Sociality*, Londres, Routledge, 2016.
- PAGIS, Michal, "Embodied Self-Reflexivity", *Social Psychology Quarterly* (2009), 72, 3, pp. 265-283.
- VALÉRY, P., *Œuvres*, vol. 1, París, Pléiade, 1960.
- ZAHAVI, Dan; Heinämaa, Sara; Ruin, Hans (eds.), *Metaphysics, Facticity, Interpretation*, Dordrecht, Springer, 2003.
- ZAHAVI, Dan, *Husserl's Legacy: Phenomenology, Metaphysics and Transcendental*, Oxford, Oxford U.P., 2017.
- ZAMBRANO, María, "Para una historia de la piedad", *Aurora*, 2005, pp. 103-107.

Recibido 24-07-2023

Aceptado 08-09-2023