

CARBONE, MAURO

Amor y música. Tema y variaciones

Contribuciones desde Coatepec, Núm. 16, enero-junio, 2009, pp. 147-164

Universidad Autónoma del Estado de México

México

Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=28112196007>



Contribuciones desde Coatepec

ISSN (Versión impresa): 1870-0365

concoatepec@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México

México

Amor y música

Tema y variaciones

MAURO CARBONE¹

En música se hace preceder el tema, y luego siguen las variaciones. Nosotros, en cambio, no nos encontramos en una condición tan afortunada. No podemos expresar el tema en sí mismo de manera inmediata, lo podemos representar solo por medio de las variaciones: a través de ellas hay que adivinar el tema. Es exactamente así que actuamos cuando investigamos el estilo de una época histórica. Entendemos las formas de vida de un periodo, del renacimiento, del barroco, como variaciones de un tema. El hecho que sean variaciones de un mismo tema, expresiones de una actitud fundamental que el hombre toma en relación al mundo, les confiere, a pesar de su incomparables diferencias materiales, la unidad de estilo. Sin embargo, podemos expresar el tema mismo siempre solo de manera inadecuada; tenemos delante de los ojos la multiplicidad de las formas de aparición del tema, que intuimos como multiplicidad de una unidad, y no como repetición de una sola, misma cosa (Straus, 1956).

En este extracto del neuropsiquiatra y filósofo Erwin Straus, tomado de su obra maestra *Von Sinn der Sinne*, podemos encontrar condensada de manera eficaz la cuestión del “platonismo” y de su “giro”, la cual será luego propuesta por Gilles Deleuze.

En su ensayo, originariamente titulado *Renverser le platonisme* (1969), Deleuze invita efectivamente a considerar “las dos fórmulas: ‘nada más lo que parece difiere’, ‘nada más las diferencias se parecen’”, explicando que

¹ Profesor de tiempo completo de Estética en la Université “Jean Moulin”-Lyon 3. (Traducción del italiano: Davide E. Daturi).

tiene a que ver con dos lecturas del mundo en la medida en que una nos invita a pensar la diferencia a partir de una similitud o de una identidad preliminares, mientras la otra, de manera opuesta, nos invita a pensar la similitud y también la identidad como producto de una disparidad fundamental (Deleuze, 1969).

En el pasaje de la primera a la segunda de dichas “lecturas del mundo” Deleuze mueve hacia el descubrimiento de la posibilidad de “revertir” justamente “el platonismo” (Deleuze, 1969).

El platonismo es considerado por Deleuze como una versión *simplificada* de la filosofía con la cual Platón contribuyó, más que otro, en el formar aquella “imagen de pensamiento” —así Deleuze la define—² en el interior de la cual todavía solemos pensar. Reformulando esta imagen en los términos propuestos por Straus, parecería justo afirmar que, así como para él pasa en la música, igualmente en el pensamiento, según el platonismo, “se hace preceder el tema” —“lo que parece”, entonces— “y luego siguen las variaciones”. La noción de “Tema” llega entonces a acercarse a la de “Idea” entendida como “esencia” o “forma”, es decir, como *eidos* (termino que en griego antiguo designaba significativamente también el estilo literario y que justamente con la palabra “estilo” parece ser entendido en el texto de Straus). Siguiendo en los términos de dicho texto, “variaciones” resulta correlativamente otra manera para designar la “multiplicidad” de las siempre “inadecuadas” (porque intrínsecamente parciales) “apariciones” del mismo tema.

Deleuze asimila la noción de “Tema” a la de “Idea” cuando se interroga sobre lo que, en la *Recherche* proustiana, “hace de ley a la serie de nuestros amores” (Deleuze, 1976: 71).

A nuestros amores preside una diferencia originaria. Tal vez el imagen de la madre —o para una mujer, la hija de Vinteuil, la del padre. Más profundamente, es una imagen lejana, más allá de la experiencia, un tema que nos rebasa, una especie de arquetipo. Imagen, idea o esencia tan rica de poderse diversificar en los seres que amamos, y también en un solo ser amado; pero capaz también de repetirse en los amores sucesivos, y en cada uno de nuestros amores considerados de manera aislada (Deleuze, 1976: 62. Traducción modificada).

² “Nosotros vivimos en una cierta imagen del pensamiento, y esto significa que, antes de pensar, ya tenemos una obscura idea de lo que significa pensar, de los medios y de los objetivos”, según la “Conversación con Gilles Deleuze” (1968) de J. N. Vuarner. “El imagen del pensamiento” es el título que Deleuze le pone a la “Conclusión” de la primera edición de *Marcel Proust et les signes* (Deleuze, 1976), así como a uno de los capítulos de *Différence et répétition* (Deleuze, 1968).

Para tratar de encontrar el sentido en nuestras experiencias de amor, entonces no debemos aislarlas una de la otra concentrándonos sobre cada una de ellas. Se debe en cambio considerarlas variaciones mediante las cuales intuir el tema que las conecta y que entonces representa la ley que regula la serie de nuestros amores.

¿Pero, de donde viene el tema de los amores de cada uno de nosotros? Como también Deleuze implícitamente señala, según el psicoanálisis freudiano “la elección objetual” hacia la cual cada uno de nosotros dirige su libido³ se correlaciona con la fijación infantil del cariño dirigido a la madre o al padre (Freud, 1918). Según esta impostación, entonces, también en el caso de nuestros amores “se hace preceder el tema”, reconduciéndolo al deseo generado por la falta: aquella conectada con la “originaria” relación parental. De tal manera, entonces, también la estructura de Eros sigue siendo pensada en sentido platónico.

Además Deleuze subraya como la *Recherche* sugiera de problematizar la identificación entre el tema y la madre, enseñando que “la serie de los amores va mas allá de nuestra experiencia personal, se conecta con otras experiencias amorosas, se abre sobre una realidad trans-objetiva. El amor de Swann para Odette es ya parte de la serie que continua con el amor del protagonista para Gilberte, para la duquesa de Guermantes, para Albertine” (Deleuze, 1976: 67). Se puede entonces determinar que

quizás la imagen de la madre no es el tema más profundo, ni la razón de la serie amorosa: es sin duda verdadero que nuestros amores repiten los sentimientos hacia la madre, sin embargo estos ya repiten otros amores que no hemos vivido nosotros mismos. La madre parece más bien como la transición de una experiencia a la otra, la manera en la cual empieza nuestra experiencia, pero ya se reconecta con otras experiencias, que fueron vividas por otros. En el límite la experiencia amorosa es aquella de la entera humanidad, pasada por la corriente de una herencia trascendente (Deleuze, 1976: 67-68).

Justamente a la descripción de las experiencias amorosas narradas en la *Recherche* hace referencia Maurice Merleau-Ponty en una sección de las notas preparadas en vista del curso intitulado “La ‘institución’ en la historia personal y pública”, llevado a cabo en el *Collège de France* entre 1954 y 1955 (Merleau-Ponty, 2003a: 63ss). Entonces si a la descripción de dichas experiencias llegamos

³ Laplanche y Pontalis definen lo que Freud llama “elección objetual” como “acto de elegir una persona o un tipo de persona como objeto de amor” (J. Laplanche y J. B. Pontalis, 1968).

primero examinando el posible paralelismo entre tema y variaciones en música y en amor, luego interrogándonos sobre cómo se transmite un tema amoroso, podemos encontrar la misma problemática y un análogo paralelismo cuando leemos a Merleau-Ponty reflexionar sobre cómo se intuye un sentimiento de amor y luego encontrar “la misma lógica subterránea” (Merleau-Ponty, 1969) para saber la manera en la cual se intuye la obra de un artista.

En la síntesis que el mismo Merleau-Ponty dio de su curso, el autor empieza explicando: “Aquí se busca en la noción de institución un remedio a las dificultades de la filosofía de la conciencia. En frente de la conciencia no hay que objetos constituidos por ella” (Merleau-Ponty, 1969).

La “lógica subterránea” de la institución se opone, entonces, en Merleau-Ponty a la de la *constitución* afirmada por la “filosofía de la conciencia”, según la cual la misma conciencia “siempre está ‘antes’”, podríamos decir recordando los términos con los cuales Deleuze caracteriza al platonismo.

Habíamos visto a Deleuze encontrar esta impostación platónica en la concepción freudiana del deseo como falta creada por la relación parental “originaria”, la cual orientaría *preliminarmente* el sentido del mismo deseo, mientras de este último él proponía más bien una consideración “trans-subjetiva”. Ahora estamos viendo a Merleau-Ponty implícitamente individuar un análogo carácter platónico en la concepción de la conciencia como constitutiva y del sentido como constituido por ella, para buscar “un remedio” en la consideración del *autoconstituirse* del mismo. La noción de “institución” está finalizada a dar cuenta justamente de eso.

Sin embargo, obviamente el interlocutor filosófico de las notas de Merleau-Ponty sobre la “institución de un sentimiento” no podía ser Deleuze —de apenas treinta años, a cual, justamente en ese entonces iba a consignar la preparación del tema “Bergson” para su antología dedicada a *Les philosophes célèbres* (Deleuze, 1956: 292-299)—, sino todavía Jean-Paul Sartre —aunque sin nombrarlo nunca, y cuya ruptura personal y política estaba por encontrar su formulación filosófica en *Las aventuras de la dialéctica* (Merleau-Ponty, 1955)—; así como Sartre y su pensamiento expresado en *El Ser y la Nada*, al cual se deben justamente consideraciones sobre el amor referidas a Marcel y a su “vida común con Albertine”, para citar el título con el cual se designa normalmente la parte inicial de *La prisonnière* (Proust, 1989).

Es sabido que el deseo de sujeción ejercido por el Narrador sobre Albertine parece encontrar aquí una momentánea satisfacción solo mientras la amada está dormida, en donde ella se vuelve similar a un objeto siendo privada de la conciencia, pero quedándose todavía sujeto y como tal capaz de ofrecer al amante el reconocimiento buscado.

De las celebres paginas en las cuales el insistentemente declarado deseo de posesión del protagonista es comprobado por la reiterada caracterización en términos vegetales de Albertine durmiente (Proust, 1989: 67-73), me limito a citar esta parte ejemplar:

Acostada de la cabeza a los pies sobre mi cama, con una actitud tan natural que hubiera estado imposible inventarlo, me parecía *un largo tallo florecido que había sido puesto ahí*. Y eso era, justamente: [...] como si, durmiendo, Albertine se hubiese transformado en una *planta*. Por ese aspecto, su sueño realizaba, en cierta medida, la posibilidad del amor. Cuando yo estaba solo, pensaba en ella, pero ella me faltaba, no la poseía [...]. Cerrando los ojos, cayendo en la inconsciencia, Albertine se había despojado, paso a paso, de los diferentes tipos de humanidad que desde el día en el cual la había conocido me habían desilusionado. *Ya no estaba animada sino que de la vida inconsciente de los vegetales, de los arboles*, vida muy diferente de la mía, más extraña, y *que sin embargo me pertenecía mucho mas*. [...] Teniéndola bajo mi mirada, en mis manos, tenía la impresión de *poseerla toda entera*, cosa que nunca tenía cuando estaba despierta. *Su vida estaba a mi sumisa*, exhalaba hacia mí su aliento ligero (Proust, 1989: 66-67. Las cursivas son del autor).

Comentó Sartre:

El héroe de Proust, [...] que deja vivir consigo su amante, puede verla y poseerla en cada hora del día, y supo ponerla en completa dependencia material, no debería ser atormentado por la inquietud. Se sabe, en cambio que está afligido por la preocupación. Es con su conciencia que Albertine huye de Marcel, justamente cuando él le está cerca, y es por esto que él no tiene descanso sino cuando la contempla mientras duerme. Es entonces cierto que el amor quiere impresionar a la “conciencia”. Pero, ¿Por qué lo quiere? ¡Y cómo? (Sartre, 1943).

Respuesta de Sartre: “Quiere poseer una libertad como libertad” (Sartre, 1943: 417): he aquí la paradoja (Dufourcq, 2005: 306) del deseo de sujeción.

En este párrafo de *El ser y la nada* (Sartre, 1943) —verdaderamente una reflexión sobre el amor en el tiempo del nihilismo como época de ausencia de fundamento— Sartre describe cada uno de los amantes abdicar a su libertad en la tentativa de darse justamente un fundamento en aquella del otro. De esta manera —sintetiza Merleau-Ponty en sus motas del curso— cada uno “olvida que el otro es, como él, feliz libertad de abandonarse, de dejarse llevar por el destino” (Merleau-

Ponty, 2003a: 63). Es decir, cada uno de los amantes prefiere confiar en la “idea común” (Merleau-Ponty, 2003a: 63) que un sentimiento de amor nazca por “correspondencia preordinada” (Merleau-Ponty, 2003a: 63), en la esperanza de encontrar en esa manera aquello que Sartre indica como “la base de la felicidad amorosa, cuando está: sentirse justificados de existir” (Sartre, 1943).

Según Sartre, finalmente, en el enamoramiento cada uno de los amantes “se olvida de la libertad del otro, así como de la propia” (Merleau-Ponty, 2003a: 63) en virtud de una “dúplice ilusión”, que Merleau-Ponty esquematiza de esta manera: “a) que [el otro] me reconozca verdaderamente, cosa que no es verdad, ya que también él quiere solo ser reconocido b) que yo lo reconozca verdaderamente, cosa que no es verdad porque yo quiero solo ser completado. Esta dúplice ilusión [está] constituida por el ‘nosotros’” (Merleau-Ponty, 2003a: 63-64). Dicho en otras palabras, el “nosotros” con el cual los amantes se designan como “hechos el uno por la otra”, como “almas gemelas” (Sartre, 1943) —expresiones que recuerdan el mito narrado por Aristófanes en el *Banquete* de Platón— es el producto de aquella dúplice ilusión.

De allí, en *El ser y la nada* procede, recuerda todavía Merleau-Ponty, “toda una crítica de los sentimientos que enseña a) la subjetividad de los mismos: construcción mental de cada uno; b) la aquiescencia a esta construcción, como nos dejamos fascinar sin razón; c) los elementos de contingencia o de casualidad: si no hubiera encontrado esta persona, dicho esta palabra [...], construido esta fatalidad...” (Merleau-Ponty, 2003a: 64): los mismos elementos, finalmente, sobre los cuales Proust no deja de interrogarse.

En efecto, justamente a Proust y al volumen de la *Recherche* recordado por Sartre al fin de ejemplificar su concepción del amor, Merleau-Ponty se refiere para discutir dicha concepción y enseñar su pobreza. La pregunta con la cual él abre la discusión sobre las críticas sartrianas a la “idea común” del amor suena de hecho así: “Todas estas críticas [son] verdaderas. Pero, ¿agotan la cuestión?” (Merleau-Ponty, 2003a: 64).

Para contestar a esta pregunta, vemos aquí Merleau-Ponty también dirigirse al autor de la *Recherche*. “Proust: toda una crítica del amor como subjetivo, fortuito, locura o enfermedad invasiva, come fundado en el espejismo del otro, precioso porque inaccesible, imaginario, [ya que] si yo habitara aquella otra vida la encontraría banal y sin valor. El amor satisfecho muere y no vuelve a nacer sino de la privación o de la celosía. El amor como imposible: o sufrimiento sin remedio o disgusto —y ninguna realidad del amor. De aquí *La Prisonnière*” (Merleau-Ponty, 2003a: 64), anota Merleau-Ponty sintetizando el sentido del recurso sartriano a este volumen de la *Recherche*. Pero agregar inmediatamente después: “Sin

embargo Proust entrevé que esta no es que la mitad de la verdad” (Merleau-Ponty, 2003a: 64). Para después preguntarse que sea, entonces, para él el amor: ¿“ilusión o fenómeno?” (Merleau-Ponty, 2003a: 65).

Antes de referirse a su vez al cuento del amor entre el narrador y Albertine, Merleau-Ponty trata de encontrar indicios de respuesta a dicha pregunta en la segunda parte del volumen que abre la *Recherche*, en *Un amour de Swann*, aunque admita que aquí “esto no es evidente [...] porque el amor está solo de un lado” (Merleau-Ponty, 2003a: 67). Sin embargo, en el amor de Swann para Odette, él ya encuentra una objeción fundamental a los argumentos proustianos anteriormente sintetizados por el mismo: claro, el amor como deseo de posesión del otro a través de su cuerpo “es ilusión” (Merleau-Ponty, 2003a: 66), ya que el otro es deseable solo como no poseído, “pero la ilusión está en la realización, no en el proyecto que es real por el hecho que nos convertimos verdaderamente en el otro, que nos invade” (Merleau-Ponty, 2003a: 66).

Merleau-Ponty dilucida por lo tanto: “amor imposible, pero no irreal. Su realidad será una alternancia entre pura alienación y posesión un poco aburrida” (Merleau-Ponty, 2003a: 66). Sin embargo la alienación de sí en el amado —él considera— está lejos de revelar la mera “subjetividad del amor” (Merleau-Ponty, 2003a: 65), así como el aburrimiento suscitado por el poseerlo traiciona solo aquella “idea ingenuamente realista” (Merleau-Ponty, 2003a: 66), según la cual las razones de amar a una persona serían efectivamente presentes en ella (Deleuze, 1976: 31).⁴ A este punto he aquí la pregunta de Merleau-Ponty: “¿consecuentemente no hay institución de un *entre* los dos? ¿Amor fenómeno de una realidad? Tal vez contradictorio, pero ¿a este título real?” (Merleau-Ponty, 2003a).

La primera de estas preguntas, con una formulación un poco obscura, tal vez puede resultar esclarecida por aquella que, a su vez, Gilles Deleuze levanta después de describir él también al protagonista de la *Recherche* en su percibir la insuficiencia de las interpretaciones objetivas y luego subjetivas dadas a sus experiencias, incluidas las amorosas. “Sin embargo, [Deleuze se pregunta] ¿qué más está, a excepción del objeto y el sujeto?” (Deleuze, 1976: 36); “están las esencias”, responde, definiéndolas “alógicas o sobre-lógicas”, como irreducibles a la verdad, que Proust define “lógica”, de las “ideas formadas por la inteligencia pura” (Proust, 1990: 186).

Las esencias —explica Deleuze— “superan los estados de la subjetividad así como las propiedades del objeto” (Deleuze, 1976: 37). En este sentido, justamente a ellas Merleau-Ponty parece referirse cuando se pregunta si no existe “la

⁴ Que habla a este propósito de “ilusión objetivista”.

institución de un *entre* los dos”. De hecho, en la página siguiente él anota que, cuando el amante se aliena en el amado, “el amor parece a las ‘ideas’ que el escritor busca⁵ y que, como las de la música y de la pintura, no son aislables, separables de la materia sensible” (Merleau-Ponty, 2003a: 67).

Entonces Merleau-Ponty parece asimilar aquí la institución de un sentimiento a lo que, en el manuscrito de *Lo visible y lo invisible* interrumpido por su muerte imprevista, todavía comentando a Proust él definirá “iniciación” (Merleau-Ponty, 1964: 166) a una “idea sensible” (Merleau-Ponty, 1964: 166), a un idea o esencia que —explicará en dichas paginas y en otras contemporáneas a ellas—⁶ diversamente de las “ideas de la inteligencia” (Merleau-Ponty, 1964: 167) pero análogamente a las del arte” (Merleau-Ponty, 2003b: 186), resulta propiamente inseparable de su manifestación sensible, y se despliega como una dimensión de sentido a la cual, “ya, toda otra experiencia se referirá” (Merleau-Ponty, 1964: 166).⁷

En lugar de revelar la vana consistencia de una ilusión subjetiva, según Merleau-Ponty, el amor así como Proust lo describe, enseña una no diversa de aquella proporcionada por las “ideas del arte”. El sentimiento de Swann se reconoce justamente en una *cierta* “concepción del amor y de la felicidad” (Proust, s.a.[b]: 370), escribe Proust, que parece inseparable de Odette como las ideas del arte los son de su concreta realización, y posee una eficacia tan grande al punto de encontrar en la música de la “pequeña frase” de la *Sonata* de Vinteuil, su mismo “himno nacional”.

“Entonces, no ilusión sino fenómeno bien fundado” (Merleau-Ponty, 2003a: 67), responde Merleau-Ponty a su pregunta anterior sobre lo que es, para Proust, el amor.

Si justamente se ama una persona *como fuera una idea sensible*, es porque la conexión que une a esta y aquella —subraya Merleau-Ponty— no parece de todas maneras casual,⁸ sino las dos resultan ser *una cosa sola*.⁹ De aquí sigue

⁵ En la nota de Merleau-Ponty este paréntesis no se cierra.

⁶ Me refiero a aquellas notas en las cuales Merleau-Ponty comenta las mismas páginas de Proust consideradas en *Lo Visible y lo invisible*, pero de manera más extensa, en vista del curso al Collège de France del 1960-61 dedicado a “La ontología cartesiana e la ontología de hoy” (Merleau-Ponty, 1996; 2003b: 181-188).

⁷ Vale la pena reportar aquí la parte del texto a la cual me refiero, en donde Merleau-Ponty precisa que con “iniciación” entiende justamente “no posición de un contenido, sino abertura de una dimensión que ya no podrá ser cerrada, instauración de un nivel en relación al cual, ya, toda otra experiencia se referirá. La idea es este nivel, esta dimensión”.

⁸ “De hecho se verá después que [Odette] era tan dura solo a causa de su humillación. Realización ‘póstuma’ de su amor, que, como amor, no se realizó” (Merleau-Ponty, 2003a: 67).

⁹ En el resumen del curso sobre “El problema de la pasividad: el sueño, el inconsciente, la memoria”, llevado a cabo en el mismo año de aquello aquí considerado, Merleau-Ponty escribe: “Nues-

además que, en el amor para esa persona, no es solo ella, ni su cuerpo, sino *aquella idea misma* que se desea poseer. O por la cual, tal vez junto con aquella persona, nos sentimos poseídos.

Sin embargo, no es la experiencia del amor correspondido que Merleau-Ponty empieza a comentar luego, para verificar sus interpretaciones, aunque esté buscando una confirmación a los indicios hasta aquí elaborados en el cuento proustiano del “amor como fenómeno de dos: Albertine” (Merleau-Ponty, 2003a: 67).

Con base en dicho cuento, él confirma: no se ama a alguien como “ser positivo” (Merleau-Ponty, 2003a: 70), pero esto no apoya la “argumentación relativista” (Merleau-Ponty, 2003a) sobre la casualidad de la persona che es objeto de nuestro amor. Si efectivamente dicha persona no resulta amada solo por sí misma, no es porque el proyectar el amor sobre ella en lugar de otra sea debido al caso, sino porque la misma proyección la sobrepasa como ser positivo e invade “todo [el] horizonte de mi vida” (Merleau-Ponty, 2003a).

De todas maneras, el hecho que no se ame a alguien simplemente por lo que es no puede demostrar que el tema de nuestros amores esté preliminarmente establecido. Regresando al paralelismo entre amor y música, Merleau-Ponty subrayan justamente: “Per cuanto ‘general’ sea el amor (eco de Gilberte a Albertine) el amor de Albertine difiere de los anteriores como el *settimino* de la sonata (realidad del subjetivo, casi platonismo)” (Merleau-Ponty, 2003a: 72).

La proposición aquí formulada regresa algunas páginas después en el comentario de Merleau-Ponty.¹⁰ Sobre de ella quisiera detenerme para comprender más la interpretación de la concepción proustiana del amor, propuesta por este autor. Antes de seguir, parece oportuno dar cuenta de los elementos a través de los cuales construye dicha proporción.

Es sabido que la música representa uno de los ejes fundamentales de aquella compleja estructuración de la *Recherche*, hecha de referencias y simetrías, para la cual se habla, con intención, en términos de “arquitectura”. Dos grandes composiciones musicales, caracterizadas de manera abiertamente contrastante pero íntimamente complementaria, ocupan en la *Recherche* una posición fuertemente emblemática y también —justamente— simétrica, una en el interior del primer volumen, la otra dentro del quinto —*La prisonnière*— como anticipación de los desenvolvimientos contenidos en el último. Sin embargo su autor no aparece cita-

tras relaciones con las cosas cuando estamos despiertos y sobre todo con los de mas tiene por principio un carácter onírico: los otros se presentan como sueños, como mitos, y esto es suficiente para contestar la ruptura entre lo real y lo imaginario”.

¹⁰ “Amor de Albertine diferente de los anteriores como el Settimino de la Sonata” (Merleau-Ponty, 2003a: 75).

do en el índice de los nombres de la obra, ya que se trata del imaginario músico Vinteuil.

La figura y la obra de Vinteuil constituyen el eje musical portante de la *Recherche*, en cuyos extremos están justamente las dos grandes composiciones que Proust le atribuye: la “blanca” *Sonata in fa diesis* para piano y violín y el “rojizo” *Settimino* (Proust, 1989: 261).

En el primer volumen de la obra proustiana, Swann encuentra, en el curso de sucesivas ejecuciones, la *Sonata* —compuesta por un músico, del cual logra saber solo el nombre— y se interroga sobre el misterio de una y del otro, sin alcanzar a contemplar el sentido más profundo de aquella música, que no logra separar del amor entre él y Odette.

Además, aun cuando este amor habrá sido sustituido por el matrimonio —en el siguiente volumen de la *Recherche*—, escuchando a Odette, ahora su esposa, ejecutar al piano la *Sonata* para que la conozca el joven Narrador, quien se había enamorado de su hija Gilberte, Swann creará individuar “el aspecto esencial” (Proust, s.a. [a]: 115) al conectarla a las lejanas noches de claro de luna pasadas con Odette al Bois de Boulogne. Sin embargo, de esta manera dejará insatisfecho al Narrador, al cual se transmite idealmente, junto con el conocimiento de aquella música, la herencia de interrogarse sobre el misterio de ella y de la vida de su autor que —sugiere Proust— son una cosa única con el mismo misterio del arte. Del cual, diferentemente de Swann, el Narrador llegará a contemplar el sentido profundo. Eso pasará en una tarde además cargada de los presagios de la ruptura de su historia de amor con Albertine, en cuyo nombre —lo refería Merleau-Ponty— se refleja el de Gilberte. Justamente en aquella tarde, sin embargo, él llegará a escuchar la obra póstuma de Vinteuil: el *Settimino*, individuando el sentido del arte en la revelación de la esencia misma de las cosas que esta obra despliega, y también llevándolo de tal manera al descubrimiento final de su vocación literaria.

Regresamos ahora a la proposición formulada por Merleau-Ponty, precisándola con la ayuda de la frase proustiana a la cual alude y que más adelante examinaremos directamente: el amor para Albertine difiere de aquello para Gilberte como el *Settimino* de la *Sonata* de Vinteuil.

La relación diacrítica que los elementos de esta proporción tienen entre ellos —cada uno encontrando su identidad en la propia diferencia de los demás— recuerda la relación análoga que todavía Proust describe en otro lugar entre los “motivos musicales” (Proust, s.a. [b]: 369) y que Merleau-Ponty, en las páginas de *Lo visible y lo invisible*, sugiere de reconocer, en general, entre las “ideas sensibles” (Merleau-Ponty, 1964: 165-166), ya que Proust asimila aquellos motivos como “ideas cubiertas de tinieblas, ignotas, impenetrables a la inteligencia,

pero no por eso menos perfectamente *distintas unas de las otras, diferentes entre ellas de valor y de significado*” (Proust, s.a.[b]: 369, cursiva del autor [n.d.t.]).

Todavía en aquellas páginas de *Lo visible y lo invisible*, Merleau-Ponty de esta manera comenta entonces esta frase proustiana:

Las ideas están allá, atrás de los sonidos o entre ellos, detrás de las luces o entre ellas, reconocibles por su manera siempre particular, siempre única, de presentarse atrás de ellos (1964: 166).

En este sentido él califica esas ideas como “negatividad o ausencia circums-crita” y explica que, justamente por su carácter descrito, “nosotros no posemos las ideas musicales o sensibles, sino somos poseídos por ellas” (Merleau-Ponty, 1964: 167). Es lo que le pasa al violinista que Proust describe ocupado en la ejecución de la *Sonata* de Vinteuil, durante una *soirée* con la marquesa di Saint-Euverte: en lugar de producir el sonido de aquella música, parece actuar para que el sonido *se produzca* “a través de él” (Merleau-Ponty, 1964: 167).

Tanto las ideas musicales así como, en general, las ideas sensibles son *ideas negativas*, es decir, ideas que “no se dejan, como las otras, separar de las apariencias sensibles y erigir a segunda positividad” (Merleau-Ponty, 1964: 165) y, por lo tanto, resultan cognoscibles sólo por diferencia.

Precisamente en estos términos, Merleau-Ponty parece interpretar la concepción proustiana del amor. Por eso lo define “real como negación” (Merleau-Ponty, 2003a: 69). En este sentido ni el amor para Gilberte ni aquello para Albertine pueden encontrar una definición positiva, sino resultan cognoscibles solo por diferencia reciproca. No por eso carecen de realidad: esta misma consiste justamente en la “alienación efectiva” (Merleau-Ponty, 2003a: 74) de la vida del amante —la cual resulta por eso implícitamente negada— en una ausencia que, justo porque idea sensible, ejerce sobre esa vida su “casi presencia”.¹¹

Esos amores son entonces reales —y eficaces— justamente actuando en negativo, como Proust escribe de Albertine en una frase que de hecho Merleau-Ponty cita dos veces en su comentario (Merleau-Ponty, 2003a: 71 y 74):

Causaba mis problemas como si fuera una divinidad invisible. (JF, 207)¹²

A tal caracterización se parece referir lo que Merleau-Ponty anota un poco más allá:

¹¹ “Merleau-Ponty muestra que esta ausencia, porque percibida, ya es una manera de presencia del otro” (Dufourcq, 2005: 323).

¹² Según A. Dufourcq, la frase de Proust se encuentra en *La prisonnière*, III, página 152 (2005: 340, nota 133).

Albertine está presente a distancia como la pequeña frase en los sonidos, no separable de ellos y, sin embargo, intangible (Merleau-Ponty, 2003a: 74).¹³

Continuamos con el paralelismo entre amor y música. Justamente porque el primero resulta real como negación, posee una eficacia no inferior a aquella demostrada por la segunda durante la *soirée* con la marquesa de Saint-Euverte: como el violinista con respecto a la *Sonata* de Vinteuil, los amantes parecen pertenecer a su amor más que éste a ellos. En tal sentido el amor surge en el encuentro interpersonal, pero se reintroduce míticamente como pre individual. Y es, justamente, en este sentido que se llega a reconocerse en el mito narrado por Aristófanes en el *Banquete* de Platón.

Como “negatividad o ausencia circunscrita”, un amor —así como una idea musical o, más en general, sensible— es, en otras palabras, un “centro totalmente virtual” (Merleau, 1964: 134) *circunscrito*, para retomar el término usado por Merleau-Ponty, o también *instituido* por el converger de aquellos mismos índices sobre los cuales a su vez instituye y irradia su eficacia, justamente como el tema con respecto a las variaciones según la interpretación de las *Variaciones Goldberg* dada por Glenn Gould en el escrito a ellas dedicado (Gould, 1988).

Siguiendo con lo que aquí se está buscando, a este punto parece útil recordar, por un lado, que en las notas preparatorias del último curso de Merleau-Ponty, las ideas connotadas por Proust son definidas también “matrices simbólicas” (Merleau-Ponty, 2003b: 184), por el otro, que la expresión “fulcro virtual” (Merleau-Ponty, 1955: 225) —muy cercana a la que pocas líneas arriba hemos visto tomada de *Lo visible y lo invisible*— regresa en las *Aventuras de la dialéctica*, texto coevo a las notas del curso aquí consideradas, para precisar el carácter de otras “matrices simbólicas” (Merleau-Ponty, 1955: 224): aquellas que aparecen descritas justamente como ideas negativas alrededor de las cuales se instituye un sentido en la historia colectiva. He aquí, dicha descripción:

En el punto de encuentro de los hombres con los datos de la naturaleza o del pasado aparece algún tipo de matrices simbólicas que no existían antes en ningún otro lugar y que pueden por un periodo más o menos largo dejar su huella sobre el curso de las cosas, y entonces desaparecer sin que nada las haya abiertamente destruido, por disgregación interior o porque alguna formación secundaria se les sobrepone y las desnaturaliza (Merleau-Ponty, 1955: 224).

¹³ De este punto de vista se ha observado oportunamente que Proust se equivoca cuando hace que el Narrador diga, en relación a la pequeña frase de Vinteuil, “es tal vez [...] la sola Desconocida que se me haya dado la posibilidad de encontrar”. En efecto la pequeña frase no se da en positivo más que Albertine.

Análogamente, las *ideas negativas* de las mujeres y de los amores narrados por Proust y comentados por Merleau-Ponty en las notas sobre la “Institution d’un sentiment” pueden ser a su vez eficazmente interpretadas en términos de “matrices simbólicas” alrededor de la cuales *se* instituye un sentido en la historia personal de los personajes de la *Recherche*.

De hecho, a través de la noción de matriz simbólica, la institución resulta definida, en el curso que este autor le dedica, de manera muy cercana a la iniciación a la idea sensible que, como ya dicho, Merleau-Ponty describirá poco después:

[La] institución en sentido fuerte [es] esta matriz simbólica que hace que se dé la abertura de un campo, de un porvenir según [algunas] dimensiones, de la cual la posibilidad de una aventura común y de una historia como conciencia (Merleau-Ponty, 2003a: 45).

Acercándose a la conclusión de sus notas sobre la “Institution d’un sentiment”, Merleau-Ponty escribe entonces: “la idea de institución es justamente esto: fundamento de una historia personal a través de la contingencia” (Merleau-Ponty, 2003a: 73). Justamente en el nombre de esta idea lo vimos criticar implícitamente a Sartre demostrando que Proust describe el amor no como ilusión, sino como realidad negativa. “El error está en el creer que haya solo un error” (Merleau-Ponty, 2003a: 74), es el comentario que parece dirigido a aquel que se había vuelto entonces su *frère-ennemi*.

Lejos de considerarlos errores, a aquellas mujeres y aquellos amores, entendiéndolos como “matrices simbólicas”, se reconoce entonces una capacidad de producción simbólica que —constantemente alimentándose de tradición así como contingencias— los hace capaces de elaborar nuevas o renovadas constelaciones de sentido.

Dichas constelaciones se dibujan en el coagularse espontáneo de tendencias nacidas de manera diferentes, sin tener que obedecer a un “modelo”,¹⁴ subraya Merleau-Ponty, ya que lo que las producen, como vimos, son “matrices” simbólicas que no existían antes en ningún lugar y que pueden por un periodo más o menos largo dejar su huella sobre el curso de las cosas.

El tema de la madre o de todas formas de los padres de género opuesto puede ser considerado justamente el ejemplo *par excellence*, tan eficaz que nos hace pensar que su huella haya sido calcada sobre un “modelo” puesto en el *origen*, como tiende a pensar Freud que usa justamente aquel termino,¹⁵ tema en

¹⁴ “La Historia [...] no trabaja sobre un modelo: es propiamente la llegada del sentido” (Merleau-Ponty, 1955: 225).

¹⁵ “Toutefois, il ne faut pas que sa *libido* reste fixée à ces premiers objets; elle doit se contenter de les prendre plus tard comme modèles et, à l’époque du choix définitive, passer de ceux-ci à des personnes étrangères” (Freud, 1966: 57).

realidad expuesto a los mismos riesgos de las otras matrices simbólicas: “desaparecer sin que nada las haya abiertamente destruidas, por disgregación interior o porque alguna formación secundaria se les sobrepone y las desnaturaliza”. De este tema parece de poder decir algo similar a lo que Roland Barthes afirma de las *Variaciones Diabelli* de Beethoven: “funcionan un poco como la obra de Proust”: él “finge di asumir la estructura ‘tema y variaciones’, pero en realidad la desintegra” (Barthes *et al.*, 1975: 102).

En ese sentido, si al inicio de este texto habíamos leído a Deleuze escribir que “a nuestros amores preside una diferencia originaria”, se necesitaría entonces precisar esta última mediante la concepción de la *perene explosión del “originario”* que Merleau-Ponty contrapone a la noción de “origen”,¹⁶ pensando entonces también el tema de la madre según lo que él escribe sobre el originario en *Lo visible y lo invisible*:

El “originario” no es solo de un tipo, no está totalmente atrás de nosotros; la restitución del pasado verdadero, de la preexistencia no es toda la filosofía; el vivido no es plano, sin profundidad, sin dimensión, no es un estrato opaco con el cual deberíamos confundirnos; el apelarse al originario se desarrolla dentro de múltiples direcciones: el originario estalla (Merleau-Ponty: 1964: 142).

Entendido como matriz simbólica, el de la madre no es entonces un tema puesto “enteramente detrás de nosotros”, para poner “ley a la serie de nuestros amores” que seguirían como consiguientes variaciones. Entendido como matriz simbólica, el de la madre resulta más bien un tema *ya desde siempre estallado y siempre de nuevo en explosión*,¹⁷ por eso, en lugar del tranquilizante “de mamá hay una sola”, habría que recorrer a Pirandello para decir, de manera no se sabe si más o menos tranquilizante, que no hay “una, ninguna y cien mil”.¹⁸ Entendido como matriz simbólica, siempre de nuevo en explosión, el tema de la madre, finalmente, “se desarrolla dentro de múltiples direcciones” que, mientras nos acompañan, encuentran otras, de diversa proveniencia, con las cuales generan símbolos donde aquel tema no puede resultar irreconocible, así como el tema de las *Goldberg*, según Glenn Gould, resulta irreconocible en la prole de sus variaciones.

¹⁶ “Para mí ya no hay ningún problema de los orígenes, ni de límites, ni de series de eventos que van hacia una causa primera, sino *una única explosión de Ser que es para siempre*” (M. Merleau-Ponty, 1964: 276. Las cursivas son mías).

¹⁷ En este sentido se puede quizás entender la frase que introduce la conclusión de las notas de curso sobre la “Institution d’un sentiment”: “la ruptura misma, la separación con respecto a esta raíz estaba ya en su raíz” (M. Merleau-Ponty, 2003a: 77). Por lo que se refiere a Deleuze, será en el *Anti-Edipo* que, junto con Félix Guattari, escribirá: “el padre y la madre no existen si no en pedazos” (Deleuze y Guattari, 1972: 107).

¹⁸ Título de una famosa novela de Luigi Pirandello (nota del traductor).

De todos modos, ya Platón, como se sabe, sugería que aquella matriz se considerara “una especie invisible [áíũñáôíí] y amorfa [Üíĩñôíí] capaz de acoger todo” (Platón, 1991: 1377), conectando en cambio a la paternidad del modelo ideal la relación filial de semejanza. En la época en la que se puso en discusión esta última relación con la finalidad de revertir el platonismo, la especie de la matriz parece mantener una invisibilidad que la vuelve solo indirectamente reconocible a través de las semejanzas que acomunan su progenie, justamente como el tema de la de las *Goldberg* según Glenn Gould.

En ese sentido, aquel “casi platonismo” que más arriba leímos en Merleau-Ponty evoca la proporción formulada entre los amores del Narrador y las composiciones de Vinteuil, aquel “casi platonismo” en la extrema reflexión Merleau-pontyana llegará a precisarse más bien como “no platonismo” (Merleau-Ponty, 2003b: 186), ya que las ideas sensibles, como las que componen dicha proporción, aparecen —él escribe— “sin sol inteligible” (Merleau-Ponty, 2003b: 186) y por eso reconocibles solo por diferencia recíproca.

Si vemos bien, este “no platonismo” se podía además encontrar también en la frase de Proust de la cual Merleau-Ponty había sacado su proporción. Se puede justamente decir que aquella frase resalte la falta de “soles inteligibles” que iluminen las semejanzas entre variaciones:

Con base en Gilberte no hubiera podido imaginarme a Albertine, ni que nunca la hubiera amada, más de lo que el recuerdo de la sonata de Vinteuil me hubiera permitido imaginarme su settimino (IP: 136, nota 62).

No son entonces las variaciones a encontrarse prefiguradas e iluminadas por el mismo tema, no es “a partir de una similitud o de una identidad preliminares” que hay que pensar la diferencia. Más bien, podemos afirmar que es el tema que *se encuentra* en las mismas variaciones, en el dúplice sentido de esta expresión.

Según esta perspectiva parece, entonces, comprender las consideraciones con la cuales Merleau-Ponty llega a terminar su interpretación de la concepción proustiana del amor:

En lugar de lo que se había imaginado, la vida les da otra cosa, otra que era secretamente querido, no casual. Realización no es lo que era previsto, ni lo que era querido: se avanza hacia atrás, no se escoge directamente, sino oblicuamente, pero se hace de todas maneras lo que se quiere: el amor es clarividencia, nos direcciona justamente hacia lo que nos puede lacerar (Merleau-Ponty, 2003a: 75).¹⁹

¹⁹ La parte inicial de este texto recuerda la siguiente frase de Proust: “en lugar de aquel del cual la imaginación crea la espera [...] la vida nos da algo que estábamos muy lejos de imaginar” (*La fugitiva*), frase que era citada por Merleau-Ponty algunas páginas antes (Merleau-Ponty, 2003a: 72).

En implícita polémica con las consideraciones sartrianas que se basan sobre el texto de Proust para considerar el amor “instante por instante” (Merleau-Ponty, 2003a: 65) —en un momento fascinación en otro aburrimiento— juzgándolo por eso ilusorio y casual, Merleau-Ponty subraya en cambio como en la institución de un sentimiento opere, secreto y persistente, un elemento instituido, actúe es decir una suerte de *tradición*, que en el paso que acabamos de citar revela los trazos atribuidos al inconsciente freudiano con una fórmula que el introducirá en el último curso completado en el Collège de France: la fórmula “‘no sabía’ y ‘siempre lo supe’” (Merleau-Ponty, s.a.: 129). En efecto, lo que “secretamente *quiere*”, en el texto de Merleau-Ponty, parece poderse llamar *deseo*. No se debe, sin embargo, atribuirle la “clarividencia” de una fuerza que se daría “siempre ‘antes’”, como la Idea para Platón según Deleuze. Más bien sería la clarividencia *ciega* de una fuerza que va buscándose en los objetos sobre los cuales proyecta y que puede luego proyectarlos en el pasado como ideas sensibles, para los cuales propiciar decisiones que, apenas cumplidas, parecen haber sido tomadas “desde siempre”.²⁰

Junto a la importancia del elemento instituido, Merleau-Ponty subraya que se vaya paso a paso *encontrando* en los eventos que encuentra no menos que estos en ella. A los eventos les resulta implícitamente reconocido un lado de “expropiación” de la subjetividad —el lado que Heidegger llama *Enteignis*—, sin admitir que no se puede esperar encontrar aquel “remedio a las dificultades de la filosofía de la conciencia” que, hemos leído, Merleau-Ponty busca declaradamente en la noción de “institución”.

Sin embargo, en las notas de curso aquí consideradas, este último aspecto no resulta todavía pensado y formulado con la radicalidad que el término que acabo de usar —“expropiación”— sugiere. No obstante, este aspecto ya está implicado, de manera muy evidente, en el rol decisivo de lo que Merleau-Ponty llama “contingencia”, sobre el cual pone la atención en forma siempre más insistente en dichas notas. Pero se trata de un rol todavía descrito en términos de reorientación de sentido²¹ más que de expropiación.

²⁰ Comentando las novelas de Claude Simon para su último curso, Merleau-Ponty apuntará: “La decisión no es *ex nihilo*, no es de ahora, siempre anticipada, porque nosotros somos todo, todo tiene complicidades en nosotros. No se decide de hacer, sino de dejar hacerse” (Merleau-Ponty, 2003a: 203).

²¹ Algunos ejemplos: “[Las] contingencias, desembocando en aquello, son reordenadas” (Merleau-Ponty, 2003a: 74); “La *Sinngebung* inicial [es] confirmada, pero en dirección diversa, y sin embargo esa cosa no está sin relación con ella” (Merleau-Ponty, 2003a: 77); “Veremos que, de todas maneras, existe un sentido, a través de la contingencia, una marcha oblicua de la institución en la obra de arte, que también aquí las contingencias son reformadas por ella y terminan por recibir un sentido que las rebasa” (Merleau-Ponty, 2003a).

Con esta radicalidad Merleau-Ponty buscará en lugar de pensarlo en la última fase de su producción, cuando justamente la apuesta filosófica en juego ya no consistirá en el buscar “un remedio a las dificultades de la filosofía de la conciencia” hablando de “sujeto [...] instituyente, no constituyente” (Merleau-Ponty, 1969: 55), pero se volverá “la elaboración de la nociones que deben sustituir aquellas de subjetividad trascendental, sujeto, objeto, sentido” (Merleau-Ponty, 1964: 185) a partir de la experiencia de la “pérdida de posesión” (Merleau-Ponty, 1969: 129).

Es justamente emblema de dicha experiencia la ya recordada descripción proustiana de la relación entre la pequeña frase y el violinista, significativamente comentada por Merleau-Ponty, en las páginas con las cuales se interrumpe el manuscrito de *Lo visible y lo invisible*:

Ya no es el ejecutor que produce o reproduce la sonata: él se escucha, y los otros lo escuchan, al servicio de la sonata, es ella a cantar a través de él, o a gritar así bruscamente que él debe “saltar sobre el arquito” para seguirla. Y estos vórtices abiertos en el mundo sonoro finalmente crean uno solo, en el cual las ideas se acuerdan una a la otra (Merleau-Ponty, 1964: 167).²²

De una similar experiencia y de la discontinuidad que ella puede introducir en la historia de un individuo así como en la colectiva —en relación a lo mismo Henry Maldiney hablará justamente de “evento-llegada” (Maldiney, 1993: 333)—, el término “iniciación” parece mejor dar cuenta de “institución”, pues sugiere, de todas maneras, la continuidad de dichas historias. Hablar de “iniciación”, además, permite evitar la dualidad entre el elemento instituido y el instituyente, que implicaría otra vez aquella entre actividad y pasividad. Tal vez justamente por estas razones, en su última producción, Merleau-Ponty prefiere pensar la *Stiftung* como “iniciación”, en lugar de “institución”. Así por ejemplo en el *incipit* de la nota de trabajo de lo visible y lo invisible, fechado en abril de 1960 e intitulado “Pasado ‘indestructible’, analítica intencional y ontología”, él apunta:

Hay un pasado arquitectónico. Cfr. Proust: los verdaderos espinos blancos son los espinos blancos del pasado —Restituir esta vida sin *Erlebnisse*, sin interioridad [...] que es, en realidad, la vida “monumental”, la *Stiftung*, la iniciación (Merleau-Ponty, 1964: 255).²³

²² “Sus gritos [sc.: de la pequeña frase] eran tan improvisas que el violinista tenía que saltar sobre el arquito para recogerlas” (Prust, *Por el camino de Swann*).

²³ Me quedé en este *incipit* en el segundo capítulo de mi *Una deformazione senza precedenti. Marcel Proust e le idee sensibili* (Quodlibet, Macerata, 2004, pp. 49-72), en donde traté de enseñar convergencias y divergencias entre las interpretaciones que Merleau-Ponty y Deleuze dan de la concepción proustiana de las esencias o ideas. A dicho capítulo me sea permitido referirme.

Sin embargo, cualquiera que sea el término empleado, “lo que hay que aferrar es un despojo” (Merleau-Ponty, 1964: 277), insiste en otra nota de *Lo visible y lo invisible*. Amor y música, en la *Recherche*, pueden darnos un testimonio alguna vez poderoso. Pero obviamente lo mismo se puede decir, si lo vemos bien, desde cualquier encuentro nuestro con el mundo.

Bibliografía

- Barthes, Roland *et al.* (1975), “Cahiers Marcel Proust”, *Table Ronde*, núm. 7.
- Carbone (2004), *Una deformazione senza precedenti. Marcel Proust e le idee sensibili*, Quodlibet, Macerata.
- Deleuze, Gilles (1969), *Logique du sens*, París, Minuit.
- (1976), *Marcel Proust et les signes*, París, PUF.
- (1968), *Différence et répétition*, París, PUF.
- (1956), “Bergson (1859-1941)”, en M. Merleau-Ponty, *Les philosophes célèbres*, París, Mazenod.
- Deleuze, Gilles y F. Guattari (1972), *L'Anti-Œdipe*, París, Minuit.
- Dufourcq, A. (2005), “Institution et imaginaire: la réflexion merleau-pontyenne sur les illusions amoureuses”, *Chiasmi international*, núm. 6.
- Fontana, A. (2002), *L'Anti-Edipo*, Torino, Einaudi.
- (1975), *L'Anti-Edipo*, Torino, Einaudi.
- Freud, S. (1966), *Cinq leçons sur la psychanalyse* suivi de *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*, París, Payot.
- (1918), *Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens*.
- Gould, G. (1988), “Las ‘Variaciones Goldberg’”, en *L'ala del turbine intelligente*, Milano, Adelphi, pp. 55-63.
- Laplanche, J. y J. B. Pontalis (1968), *Vocabulaire de la psychanalyse*, París, PUF.
- Maldiney, H. (1993), *L'art, l'éclair de l'être. Traversées*, Seyssel, Comp'Act.
- Merleau-Ponty, M. (2003), *L'institution, la passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, Belin/París.
- (2003), *È possibile oggi la filosofia? Lezioni al Collège de France 1958-1959 e 1960-1961*, Milano, Cortina.
- (1996), *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, París, Gallimard.
- (1964), *Lo visible y lo invisible*, París, Gallimard.
- (1969), *Filosofía y lenguaje*, Buenos Aires, Proteo.
- (1955), *Les aventures de la dialectique*, París, Gallimard.
- (s.a.), *Lenguaje, historia, naturaleza*, París, Gallimard.
- Platón (1991), *Tutti gli scritti*, Milano, Rusconi.
- Proust, M. (1990), *Le temps retrouvé*, París, Gallimard.
- (1989), *La prisonnière*, París, Gallimard.
- (s.a.[a]), *Por el camino de Swann*, París, Gallimard.
- (s.a.[b]), *A la sombra de las muchachas en flor*, París, Gallimard.
- Sartre, J. P. (1943), *L'être et le néant*, París, Gallimard.
- Straus, E. (1956), *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, Berlín, Springer.