

**LA CORPORALIDAD RESPONSIVA DESDE LA FENOMENOLOGÍA
MERLEAUPONTYANA Y SU EXPRESIÓN EN LA PINTURA**

Graciela Ralón de Walton

Universidad Nacional de San Martín (Argentina)

*graciela_ralon@hotmail.com***RESUMEN**

Siguiendo la inspiración de Merleau-Ponty, B. Waldenfels se ocupa de la corporalidad y pone énfasis en su dimensión responsiva, es decir, en modos de comportamiento y experiencia corporales que responden a interpelaciones de lo extraño. Desde esta perspectiva, este trabajo aspira a elucidar el entrelazamiento cuerpo-Naturaleza con la intención de mostrar que la Naturaleza entendida como otro aspecto del hombre implica una alteridad que no se reduce ni a la lógica de la intencionalidad ni a la lógica de la comunicación. La interpelación que proviene de la Naturaleza (*Anspruch*) tiene, por una parte, el significado de una apelación (*Appel*), comprendida como alocución a alguien, y, por otra, el de una pretensión (*Prätention*), en el sentido de una interpelación a algo (*Ansprache*). Con base en estos presupuestos, la segunda parte de la exposición apunta a ilustrar la manera como a través de la pintura se pone en marcha un actuar responsivo, que se orienta por los caracteres *singularidad*, *inevitableidad*, *posterioridad*, *asimetría* e *innovación* que caracterizan a la lógica de la respuesta.

PALABRAS CLAVE:*Naturaleza, temporalidad, cuerpo, responsividad, pintura.***ABSTRACT**

Following Merleau-Ponty's inspiration, B. Waldenfels deals with embodiment emphasizing its responsive dimension, i.e., modes of bodily behavior and experience that respond to interpellations of the strange. From this view, the article aims to explaining the intertwining of body and nature with the intention of showing that nature, understood as another side of human being, implies an alterity that cannot be reduced to the logic of intentionality nor to the logic of communication.

The interpellation that arises from Nature (*Anspruch*) has, on the one hand, the meaning of appeal (*Appel*) in the sense of an address (*Ansprache*) to somebody, and, on the other, of pretention (*Prätention*) as an interpellation to something. Based on these presuppositions, the second part of the article tries to show how, by means of painting, a responsive action is set in motion. The features of *singularity*, *unavoidability*, *subsequence*, *asymmetry*, and *innovation* that characterize the logic of the answer guiding this action.

KEYWORDS:*Nature, temporality, body, responsiveness, painting.*

LA CORPORALIDAD RESPONSIVA DESDE LA FENOMENOLOGÍA MERLEAUPONTYANA Y SU EXPRESIÓN EN LA PINTURA

INTRODUCCIÓN

El ser salvaje, que Merleau-Ponty elabora como la noción clave de su ontología, permite transformaciones y deformaciones de variada índole a la vez que excluye una formación verdadera y definitiva. El irrevocable “estallido del ser” (Merleau-Ponty, 1964b, p. 318) significa que lo originario estalla y avanza en diferentes direcciones. Hay una pluriformidad de la experiencia que no puede sacrificarse a un ideal de homología y armonía. En las nuevas configuraciones, las anteriores no son plenamente conservadas sino que pueden perderse, de modo que aprender es también desaprender. Y si todo aprender no solo es ganancia sino también pérdida, volverse retrospectivamente hacia niveles anteriores no es mirar hacia algo que hemos eliminado sino mirar hacia algo que contiene posibilidades que han sido sacrificadas a una determinada racionalidad. Desde esta perspectiva, Bernhard Waldenfels elabora una racionalidad responsiva que surge de un responder creativo, el cual no está dado en las cosas ni puede distribuirse simétricamente entre los interlocutores. La exhortación merleau-pontyana a una razón ampliada, esto es, a una razón “capaz de comprender lo que en nosotros y en los otros precede y excede a la razón” (Merleau-Ponty, 1960, p.154), se liga a esta búsqueda que intenta mostrar de qué manera aquello “a lo que” respondemos es siempre más “que aquello” que damos por respuesta en el marco de determinados órdenes (cf. Waldenfels, 2000, p. 367). La interpretación del cuerpo propio como un nudo de significaciones abierto a la interpelación de las cosas, de los otros, de la historia y de la Naturaleza ofrece motivos para una elucidación de una corporalidad responsiva. Ahora bien, es un lugar común acceder a la fenomenología merleau-pontyana desde la perspectiva del cuerpo en sus diversas expresiones sin tener en cuenta que el cuerpo nos remite a una instancia previa que lo sostiene y le proporciona sus materiales. Según B. Waldenfels (2015), lo que

aparece como algo no se puede describir “como algo que recibe y posee su sentido, sino como algo que provoca sentido sin ser ya por sí mismo significativo” (p. 58), más precisamente, como algo por lo cual “somos tocados, afectados y sorprendidos” (p. 58); en consecuencia, una presentación acabada del cuerpo exige no pasar por alto que el ámbito del cuerpo “incluye todo lo que realmente tiene que ver conmigo sin haber sido hecho por mí” (p. 58).

Uno de los principales aportes de Merleau-Ponty reside en descubrir que para nosotros la Naturaleza es el suelo no-constituido del cual emergen los cuerpos y donde arraiga su actividad creadora. Así, las elaboraciones culturales como institución explícita del sentido no deben ser estimadas como una segunda Naturaleza, puesto que ellas tienen su lugar natal en la Naturaleza que impulsa el trabajo de creación. La Naturaleza como el otro lado del cuerpo pone de relieve que aquello por lo que somos afectados (*Wodurch*) aparece solo bajo la forma de un aquello a lo que respondemos (*Worauf*). Por lo tanto, nuestro primer objetivo es retrotraernos al *pathos* desde donde surgen nuestros comportamientos responsivos, esto es, en términos merleau-pontyanos, a la Naturaleza.

De esta primera observación se desprende una segunda ligada a la lógica de la respuesta y que atañe a un tipo singular de temporalidad, caracterizada por Merleau-Ponty como “un pasado originario” o “el pasado de todos los pasados”, y que en sus últimos escritos es presentada como un “pasado arquitectónico” o “pasado dimensional”. El hecho de que la Naturaleza “se da siempre ahí como anterior a nosotros, y no obstante como nueva ante nuestra mirada” (Merleau-Ponty, 1969, p. 94) esconde una paradoja que desconcierta al pensamiento reflexivo. Esta disimetría temporal es traducida en términos de Waldenfels (2015) por una posteridad que responde a una anterioridad: “La posteridad (*Nachträglichkeit*) de la respuesta que somos invitados a dar se corresponde con la anterioridad (*Vorgängigkeit*) del *pathos* que nos alcanza” (p.59).

Puestas de relieve la radicalidad del cuerpo y de la temporalidad en el seno de la Naturaleza, intentaremos, en una segunda instancia, mostrar cómo la expresión pictórica constituye para

Merleau-Ponty una de las manifestaciones más acabadas del actuar responsivo. En la medida en que las cosas interrogan la mirada del pintor, su tarea es hacer visible, a través de las formas, de los colores o de los rostros, aquello que la Naturaleza realiza sin ningún esfuerzo. La institución de un cuadro se presenta como respuesta al llamado de lo Sensible y su hacer visible pone en juego la *singularidad*, *ineludibilidad*, *posterioridad*, *asimetría* e *innovación* que caracterizan a la lógica responsiva.

1. LA CORPORALIDAD RESPONSIVA

Como trasfondo de la exposición recordaremos brevemente la noción de responsividad explicitada por Waldenfels, para luego referirnos a la relación Naturaleza-cuerpo desde esta perspectiva.

Según Waldenfels (1998), el momento de la responsividad se vincula con la interpelación de lo extraño: “La interpelación (*Anspruch*) que aquí está en juego, tiene el doble significado de una apelación (*Appel*) en tanto alocución (*Ansprache*) a alguien y de una pretensión (*Prätention*) como una interpelación a algo” (p. 81)¹. La interpelación de lo extraño reúne ambos aspectos, y su apelación/solicitud no se deja reducir ni a un mero hecho ni a una ley general a la que el yo debe someterse: “Lo que hay para hacer no se encuentra ni en las cosas, ni en las estrellas. Hay que inventarlo, partiendo sin embargo de una ineludibilidad (*Unausweichlichkeit*), que no pone en duda nuestra libertad” (Waldenfels, 2000, p. 314). La interpelación no es un “hacia-dónde” inherente a una intención ni un “según lo cual” asociado a una regla, sino un “a lo cual” (*Worauf*). Aquello a lo cual respondo no se encuentra a mi disposición porque trasciende los horizontes de sentido y los sistemas de reglas. Inventar la respuesta no implica una ampliación o transformación del propio ser, sino un llegar a ser algo nuevo

¹ Bernhard Waldenfels recuerda que en inglés se distingue entre *appeal* y *claim* y en francés entre *appel* y *exigence*, o entre *reivindication* y *demande*.

por parte de quien responde. Asimismo, es necesario distinguir entre interpelaciones ordinarias, que se desenvuelven en el marco de determinados órdenes, e interpelaciones extraordinarias, que trascienden estos marcos de modo que nos remiten a lo otro y lo extraño. En el primer caso, basta una respuesta que se apoya en los esquemas de respuesta ya existentes. Aquello a lo que respondo se encuentra a nuestra disposición en el nivel derivado de lo que Merleau-Ponty caracteriza como percepción percibida, palabra hablada o acción actuada. En el segundo caso, por el contrario, se requiere una respuesta creadora que, en cierto sentido, se sustenta sobre lo que ya está ahí y que Merleau-Ponty ha visto con toda claridad en el juego asimétrico entre lo instituido y lo instituyente.

Ahora bien, para abordar la relación de entrecruzamiento entre el cuerpo y la Naturaleza desde esta perspectiva es necesario tener presente que esta relación no puede ser interpretada como una relación especular: “la Naturaleza y la conciencia no pueden comunicarse realmente más que en nosotros y por nuestro ser carnal” (Merleau-Ponty, 1968, pp.108-109) y, por otra parte, que la Naturaleza exterior y la vida deben ser consideradas en referencia a la Naturaleza percibida: “el cuerpo humano debe aparecer como aquel que percibe la Naturaleza de la que es también el habitante” (Merleau-Ponty, 1968, p. 176). Merleau-Ponty (1995) se refiere a la Naturaleza como aquello que “no quiere dejarse encerrar en un molde preformado” (p. 58) y relaciona esta excedencia con la condición de pasado de todos los pasados, es decir, con la “implicación de lo inmemorial en el presente” (Merleau-Ponty, 1969, p. 94). La Naturaleza tiene el carácter de un suelo predado: a la vez que está en el primer día, la Naturaleza no es de otro tiempo. Está hoy y es algo siempre nuevo, pero es siempre la misma:

Es Naturaleza lo primordial, es decir, lo no construido, lo no-instituido; de ahí la idea de una eternidad de la Naturaleza (eterno retorno), de una solidez. La Naturaleza es un objeto enigmático, un objeto que no es íntegramente objeto; ella no está íntegramente delante de nosotros. Ella es nuestro suelo, no lo que está delante sino lo que nos sustenta. (Merleau-Ponty, 1995, p. 20)

En cuanto nos lleva (*ce qui nous porte*), la Naturaleza exhibe las características que Husserl le asigna a la noción de tierra y que Merleau-Ponty (1968) presenta como “asiento de la espacialidad y la temporalidad pre-objetivas, patria e historicidad de sujetos carnales [...] suelo de la verdad” (p. 116) que “habita el orden secreto de los sujetos encarnados” (p. 116). Ahora bien, teniendo en cuenta que nuestro cuerpo emerge y es sostenido por la Naturaleza que nos antecede, la responsividad que atañe al cuerpo debe ser comprendida en el contexto de una transformación cada vez más radicalizada de la razón, que va desde su encarnación y su ampliación hasta su responsividad. En la descripción de los modos de comportamiento corporal, según un modelo que se remonta a von Uexküll, se suele hablar de una dimensión sensorial o sensorio (*Sensorium*), que se relaciona con la percepción y la observación, y de una dimensión motora (*Motorium*), que tiene que ver con el movimiento y la producción. Waldenfels añade una tercera dimensión responsiva (*Responsorium*), es decir, la del “a lo cual”. Aclara que utiliza el término *Responsorium*, que literalmente designa una respuesta litúrgica o el canto alterno, de manera semejante al término *Sensorium* “[...] para caracterizar la multiplicidad y el juego conjunto de las formas corporales del responder” (Waldenfels, 1994, p. 464)². Desde esta perspectiva, la elaboración de la noción de racionalidad responsiva implica que la acción debe ser vista como una confrontación-acuerdo (*Auseinandersetzung*) ya sea del organismo con su medio ambiente, como del hombre con su mundo natural, social o histórico. Esta confrontación viene dada por un desafío que no solo violenta toda armonía ya alcanzada, sino que en el grado más alto de estructuración, como lo es el del ser humano, exige respuestas creadoras que no están contenidas ni en la constitución fisiológica ni en el psiquismo del ser humano.

² El término “responsorio”, en castellano “responso”, se usó hasta el siglo XVII como “canto de voces alternadas”, en la que una responde a la otra. Este es el sentido con el que Waldenfels intenta poner de manifiesto el juego de preguntas y respuestas que abre la corporalidad.

La corporalidad propia revela una cercanía y una lejanía que a la vez que impide una captación directa, le otorga cierta forma de inabarcabilidad o incomprendibilidad (*Unfaßlichkeit*), que B. Waldenfels analiza en tres planos: el de la fenomenalización, el de la tematización y el de la problematización. Respecto de este último rasgo, el cuerpo se caracteriza por una especie de intranquilidad que no puede ser saciada ni en el dominio del espíritu ni en el de las cosas. Esto es consecuencia ya sea de su duplicación entre cuerpo propio operante o cosa corpórea, entre psique y cuerpo físico en el cuerpo propio o entre ser un cuerpo propio o tener un cuerpo físico. El cuerpo propio se escapa a sí mismo en el momento en que intenta captarse, y esta forma potenciada de inabarcabilidad debe ser adscripta al mismo cuerpo como una “no coincidencia en la coincidencia”, según la expresión de Merleau-Ponty (cf. Merleau-Ponty, 1964b, pp. 162-171).

El cuerpo propio instituye el núcleo de todo comportamiento responsivo. En la *Fenomenología de la percepción* la teoría del cuerpo propio aparece determinada por una temporalidad concebida como aplazamiento (*Aufschub*) y retardo (*Verzögerung*):

Mis intervenciones sobre el pasado y el futuro son escurridizas; la posesión por mí de mi tiempo está siempre diferida hasta el momento en que yo me comprenda enteramente; y ese momento nunca puede llegar, puesto que en ese caso sería aún un momento, bordeado por un horizonte de futuro, que tendría a su vez necesidad de desarrollos para ser comprendido. (Merleau-Ponty, 1945, p. 398)

Esta apropiación diferida por la que el tiempo permanentemente se escapa al intento de abarcarlo sin resto en una síntesis conduce a una irrupción en el corazón del presente mismo de una otredad o alteridad (*Andersheit*). Waldenfels subraya que esta dimensión de otredad y extrañeza en medio de lo propio no debe atribuirse a un defecto en la autoapropiación o a una autoduplicación, sino que acompaña a “una duplicación en propio y extraño que resulta

del choque de interpelaciones extrañas con respuestas propias” (Waldenfels, 1994, p. 466). Esto significa que el “yo puedo” que caracteriza a mi intencionalidad corporal tiene su reverso en un “yo no puedo”. No obstante, en *Fenomenología de la percepción* el alcance de esta alteridad es limitado porque esta obra aún exhibe, según Waldenfels, una tendencia de compromiso con posiciones husserlianas. El cuerpo propio tiene todavía el carácter de un pre-yo, es decir, de una avanzada de la conciencia. Por lo tanto, la alteridad no es más que un momento dentro de un acontecer total dominado por el pensamiento de lo mismo en el sentido de que el cuerpo propio, como un ente privilegiado, se refiere a algo extraño que asume y elabora para desligarse finalmente de él habiéndolo transformado (Waldenfels, 2000, p.317). Según Waldenfels, Merleau-Ponty abandona definitivamente este marco cuando en *Lo visible y lo invisible* piensa el cuerpo a partir de un autodesdoblamiento (*Selbstverdoppelung*). La autorreferencia (*Selbstbezug*) se realiza como autosustracción (*Selbstentzug*), y de ello resulta una ausencia, una lejanía, una forma de no-visible, no-tangible, no-escuchable, que en su irrecusabilidad no puede ser determinada como carencia sino como “una forma originaria del en otra parte” (Merleau-Ponty, 1964b, p. 307).

Este autodesdoblamiento del cuerpo se continúa en un una suerte de duplicación en lo extraño (*Fremdverdoppelung*), por la cual el *alter ego* no se presenta como una mera ampliación de la esfera de propiedad al modo husserliano, sino que toma la forma de un doble (*Doppelgänger*). A la autosustracción del cuerpo propio se añade la sustracción del cuerpo propio extraño. El cuerpo del otro, afirma Merleau-Ponty (1969), “[...] está ante mí [...] como una réplica de mí mismo, un doble errante, asedia mi entorno antes que aparezca ahí, es la respuesta inesperada que yo recibo de otra parte [...]” (p. 186). Puesto que un desgarramiento atraviesa el sí-mismo, lo propio y lo extraño no pueden ser considerados como miembros de un todo, sino que ponen de manifiesto, como lo expresa Merleau-Ponty (1964b), la “fisura del Ser” (p. 289).

2. EL PINTAR RESPONSIVO

En vista de considerar el actuar responsivo presente en el oficio del pintor es importante destacar que la corporalidad se encuentra permanentemente relacionada con otro cuerpo. “Heterosomática” significa que “El cuerpo propio tiene en sí mismo una otredad, una diferencia en relación a sí mismo y a la vez está referido a otro cuerpo” (Waldenfels, 2000, p. 372). A fin de aclarar la heterosomática Waldenfels utiliza una serie de nociones tomadas de la psicología de la forma como “caracteres de provocación” (*Aufforderungscharaktere*), “exigencias” (*Gefordertheiten*) o “apelación de las cosas” (*Appell der Dinge*). Estas nociones se corresponden con la afirmación de Merleau-Ponty (1945) acerca de “lo que quieren decir las cosas” (p. X).

Kurt Levin ha interpretado las provocaciones que parten de las cosas como el desafío de ir hacia ellas y hacer algo con ellas. Así, el buen tiempo o un determinado paisaje nos incitan a dar un paseo, un juego de construcción despierta el interés de un niño, una puerta nos incita a abrirla, y una escalera nos impulsa a subirla. La apelación de las cosas encuentra su respuesta en un determinado obrar corporal que se abre a ella, la consiente y la acepta o rechaza. Se presentan, como ya señalamos, en el contexto de un intento de llegar a un acuerdo (*Auseinandersetzung*) entre el organismo o el ser viviente con el mundo. Este intento no depende de las decisiones personales sino que implica una co-participación de las cosas sin que ellas sean plenamente determinantes. Se produce aquí una cuasi-conversación de la que emergen las metas.

Los caracteres de provocación no son propiedades de las cosas sino relaciones extrañas de las cosas (*Fremdbezüge der Dinge*) por las cuales ellas aspiran a ir más allá de sí mismas incitándonos a una respuesta. La estructura de la provocación es “algo respecto de algo para alguien” (*etwas zu etwas für jemandem*) (cf. Waldenfels, 1994, pp. 481-484). Con esto se quiere decir que la provocación depende del modo y la manera en que las cosas nos salen al encuentro. Además, los caracteres de provocación implican una excedencia

simbólica que se contrapone al empobrecimiento de las cosas que se produce en la cotidianidad cuando ellas son tratadas de acuerdo con hábitos preexistentes. Así, por ejemplo, la acción de abrir una puerta para ingresar en una habitación implica también en una sobredeterminación el acceso a un nuevo espacio de experiencia. En el cuento de Kafka “Ante la ley”, la puerta no solo es un mero artefacto o un medio para alcanzar una meta sino que la puerta vigilada, que obstaculiza el acceso al campesino, lo hace vacilar en la creencia de que la ley es accesible a todos. Las escaleras o escalinatas no tendrían un papel en el lenguaje de los sueños si no fueran otra cosa que planchas de madera escalonadas por las que se puede subir o bajar, es decir, si no nos provocaran asociándose con el placer de elevarse o de ser empujados hacia arriba. Por último, los caracteres de provocación aparecen como un acontecimiento (*Ereignis*) que me sale al encuentro, y que no me puede ser asignado como un acto que ejecuto escogiendo libremente sus momentos. En ellos reside una incitación que no se encuentra en mi poder y a la que simplemente me abro y respondo. Lo mismo ocurre en aquellas situaciones en que respondo a la mirada del otro, la cual no puede ser caracterizada al modo de una situación dialógico-lingüística afirmando que *alguien da a alguien algo* para ver. Pero tampoco se la puede reducir a una relación diádica de dos lugares representados por el *qué* y el *quién* sin lugar para el *a quién*. La afirmación de que alguien ve algo corresponde a la percepción normal desprovista de excedencia simbólica. Ver los ojos de una mirada extraña no excluye por completo un *a quién* justamente por los caracteres de provocación que la acompañan y que determinan una respuesta a ella. Entre la posibilidad de considerar la respuesta como un diálogo en el que las palabras son reemplazadas por el gesto de la mirada y la posibilidad de reducir el contacto visual a una mera forma de receptividad existe una zona intermedia en que algo se lleva a la expresión y apela a otro en cuanto se muestra tal como es: “Si algo así como una conversación de la mirada y más allá de ello una mirada responsiva ha de ser posible, debe haber posibilidades entre estos dos extremos” (Waldenfels, 1994, p. 481).

La expresión pictórica es un ejemplo eminente de este tipo de mirada responsiva, por la que el pintor intenta restituir la configuración de lo sensible que la Naturaleza realiza sin ningún esfuerzo. Más precisamente, la pintura “retoma y sobrepasa” la configuración del mundo que comienza en la percepción. Percibir es ya estilizar. Así, cuando se percibe una mujer —ejemplifica Merleau-Ponty—, no se percibe un maniquí coloreado, sino “una expresión individual, sentimental, sexual”. Se trata de una manera única de hacer variar el ser femenino que comprendo de la misma manera que comprendo una frase, pues “[...] encuentra en el yo el sistema de resonadores que le conviene” (Merleau-Ponty, 1969, p. 84). Ahora bien, en el caso del pintor, las significaciones ya establecidas darán lugar a otras, de manera que la percepción de la mujer no expresará solo una determinada conducta sino una “manera típica de habitar el mundo y de tratarle [...] de significarle tanto por la carne como por el espíritu” (Merleau-Ponty, 1969, p. 84). La significación nueva se instituye cuando los datos ya significativos del mundo son sometidos a una “deformación coherente”. Pero el problema reside en saber qué significa coherencia y qué es lo que hace que todos los vectores visibles converjan en una misma significación. Merleau-Ponty responde que es la Naturaleza del mundo percibido lo que hace que el pintor sea capaz de producir emblemas que expresan, además de las intenciones instintivas, una relación más última con el Ser. Así, por ejemplo, si el azul del mar puede enseñarle a Renoir algo de *Las lavanderas*, es porque cada fragmento del mundo se presenta como una cierta manera de responder a la interpelación de la mirada:

Se puede pintar unas mujeres desnudas y un arroyo de agua dulce en presencia del mar de Cassis, porque lo único que se le pide al mar es la manera que tiene de interpretar la sustancia líquida, manifestarla, componerla consigo misma para hacerla decir eso o lo otro, en suma, una típica de las manifestaciones del agua. (Merleau-Ponty, 1969, p. 88)

Si ahora tenemos presente las instancias a través de las cuales Bernhard Waldenfels caracteriza la lógica de la respuesta, la pretensión o interpelación (*Anspruch*) extraña proveniente de la Naturaleza posee, en el caso de la pintura, una *singularidad* peculiar que caracteriza a aquellos acontecimientos que posibilitan *otro* ver, esto es, acontecimientos que abren un sentido, inauguran una historia o desafían a responder. Para el pintor, lo originario es el mundo sensible, y por él hay que entender no solo el conjunto de las cosas sino también el lugar en que ellas se articulan, es decir, el estilo invariable al que obedecen y que une nuestras diferentes perspectivas. En *El ojo y el espíritu* Merleau-Ponty (1964a) afirma:

... en el fondo inmemorial de lo visible se ha movido algo, se ha encendido algo, que invade su cuerpo, y todo lo que pintor pinta es una respuesta a esta suscitación; su mano, nada más que el instrumento de una voluntad ajena. (p. 86)

En segundo lugar, la pretensión extraña se presenta con una *ineludibilidad* que es un presupuesto imprescindible de la existencia mundano-social. Esto significa que lo ineludible del decir, pensar o actuar no se presenta como un fenómeno observable, esto es, como algo que se encuentra enfrente de un individuo para ser mirado o manipulado. Por el contrario, solo aparece en la medida en que se dice, se piensa o se percibe algo, y al hacerlo no se puede no responder a la pretensión que, por ejemplo, se ha percibido. La ineludibilidad se hace presente en la pintura a través del llamado de las cosas. En palabras de Merleau-Ponty (1968):

El pintor es un hombre que trabaja, que vuelve a encontrar cada mañana, en la configuración que las cosas adoptan ante sus ojos la *misma* llamada, la misma exigencia, la misma incitación imperiosa a la que nunca habrá acabado de responder. (p. 94)

En la medida en que pinta el pintor está abierto a las cosas o a “ese individuo irrecusable” que se le entregó como lo que había que manifestar. En tercer lugar, los acontecimientos singulares se

presentan con una irrecuperable *posterioridad*. La institución de un orden es un acontecimiento que no puede ser considerado como una parte del orden que ella instaura. Tengamos presente que las acciones del pintor son provocadas por un ver que no es causado por nosotros, sino que se efectúa en nosotros, las acciones más originariamente propias “emanan de las cosas mismas, como el dibujo de las constelaciones” (Merleau-Ponty, 1964a, p. 30). Según Waldenfels, lo que precede a la respuesta es una inquietud, un *pathos* o llamada, y su efecto no se hace palpable en ningún lugar sino en la respuesta que se da con posterioridad. La mirada inquietante no es una mirada invertida sino, como señalamos, una mirada que procede de otra parte.

Finalmente, al aplazamiento de la pretensión y la respuesta se liga con una *asimetría* insuperable que no permite equiparaciones porque lo extraño proviene, al igual que los sueños, de un irrevocable “en otro tiempo y en otra parte”. Estas cuatro notas nos ponen en presencia de un responder *innovador* o *productivo* que se sitúa en la paradoja de una *respuesta creativa* por la cual las significaciones adquiridas no contienen la significación nueva más que en estado de horizonte, es esta quien tendrá que reconocerse en aquellas, e incluso al recuperarlas las volverá a olvidar en lo que tenían de parcial e ingenuo; el escritor o el pintor no hace más que reavivar reflejos instantáneos en la profundidad del saber pasado, solo lo toca a distancia.

En conclusión, la institución de un sentido nuevo se presenta como una actividad paradójica que implica una tensión entre lo ya adquirido y aquello que emergiendo de allí se le presenta al artista, al hombre de acción o al filósofo como lo “a decir”, “a hacer” o “a pensar”, y esta tensión pone en evidencia, por una parte, que toda producción del espíritu es “respuesta y llamado, co-producción” (Merleau-Ponty, 1969, p. 166) y, por otra, que el mundo percibido se le es propuesto al hombre como herencia y tarea. Así, refiriéndose al lenguaje Merleau-Ponty (1969) dice:

Las significaciones adquiridas no contienen la significación nueva más que en estado de huella (*trace*) o de horizonte; es la significación nueva que se reconocerá en las significaciones adquiridas y aun retomándolas las olvidará en lo que tenían de parcial y de ingenuo [...] Del pasado a la significación nueva hay invocación, de ella a él respuesta, consentimiento. (p. 183)

REFERENCIAS

- Giuliani, R. (2000). *Merleau-Ponty und die Kulturwissenschaften*. München: Fink.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1960). *Signes*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964a). *L'oeil et l'esprit*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964b). *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1968). *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1969). *La prose du monde*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1995). *La nature. Notes. Cours du Collège de France*. Paris: Éditions du Seuil.
- Merleau-Ponty, M. (1996). *Notes de cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*. Paris: Gallimard.
- Waldenfels, B. (1994). *Antwortregister*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Waldenfels, B. (1998). *Grenzen der Normalisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Waldenfels, B. (2000). *Das leibliche Selbst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Waldenfels, B. (2015). *Exploraciones fenomenológicas acerca de lo extraño*. [Traducido al español del capítulo IV de *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*]. Barcelona/Morelia: Anthropos-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.