

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA

Departamento de Humanidades



TESIS DOCTORAL

LO ORIGINARIO DEL ARTE
A TRAVÉS DEL PENSAMIENTO
DE EMMANUEL LEVINAS

La experiencia estética como
experiencia de amor

Autor:

ASUNCIÓN PEDRERO ZARCO

Director:

VICENTE LOZANO DÍAZ

Madrid, diciembre 2016

INDICE

ABREVIATURAS	7
PREFACIO	9
I. JUSTIFICACIÓN	11
A. Justificación de la necesidad y el valor de la tesis	11
B. La motivación personal	16
C. Nota previa con respecto al autor	18
II. AGRADECIMIENTOS	23
INTRODUCCIÓN	25
1. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LA ESTÉTICA EN EL SIGLO XX	27
1.1. La estética de los últimos tiempos	27
1.2. El lugar de la estética en la ontología y las controversias sobre el arte	32
2. CONTEXTO: APUNTES BIOGRÁFICOS, HORIZONTE HISTÓRICO Y FILOSÓFICO DEL AUTOR	36
2.1. Datos biográficos	36
2.2. Horizonte filosófico del autor	46
3. OBJETIVOS Y ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN	67
3.1. Objetivos de la investigación	67
3.2. Estructura de la investigación	68
4. NOVEDAD	71
5. METODOLOGÍA	73
PRIMERA PARTE:	
EL GIRO LEVINASIANO: EL CENTRO ES EL OTRO	75
CAPÍTULO 1º. LA DIMENSIÓN ONTOLÓGICA DE LA REALIDAD: TOTALIDAD E IGUALDAD. LA REDUCCIÓN DE LA ALTERIDAD.	77
1.1 CONSIDERACIONES PREVIAS	77
1.2 VERBALIDAD E INDETERMINACIÓN DEL SER DISTINTO DEL ENTE: LA NEUTRALIDAD Y EL ANONIMATO	85

1.2.1 El ser distinto del ente	86
1.2.2 El ser como <i>Il y a</i>	89
1.3 EL SUJETO COMO COMIENZO Y POSICIÓN ABSOLUTA	95
1.3.1 La esencia como presente	97
1.3.2 El Yo soberano en relación con el mundo	101
1.3.2.1 La vida de gozo	102
1.3.2.2 La vida económica como demora el gozo	106
1.3.2.3 El mundo como correlato lógico de la conciencia	111
1.4 LA ESENCIA DEL SER: <i>CONATUS ESSENDI</i>	117
CAPÍTULO 2º. APERTURA DE LA DIMENSIÓN ÉTICA: INVERSIÓN DEL ORDEN DEL SER	123
2.1 CONSIDERACIONES PREVIAS: LOS VALORES EN LA PERSPECTIVA ONTOLÓGICA	123
2.2 EL ENCUENTRO CON EL OTRO ABSOLUTAMENTE OTRO (AUTRUI)	127
2.2.1 Despertar al “Rostro”	132
2.2.2 La subjetividad como de-posición: del Yo soberano al yo responsable del Otro.	144
2.2.3 La apertura del más en el menos: el deseo de lo Infinito	151
2.3 EL SER EN FUNCIÓN DEL OTRO HOMBRE	157
2.3.1 La anterioridad del Bien: el amor como mandato	157
2.3.2 La apertura del tiempo: el tiempo del Otro	164
2.3.2.1 Los antecedentes sobre el tiempo	165
2.3.2.2 La tesis levinasiana sobre la constitución de la temporalidad	166
CAPÍTULO 3º. LAS CATEGORÍAS DE LA ONTOLOGÍA Y DE LA ÉTICA	173
SEGUNDA PARTE: LA INVERSIÓN DEL ORDEN ESTÉTICO	175
CAPÍTULO 4º. EL ACONTECIMIENTO ESTÉTICO	177
4.1 CONSIDERACIONES PREVIAS	177
4.2 LA EXPERIENCIA ESTÉTICA: EXTERIORIDAD Y DISTANCIA ABSOLUTAS	185

4.2.1 La sensación como despertar al “rostro” de las cosas	186
4.2.1.1 La imagen: veladura de la forma	187
4.2.1.2 La estructura de la experiencia estética	192
4.2.1.3 El acontecimiento estético en el tiempo	197
4.2.2 El cuerpo humano: el acontecimiento de la expresión y la inspiración	198
4.2.3 Totalidad y cultura: significaciones y sentido	203
4.2.4 La expresión significativa de lo humano y la verdad	207
CAPÍTULO 5°. CATEGORÍAS DEL ORDEN ESTÉTICO	213
TERCERA PARTE: EL ARTE	215
CAPÍTULO 6°. LA OBRA DE ARTE	217
6.1 EL ARTE COMO DE-SIGNACIÓN DE LA SOMBRA	219
6.1.1 El punto de partida	219
6.1.2 La perspectiva levinasiana del arte	221
6.1.3 Un apoyo empírico a la tesis de Levinas	231
6.2 EL SENTIDO DE LA OBRA DE ARTE Y SUS CATEGORÍAS A PARTIR DE LA ÉTICA	233
6.2.1 Características de la Obra ética	235
6.2.2 Características de la obra de arte	237
6.3 EL LUGAR DEL ARTE: ENTRE LA ECONOMÍA Y LA LITURGIA, EL DESEO DE INFINITO	243
6.4 FUNCIÓN DE LA CRÍTICA Y VERDAD DEL ARTE	247
6.5 IMAGEN, SÍMBOLO Y SIGNO	255
CAPÍTULO 7°. LA BELLEZA Y SU RELACIÓN CON EL ARTE	263
7.1 CUESTIONES PREVIAS	263
7.2 LA RELACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA BELLEZA: EL INTERVALO ONTOLÓGICO	265
7.3 JUVENTUD DE LA OBRA Y CANON: LA JUVENTUD SE OPONE AL CÁLCULO	273
CAPÍTULO 8°. LO ORIGINARIO DEL ARTE	283
8.1 CONDICIONES DE LA RELACIÓN DE AMOR	283

8.2 LA ANALOGÍA DE LO ÚNICO EN LA ESTÉTICA	285
8.3 EL SENTIDO DE LA RELACIÓN ESTÉTICA COMO RELACIÓN DE AMOR	289
CONCLUSIONES	291
I COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS	293
II DESARROLLO DE LAS CONCLUSIONES	295
PROSPECTIVA	307
BIBLIOGRAFIA	313
I BIBLIOGRAFIA PRIMARIA	315
II BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA	327
III RECURSOS EN WEB	347
ANEXOS	357
ANEXO 1: Traducción al castellano del diálogo entre Emmanuel Levinas y Angela Biancofiore (Universidad de Bari), mantenido en París el 6 de junio de 1999	359
ANEXO 2: Traducción al castellano del texto titulado “Jean Atlan et la tensión de l’art” de Emmanuel Levinas, publicado en 1986	365

ABREVIATURAS

Las obras de Levinas que aparecen en el texto, se indicarán con las siguientes abreviaturas seguidas del número de página en la que se incluye la cita:

- DE* *De la evasión*, Arena Libros, Madrid, 1999
- DEE* *De la existencia al existente*, Arena Libros, Madrid, 2006
- DEHH* *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*, Editorial Síntesis, Madrid, 1967
- DL* *Difícil libertad*, Caparrós Editores, Madrid, 2004
- DMT* *Dios, la muerte y el tiempo*, Cátedra, Madrid, 2012
- DOMQS* *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2011
- DVI* *De Dios que viene a la idea*, Caparrós Editores, Madrid, 1995
- EHOH* *El humanismo del otro hombre*, Caparrós Editores, Madrid, 1998
- EI* *Ética e infinito*, La balsa de la Medusa, Madrid 2000
- EN* *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*, Pre-Textos, Valencia, 2001
- FS* *Fuera del sujeto*, Caparrós Editores, Madrid, 1997
- HS* *Hors sujet*, Fata Morgana, Montpellier, 1987
- I-1* *Escritos inéditos 1*, Trotta, Madrid, 2013
- I-2* *Escritos inéditos 2*, Trotta, Madrid, 2015
- LRYSS* *La realidad y su sombra. Libertad y mandato, Trascendencia y altura*, Mínima Trotta, Madrid, 2001
- Los imprevistos de la historia*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2006.
- LRESO* *La réalité et son ombre*, Les Temps Modernes, 38, nov, 1948, pp.771-770
- LIH* *Los imprevistos de la historia*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2006
- NP* *Nombres propios*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid, 1976
- TEI* *Trascendencia e inteligibilidad*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2006
- TFI* *La teoría fenomenológica de la intuición*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2004
- TeI* *Totalidad e infinito*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2002
- TO* *El tiempo y el otro*, Paidós, Barcelona, 1993
- SS* *De lo sagrado a lo santo*, Riopiedras Ediciones, Barcelona, 1997

PREFACIO

PREFACIO

JUSTIFICACIÓN

A. Justificación de la necesidad y el valor de la tesis

La inquietud principal que vertebra esta propuesta es un asunto necesario y de actualidad: el arte sigue siendo hoy una cuestión problemática. ¿Es posible desde la filosofía explicar el arte?, no el arte de una determinada época o un determinado elemento del mismo, sino el fenómeno del arte como tal. La pertinencia del enfoque filosófico del asunto está justificada por el hecho de que la filosofía y el arte son dos actitudes radicales ante la vida, de cuestionamiento y de búsqueda, en las que el impulso originario no es una actividad autónoma de auto-manifestación, sino la exigencia heterónoma de salir de uno mismo que plantea la revelación de la realidad, es decir, un impulso de trascendencia.

Podríamos afirmar que, más que nunca, se encuentra afectado de una enorme incomprensión. No sólo se pone en cuestión lo que es y no es arte, incluso por quienes podríamos considerar autoridades instruidas en la materia, sino que desde hace tiempo se ha venido anunciando la irrefrenable muerte del arte. Y, puesto que es un fenómeno específicamente humano, hacerse cuestión del arte ¿no es en el fondo hacerse cuestión del hombre? En consecuencia, de ser ciertas las premociones ¿podríamos asistir impasibles a su extinción?.

La falta de acuerdo entre los expertos y la pretensión de universalidad de sus distintas posturas que, sin embargo, sólo alcanzan a enunciar una parte de verdad, ha determinado las más recientes teorías que van de las posiciones antiesencialistas que entienden que cualquier teoría del arte es una imposibilidad lógica y renuncian a definirlo, a aquellas otras que consideran que el arte es lo reconocido como tal por consenso.

La dificultad de abarcar la totalidad del fenómeno artístico, ha podido motivar que desde la filosofía se haya tratado más de ponerle condiciones que de procurar una reflexión honda y sin prejuicios de lo que constituye un hecho humano que escapa a imposiciones. Generalmente, los filósofos tienen la propensión de

encajar el arte en los presupuestos de ontologías previas, más que analizar qué revela del hombre el hecho artístico.

A esta situación se añade la actitud del hombre moderno ante el hecho de la contemplación. Ciertamente, la contemplación se ha encuadrado tradicionalmente en el ámbito del saber, del conocimiento por excelencia que es el de las formas o esencias universales objeto de la razón, en tanto que se ha mantenido en un borroso segundo plano la dimensión de lo particular, de lo distinto, de lo no universalizable, de lo único, de lo que no encaja en presupuestos lógicos. La contemplación por antonomasia ha sido intelectual. En la modernidad, la filosofía, reducida al ámbito de la teoría del conocimiento, de sus límites y condiciones, terminó por recluirla en los estrechos límites de la mente humana, de modo que, en paralelo al triunfo del positivismo, del conocimiento racional y la precisión técnica, la contemplación pasaba a ser, desde entonces y hasta hoy, auto-contemplación. El paradigma de la modernidad ha permanecido inalterado ante la dificultad de encontrar un modo lógico de salir del *yo*.

En esta situación, surgen las preguntas: ¿es lo lógico el ámbito insuperable de la filosofía? y, en relación con el tema propuesto, ¿por qué no es suficiente con la técnica?, ¿por qué, en su aparente inutilidad, el arte subsiste aún?, ¿por qué el empeño del hombre en el arte?

Tales interrogantes conducen, en definitiva, a la cuestión del fundamento, de a qué se debe el arte, de cuál es su principio, no en tanto comienzo, sino en cuanto a lo originario que explica el hecho artístico. Todo ello apunta en última instancia a la necesidad de un cuestionamiento del arte respecto a lo originario del fenómeno que dé razón de su sentido.

La pregunta por lo originario, por el sentido, es la pregunta por excelencia de la Fenomenología que inaugura Husserl tratando de romper el cerco del *yo* con su propuesta clamorosa de volver a las cosas.

En el ámbito de la Fenomenología, es en el que se desarrolla el pensamiento innovador de Emmanuel Levinas, como intento de superar de una vez el paradigma de la modernidad que en el siglo XX había culminado con dos guerras mundiales.

Levinas creyó entender que la ontología había hecho crisis y plantea un giro radical. Poniendo el énfasis en la estructura análoga de la realidad, coloca en el centro lo particular, lo “más allá de la esencia” (sin negarla). No lo individual (en cuanto

uno más de todo un género, *Même*), sino lo único (*l'Autre*), que por antonomasia se manifiesta en la *epifanía del rostro* del otro hombre. De este modo consigue, por una parte, abrir el horizonte de la reflexión filosófica más allá de la lógica y, una vez situado en él, descubrir más acá de la ontología, como filosofía primera, la ética, con lo que implica de ruptura de un dogma hasta el momento incuestionado. Sin romper con la tradición, siempre presente expresa o implícitamente en su obra, consigue superar sus límites.

Es en la relación de único a único, en la que Levinas entiende el arte como encarnación del movimiento que va de “lo Mismo” a “lo Otro”.

Pero ¿qué tipo de relación es ésta? ¿Es lo “único” objeto de conocimiento intelectual o hay un modo distinto de conocer las cosas?, y la experiencia estética ¿qué tipo de experiencia es? Tradicionalmente se ha considerado el arte como heredero de la mimesis. Pero ¿explica la mimesis el arte o más bien la técnica?.

Levinas se propone en cierto modo dar la vuelta a la Alegoría de la Caverna y pone en cuestión que la máxima aspiración del hombre sea la contemplación de las formas universales objeto de conocimiento intelectual. De entrada, es indudable que la experiencia originaria del hombre es de las sombras y en ellas falla el lenguaje lógico y falla la razón.

La tesis propuesta pretende presentar, analizar y clarificar el pensamiento de Emmanuel Levinas y su concepto de arte, para llegar a lo originario, al principio de los principios, a aquél que abarca sus distintos elementos.

Las principales teorías sobre el arte suponen, generalmente, una aproximación parcial, no totalizadora, cuyas conclusiones difieren en función de los elementos considerados. Así, algunos autores hacen hincapié en las notas que caracterizan la obra, otros, en la actividad o intención del autor y otros, en la reacción que provoca en el espectador. Perseguir lo originario implica, por el contrario, situarse en el nivel anterior de radicalidad mayor que tales elementos, esto es, en la base, en el fundamento de todos ellos.

Investigaremos la relación entre el nuevo horizonte en el que se sitúa Levinas y su concepto de arte que permite un nivel de radicalidad más amplio.

Husserl llamó a este método de interrogar las cosas, Reducción Trascendental o “epojé”. Levinas emplea la “epojé” como metodología de su análisis, de manera

que a través de las experiencias concretas, eliminando los aspectos propios del tiempo, las modas, los gustos, la economía, la cultura, etc. trata de vislumbrar la experiencia originaria.

El valor de la tesis se encuentra en el intento de aportar luz en relación con lo originario del arte que dé razón del hecho artístico. Desde un punto de vista amplio, la novedad del trabajo se encuentra en el propio objetivo de la búsqueda: aquello que explica el arte como expresión propia del ser del hombre. Generalmente, los trabajos de investigación sobre esta materia tratan de buscar una definición del arte, o, bien, de analizar determinadas corrientes artísticas en base al contexto histórico, político, económico y/o social, o, en su caso, tratan de explicar la actividad artística desde una perspectiva fenomenológica en la que, generalmente, se aborda el psiquismo humano. De cualquier modo, los análisis se refieren a elementos sintomáticos del arte o a derivadas de segundo nivel que no terminan de esclarecer el hecho en cuanto fenómeno universalmente considerado. Esto es lo que explica que una gran parte de las tesis terminen en análisis parciales que justifican el fenómeno desde un determinado punto de vista que deja fuera de sus conclusiones lo que no encaja en él.

En lo relativo al autor, el valor de la tesis se encuentra en haber logrado conectar las tres grandes dimensiones de la realidad (ontológica, ética y estética) a partir de la noción de lo único como matriz de la realidad, abriéndose, a partir de aquí, un escenario insólito en el que se descubre la alteridad como eje de la existencia. El Otro promueve un dinamismo cuya dirección invierte el sentido del movimiento ontológico, la relación yo-otro y sus categorías. El descubrimiento de lo único revela la ética como la dimensión primordial que fundamenta la ontología y la estética, dándoles sentido.

Por otra parte, el valor de la tesis tiene un alcance concreto en la situación presente. En el momento actual de gran complejidad, en el que se habla de deconstrucción y disolución, de multiplicidad de géneros y subgéneros, de hibridación, de ambigüedad, de desmitificación, de falta de valores, de crisis y desorientación no sólo pero también en el arte, resulta pertinente y necesaria, a partir del pensamiento de Levinas, una reflexión que ilumine el sentido y pueda servir de guía para explicar el mundo, la vida y el tiempo en el que vivimos.

La actual confusión parece conducir a un callejón sin salida. Provocada, en parte, por la gran crisis de principios y la falta de una jerarquía de valores, se plantea como cuestión prioritaria la necesidad de orientación. La profusión y el fácil ac-

ceso a la información y al saber, no consiguen garantizar el camino a la verdad que, sin embargo, sigue manifestándose como una de las vocaciones más hondas del hombre. Los saberes dirigidos a alcanzarla, parece que, desde su aparición, nacen caducos y, por otra parte, la idea de progreso al infinito, con la sustitución de productos de consumo cada vez más inmediata en el tiempo y una tecnología que provoca cambios permanentes en las “necesidades” (el teléfono móvil parece haberse convertido en una necesidad más básica que el alimento), no logran que los avances científicos, siendo incuestionables, consigan dar respuesta al deseo de felicidad del hombre. La ciencia y la técnica reclaman un sentido: “la Roma –dice Levinas- a donde conducen todos los caminos”¹. Ante la multiplicidad de posiciones y de respuestas parciales, cabe preguntarse si no habrá un sentido único que sirva de fundamento al juicio. En este punto, advierte Levinas que “El absurdo no consiste en el sin-sentido, sino en el aislamiento de las innumerables significaciones, en la ausencia de un sentido que las oriente”².

Ante la falta de claridad en los valores: ¿cómo juzgar?, ¿cómo identificar qué vale y qué no vale?, ¿qué merece y qué no merece la pena?. Parece que con el paso del tiempo, el cosmos hubiera sido sustituido por el caos de la pura indiferencia. El panorama descrito permite afirmar que la crisis actual es, fundamentalmente, una crisis de sentido.

La visión que aporta Levinas permite una orientación frente al caos mediante una nueva óptica que permite reubicar los elementos irreductibles de la realidad y descubrir el principio que da sentido a lo demás. Tradicionalmente, se ha creído que la ontología es el fundamento universal y absoluto, más allá de lo cual nada pueda ser pensado y, en este sentido, el pensamiento ha ido definiendo el ser del hombre. Sin embargo, todo el saber acumulado a lo largo de tantos siglos de historia, de avances y progresos, no ha servido para dar respuesta a los miedos, al dolor, a la angustia y a la soledad que afectan a las personas en su concreta existencia. Daría la sensación de que los grandes interrogantes no tuvieran respuesta. Aquí es donde Levinas, en una gran “pirueta intelectual”, advierte que lo que precede a toda respuesta es el hecho asombroso y valioso del cuestionamiento y de la búsqueda que, al no quedar nunca satisfechos, apuntan a una respuesta más allá de todo saber y del mundo en el que el saber se encuadra. Ese *más allá* es el sentido, la Roma a la que conducen todos los caminos.

1 EHOH, pg. 37.

2 *ibid.*

B. La motivación personal

En cuanto a las motivaciones personales, la tesis tiene su origen en el trabajo fin de máster “Sobre la esencia del arte” en el que abordé la clásica controversia sobre la relación arte-belleza. El enfoque de entonces, estaba basado en los argumentos de la escolástica que Abelardo Lobato formula en su obra *Ser y belleza*, en la que analiza el sentido radical, metafísico, de la belleza.

El análisis realizado parecía quedar incompleto ya que, desde la lógica, no se logra explicar con claridad la diferencia entre Belleza y Bien. Aceptando que son dimensiones diferentes de una misma y única realidad, no son deducibles de forma evidente, ni las razones ni los matices que explicarían que la duplicidad de los términos sea algo más que una mera tautología. Pero, además, el asunto clave está en que la teoría se fundamenta en la premisa de la identificación del ser con Dios, y esta cuestión, en un mundo secularizado como el de hoy, supone tener que aceptar la impugnación de todas las conclusiones desde el momento en que la realidad de Dios se niegue y no se reconozca ya la identificación de la belleza y el bien con el ser. El cuestionamiento conduciría a una dicotomía aparentemente insuperable: la belleza, o es una cuestión de gusto personal y, por tanto, algo subjetivo, o es una cuestión de fe y, en este caso, con fundamento objetivo en el Bien pero condicionado a la creencia. En este punto, es en el que entra Levinas abre una tercera vía a partir de una óptica, de una posición y método radicalmente nuevos, llegando al mismo destino: la conexión entre belleza y bien. Si bien, dicho esto, habrá que ver el sentido concreto y novedoso que reciben tales términos.

Otra cuestión que en el análisis no quedaba clara, era la conexión entre el arte y la representación, es decir, entre la imagen y el conocimiento, o la relación entre la contemplación de la obra y la comprensión de lo que se ve. En definitiva, hablamos de la conexión entre el arte y la forma. Esta cuestión está en relación directa con el arte contemporáneo en el que se ha venido manifestando de un modo radical el desasimiento de la forma.

La exigencia de comprensión en el arte, parece aplicable sólo a las artes plásticas, cuestión que, sin embargo, no sucede con otras disciplinas artísticas como, por ejemplo, la música. Al estar basada en el sonido que carece de referencias conceptuales, la experiencia musical no conlleva una exigencia de identificación formal. Por tal motivo, la actitud de partida suele ser de apertura y acogimiento ante el hecho artístico. De este modo, la música se hace presente y se impone invitando a la escucha, lo que hacemos sin exigirle una condición de comprensión previa.

Sin embargo, con las artes “visuales” ocurre lo contrario. Lo que vemos necesitamos ubicarlo de inmediato en un contexto de registros conceptuales, de modo que ante una imagen que se muestra de forma inmediata como algo incomprensible, nos cerramos, haciendo imposible una relación más allá del plano lógico y conceptual. La visión, a diferencia de la escucha, parece provocar ese automatismo de comprensión que habría que analizar.

En lo relativo a las artes visuales planteamos que la experiencia estética depende de la actitud ante la obra. Como ocurre con la música, toda obra de arte en su estaticidad invita a la apertura y que se produzca o no, dependerá de que el receptor acepte, se detenga y se deje interpelar buscando en su interior qué le llama a *decir* de ella. Con esta llamada (καλέω) conecta Levinas la belleza (καλά) cuya relación y sentido habrá que examinar. La llamada no significa que la obra diga algo, sino que, más bien, provoca a decir algo de ella. En las líneas apuntadas se asoman las nociones fundamentales del pensamiento de Levinas: la llamada en la que el arte toma la iniciativa interpelando al hombre que se ve afectado por aquél, la consiguiente relación arte-Decir, y el vínculo entre el arte y el encuentro personal con el otro hombre, a partir del cual la obra surge como expresión.

C. Nota previa con respecto al autor

La complejidad intrínseca a toda filosofía, en el caso de Emmanuel Levinas es mayor por diversos motivos:

- En primer lugar, por el idioma: por una parte, él escribe en francés que no es su lengua materna (es el ruso³), dando lugar a ciertas ventajas e inconvenientes. Como ventaja podemos apuntar que el acercamiento en la versión original desde un idioma extranjero, es más sencillo, porque el uso de los términos no esconde las referencias coloquiales o culturales implícitas que los hablantes de ese idioma dan por sabidas. Por el contrario, el uso es más directo, más literal, con contenidos muy pensados, buscando muchas veces la significación etimológica con el fin de lograr una mayor precisión en las expresiones. Con la etimología y la fonética, Emmanuel Levinas hace con frecuencia juegos de palabras, como por ejemplo, el término *prochain* (prójimo) que al descomponerlo, *pro-chain*, hace referencia a ese encadenamiento del yo al Otro desde el momento del encuentro con él.

El inconveniente es que hay incorrecciones gramaticales, no quedando claro los casos en los que son conscientemente buscadas o aquellos otros en los que pueda tratarse de meros errores. En lo que se refiere a las reglas de puntuación del idioma, Antonio Pintor Ramos pone de manifiesto que no se cumplen y son alteradas a propósito porque Levinas no les da una mera función instrumental sino predicativa. Y añade “Quizás esto es duro incluso en francés, pero en castellano no me parece posible sin hacer el texto ininteligible. Consciente de esta dificultad, el traductor al inglés optó casi por reescribir los párrafos de Levinas e incluso su sintaxis para adecuarla a la más habitual en esa lengua (...)”⁴. El comentario evidencia la complejidad de la lectura.

Por otra parte, algunos términos que en francés tienen una riqueza de matices extraordinaria que refleja con exactitud la realidad que el autor quiere comunicar, en español se pierden. Por ejemplo, en español es imposible hacer la distinción entre *je, moi y soi*, o *Moi même* (que conecta con la idea de lo Mismo), y los términos

3 Él mismo reconoce en sus conversaciones con Poirié que el ruso era el idioma que se hablaba en casa. El aprendizaje de la lengua hebrea, lo comenzó con seis años: “En (casa de) mi padre y en todas las familias de su generación, se hablaba ruso con los niños ...” más adelante añade “Aprendí a leer ruso sin lecciones (...) Desde los seis años recibía regularmente cursos de hebreo”. Poirié F., *Emmanuel Levinas: Ensayo y Conversaciones*, Arena Libros, Madrid, 2006, pp. 51 y 53.

4 *DOMQS*, pg. 38.

autre (lo otro o las otras cosas), *autrui* (el otro), que en español no permiten establecer diferencias⁵.

- Otra complicación viene del propio estilo de escritura-pensamiento no lineal. Levinas no establece una idea y la va desarrollando mediante un despliegue progresivo. Su exposición es en forma de espiral, lo que requiere una lectura guardando el mismo *tempo*. J. Rolland menciona en este punto que hay que leer a Levinas como se lee un palimpsesto⁶, leyendo entre líneas aquello que no se dice, por tanto, lo ausente, o lo no-dicho en lo dicho presente. Según se va avanzando en la lectura se aprecia que hay ciertas ideas que se van repitiendo de modos diversos, como se repite en una melodía el estribillo que resuena y reaparece como hilo conductor.

Para Levinas, una obra escrita no tiene sólo una función instrumental o la función meramente utilitaria de ser un medio de comunicación del pensamiento, sino que ya en su modo de redactar y construir sus textos se contiene toda una declaración de intenciones sobre lo que significa la palabra escrita: mensaje proferido al Otro no estando en su presencia, no pudiendo entrar en un diálogo con él para poder desdecirse. Por ello, ya en su modo de escribir reivindica su visión y las nociones fundamentales de su pensamiento, por ejemplo: la presencia y la sincronía temporal que aquélla promulga, la ausencia y la diacronía que ésta manifiesta, la diferencia entre el Decir y lo Dicho, la necesidad de suprimir el verbo ser en sus proposiciones (éticas), etc. Además, como él mismo reconoce, en los escritos que nacieron para ser leídos, el nivel de complejidad es mayor que el de aquellos otros dirigidos a una exposición oral y a un auditorio presente, como es el caso de los cursos, conferencias, conversaciones, etc. pensados para ser dirigidos oralmente a un auditorio presente. En estos casos, como por ejemplo su obra *Dios, la Muerte y el Tiempo* en la que se recopilan los cursos impartidos en los años académicos 1975 y 1976 en la Sorbona, la pretensión didáctica inicial les aporta una claridad expositiva de la que carecen la mayoría de sus obras.

- La diversidad de modos de acceso al autor que son posibles por la riqueza de su pensamiento, en función de lo que le interese a cada lector: así, se han hecho a propósito de su doctrina, análisis de contenido lingüístico, sociales, estudios acerca de sus ideas de justicia, Estado y política, sobre la ética, las religiones etc.

⁵ El idioma francés permite distinguir lo otro referido a las cosas, del otro referido a los hombres. Así se puede consultar en las definiciones lexicográficas y etimológicas del *Trésor de la langue française*, disponible en web, en: <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/Autrui/0>

⁶ Cfr. Sucasas, A., *E. Levinas. Judaísmo y filosofía*. Tesis doctoral, Santiago de Compostela, 1995.

El itinerario elegido en esta tesis es el que permite descubrir el nexo que vincula su pensamiento metafísico con su extra-ordinaria visión del arte.

El itinerario sigue un eje con tres coordenadas o podríamos decir, siendo más fieles a su terminología, una trama con tres nudos íntimamente conectados: la trascendencia, la alteridad y la distancia, que se abren en la experiencia del rostro del otro hombre (*Autrui*), el único que hace posible su apertura dándoles sentido.

- En relación con la aproximación a la lectura, hay que tener en cuenta que Levinas no ha escrito más que una obra concebida desde el principio como un texto unitario, o corpus sistemático y único a través del cual exponer su pensamiento: *Totalidad e Infinito*. El resto, son resultado de compilaciones de opúsculos, ensayos, artículos, conferencias, entrevistas, etc. Su ulterior obra maestra, *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, fue igualmente ideada a partir del capítulo IV dedicado a “La sustitución” que había sido redactado años antes como un ensayo⁷. Es a partir de éste que desarrolla aquél constituyendo este capítulo el corazón del libro.

En consecuencia, a la hora de leer a Levinas, deberá tenerse en cuenta como criterios de discernimiento en la lectura:

1.- Repeticiones: considerando que la mayor parte de las publicaciones son glosas de ensayos, artículos o conferencias, redactados e impartidos en distintas épocas y en diferentes ámbitos, y que, a su vez, los mismos textos están incluidos en diferentes recopilaciones, la lectura de la obra levinasiana no hace fácil ver la continuidad lineal y sistemática, impidiendo el despliegue temporalmente ordenado de su pensamiento, de manera que permita analizar cambios, novedades, las exclusiones de ideas previas, etc. La lectura puede transmitir en ocasiones una sensación de excesiva reiteración.

2.- Adiciones: a pesar de que en algunas obras la redacción que se incluye en reediciones posteriores se mantiene sin cambios respecto de la primera versión, en otros casos, pueden encontrarse añadidos, generalmente mediante notas añadidas o en los preámbulos, con el fin de conseguir una mayor precisión en la transmisión del mensaje o para eliminar confusiones o equívocos manifestados por algunos de

⁷ El ensayo *La sustitución*, existe en dos versiones. La primera como conferencia impartida en noviembre de 1967 en Bruselas, y revisada para su publicación posterior en la *Revue philosophique de Louvain* en 1968 (BPW 79-95). La segunda versión, fue la publicada como capítulo central de *De Otro Modo que ser o Más Allá de la Esencia*. Cfr. Bernasconi R., *To which question is “substitution” the answer?*, *The Cambridge Companion to Levinas*, pp.234 y ss.

sus lectores o intérpretes. Por ejemplo, en la reedición de su ensayo *De la evasión*, publicado por primera vez en 1935 en la revista *Recherches Philosophiques*⁸, en el preámbulo a la edición de 1981, Levinas reconoce que la obra necesitaba explicaciones y comentarios para reubicar su contenido en un nuevo contexto después de haber transcurrido más de cuarenta años, lo que deja, sin embargo, a la labor interpretativa de Rolland. Así lo reconoce el propio Levinas en la carta dirigida a aquél que se incluye en dicha edición, cuando menciona que la obra sirve de “testimonio de una situación intelectual del final de sentido donde la existencia sujeta al ser olvidaba, en vísperas de grandes masacres, hasta el problema de su justificación. Pero para ello, esas páginas necesitaban de notas y comentarios a la vez que me resultaba difícil interpretar mi propia juventud”⁹.

Por otra parte, la mezcla de obras glosadas en distintos momentos y compendios, puede perturbar el orden de transmisión y hace de nuevo difícil seguir una evolución temporal de las ideas.

3.- El carácter abierto: a lo anterior hay que añadir una cuestión estilística buscada adrede por el autor, en el sentido de que en sus escritos no expone explícitamente un plan estructural que va a ser desarrollado. Levinas no ofrece nociones cerradas, con un contenido fijado con exactitud y siguiendo un orden lógico. Por el contrario, Levinas se expresa de manera tal que las nociones quedan abiertas, siguiendo un modo de exposición no lineal. Esto está en sintonía con su idea de que lo más importante de una obra escrita (situada en el ámbito de lo *Dicho*), es que haga necesaria la exégesis (el *Decir* de la obra). En su opinión, cuanto mayor sea la posibilidad de interpretación, más rica y más viva se encontrará la obra.

4.- Neologismos: debe tenerse en cuenta que la pretensión de Levinas de analizar el ámbito inexplorado de la sombra, exige un nuevo lenguaje. Más que términos nuevos, opta por servirse de conceptos conocidos a los que les da un sentido y un contenido originales. Por ello, su lectura puede dar lugar a malentendidos: por ejemplo, los términos “prójimo”, “liturgia”, “gloria” o “amor”, pueden llevar, bien a considerar el sentido vulgar de los términos, bien a considerarlos en una perspectiva religiosa que no tienen en absoluto. La familiaridad es el peligro, por lo que debe procurarse el acercamiento sin prejuicios para evitar equívocos.

8 *Recherches Philosophiques*, Tomo V (135/1936), Edité par Boivin & Cie, Paris, 1936.

9 *De la Evasión*, Arena Libros, Madrid, 2011, pg. 9.

5.- El empleo de la metáfora: hablar de la sombra es una de las razones del empleo frecuente de metáforas como procedimiento argumentativo y explicativo. La metáfora activa a su vez la necesidad de hermenéutica en la lectura, lo que está en relación con lo dicho en el punto anterior.

6.- Uso de la elipsis: Es conocida la eliminación intencionada de algunos términos que él entiende circunscritos al ámbito ontológico y que son evitados al referirse a otros ámbitos. Por ejemplo, como hemos indicado antes, el verbo ser está ausente cuando habla de la emergencia del sujeto ético, no limitado por el ser que queda excluido del discurso y de las nomenclaturas, lo que contrasta con el empleo que hace Heidegger del ser –infinitivo- para afirmar el acto de ser del sujeto. Este gesto se aprecia más en la lectura en la versión original dado que las traducciones no suelen ajustarse por la dificultad de construir una comunicación coherente en castellano sin emplear el verbo.

AGRADECIMIENTOS

No puedo dejar de agradecer expresamente el apoyo y el empeño de aquellas personas que, en algunos momentos de zozobra, han colaborado para que este proyecto llegue a su término.

En primer lugar, debo agradecerlo a mi director de tesis, el profesor D. Vicente Lozano, por presentarme al autor que ha inspirado esta investigación y por haberme acompañado en una aventura complicada pero sumamente gratificante. Me siento especialmente deudora con él por la valiosa y abundante bibliografía que me ha facilitado. Por último, debo agradecerle también sus valiosas sugerencias y una paciencia casi infinita sin la cual la tesis no habría visto su fin.

Debo extender el agradecimiento a los profesores y al director del Máster de Humanidades de la Universidad Francisco de Vitoria que dieron, sin saberlo, una segunda oportunidad a un afán contenido durante mucho tiempo en espera de un momento favorable para volver a mostrarse.

Mi gratitud se dirige por último, a todos aquellos que me han dado impulso y ánimo durante el largo camino recorrido: a mi marido y a mis hijos, a mis amigos y hermanas y, cómo no, a mis padres, por haberme dado una mirada para la belleza y el mejor de los paisajes.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LA ESTÉTICA EN EL SIGLO XX

1.1. La estética de los últimos tiempos:

La situación de la estética en el siglo XX podemos decir que tuvo su origen cinco siglos antes cuando en el Renacimiento los pintores florentinos dieron con los principios que permitían recrear en la superficie bidimensional de una pared o de una tela, la ilusión de tridimensionalidad. Su descubrimiento supuso el arranque de la polémica entre el arte figurativo o no-figurativo que ha llegado hasta hoy.

La perspectiva lineal recreaba las formas sobre un horizonte con tal exactitud que provocaba el engaño de la presencia real de los objetos. Este efecto tuvo una enorme importancia, ya que, hasta ese momento, lo que se ponía de manifiesto en el arte era, precisamente, la ausencia del objeto dándole la preeminencia a lo no presente.

Los tratados de arte escritos en esta época revelan la concepción uniforme y coherente de la estética en un momento en el que todo parecía ser tratable científicamente. Los artistas, que además eran tratadistas y teóricos, eran más valorados por sus conocimientos científicos y técnicos que por sus obras plásticas. Precisamente, este saber era lo que elevaba su posición social y económica respecto de los artesanos. Así lo hace constar André Félibien cuando afirma que “En las Artes, igual que en la totalidad de las ciencias, las luces de la Razón se encuentran por encima de aquello que la mano del obrero alcanza a ejecutar”¹⁰.

Tatarkiewicz observa que “la igualación arte=ciencia fue una idea nueva (...)” y menciona cómo Piero della Francesca dejó de pintar para dedicarse a las matemáticas asignándole al arte un objetivo propio de la ciencia; en este mismo sentido, Luca Pacioli contrapuso las “suposiciones” sobre las que se fundaba según él, el arte anterior, a la seguridad obtenida a partir de la reproducción de la realidad siguiendo los principios de cálculo matemáticos cuya aplicación sobre la tela duplicaba la realidad ante la vista¹¹.

10 Félibien, A., *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres*, 1.706, cfr. Tatarkiewicz, W. *Historia de la Estética III. La estética moderna 1400-1700*, Akal, Madrid, 2004, pg. 529.

11 Tatarkiewicz, W., *Historia de la estética III. Estética moderna 1400-1700*, pg. 70.

Para algunos, lo más importante era que la visión plástica llevara a la identificación y al conocimiento perfectos, dejando reducido el espacio para el misterio.

Sin embargo, la perspectiva que en el Renacimiento parecía primordial, no había tenido relevancia en la antigüedad ni en la Edad Media, tal como reconoce Tatar-kiewicz cuando menciona que “la pintura egipcia la eludía conscientemente; la medieval, cuando la tomaba en consideración, lo hacía libremente y sin exactitud. El Renacimiento, en cambio, no admitía otra pintura que en perspectiva; y lo más importante era que ésta fuera correcta”¹².

El gran éxito de esta pintura pseudo-fotográfica estaba en la aproximación objetiva a la realidad y en la comodidad del esquema utilizado para la percepción visual de los fenómenos representados que se captan sin esfuerzo.

Los artistas consiguieron situarse en el máximo nivel de reconocimiento social. Todos los amantes del arte parecían estar de acuerdo en que la pintura había alcanzado su cima de perfección formal.

Debido al éxito, la gran masa de artistas aplicó a sus obras los preceptos de la corrección del gusto y siguieron los mismos objetivos, hasta el punto de que los artistas que, hastiados con el abuso del “lenguaje científico”, se desviaban en la repetición de técnicas, formas y colores, fueron tachados de descuidados y excéntricos.

Hasta el s. XIX el magno edificio del arte construido desde el Renacimiento, conservó su lugar en la vida de las gentes de posición y fue considerado como algo de lo que no se podía prescindir. Aunque las modas cambiaron y los problemas se fueron actualizando, al decir de Gombrich: “los fines de la pintura (...) siguieron siendo en general los mismos y nadie los puso seriamente en duda. Estos fines eran proporcionar cosas bellas a quienes deseaban tenerlas y disfrutar con su posesión”¹³. La obra de arte se había convertido en un objeto de poder asociado al dinero, diferencia cualitativa respecto de las épocas arcaicas en las que el poder de las obras tenía que ver con las misteriosas concomitancias religiosas o mágicas que traslucían.

Lo que se conoce como “ruptura de la tradición” marcada por la Revolución francesa, supuso sobre todo el cambio de la posición social y económica de los artistas. El nuevo modo organizarse profesionalmente, reemplazando el gremio por

12 *Ibid.* pg. 73.

13 Gombrich, E.H., *La historia del arte*, Phaidon, 2006, pg. 361.

la academia (término que deriva del lugar en el que Platón enseñaba a sus discípulos), aporta un testimonio claro de la nueva actitud. Los artistas comenzaron a creerse a sí mismos cultos, eruditos e importantes. Sin embargo, a pesar de las novedades, no se puso en cuestión, ni los fundamentos objetivos del arte, ni el hecho de que comenzara a ser considerado, cada vez con más fuerza, como un objeto de consumo: “El hombre de negocios –menciona Gombrich- o la junta de la ciudad que proyectaban una nueva fábrica, estación de ferrocarril, escuela o museo, querían Arte a cambio de su dinero”¹⁴.

Los compradores buscaban la satisfacción de un afán de poseer obras como artículos de capricho y de distinción social. En París, “la capital del siglo XIX”, según la expresión de Walter Benjamin, y, sin duda alguna, el centro mundial del arte, se produjo una división entre los artistas que podían permitirse desatender el gusto de un público cada vez más consumista y menos exigente, y aquellos otros que, ante los alicientes económicos, se adaptaron a las demandas de un público más interesado en la ostentación que en la referencia a valores de fondo.

Algunos artistas preocupados por preservar la verdad, comenzaron a abrir nuevos caminos de investigación alejándose de convencionalismos, artificios y cánones académicos que creían ajados y carentes de sentido. Por primera vez advirtieron que las reglas académicas que regían la representación objetiva descansaban en una visión unilateral del mundo y de la vida. Como indica Gombrich, se dieron cuenta de que “la pretensión del arte tradicional de haber descubierto el modo de representar la naturaleza tal como se ve descansaba en una concepción errónea”¹⁵.

De hecho, fueron otros físicos y matemáticos quienes en pleno siglo XX advirtieron de la parcialidad de la perspectiva renacentista como un modo de construcción más, entre otras, creadora de ilusiones decorativas que ampliaban engañosamente el espacio, como el escenario de un teatro. A algunos no les parecía tolerable que tales “simulacros” pretendieran monopolizar el calificativo de arte “bueno”, descalificando el resto de tendencias que querían romper con la perspectiva y proponer la vuelta a épocas anteriores, menos dependientes de las luces de la razón, pero más cercanas a la verdad del arte. En estos términos se pronuncia P. Florenski al reconocer que “todo se reduce a la elección entre dos caminos: la nocturnidad

14 *Ibid.* pg. 379.

15 *Ibid.* pg. 393.

medieval o el claro día de la cultura”¹⁶. Florenski se proclama, desde la ciencia, defensor de la “perspectiva invertida” –la de la nocturnidad- al entender que es más adecuada para la manifestación de lo invisible (el verdadero objeto del arte).

Los nuevos métodos, objetivos y técnicas enfrentaron a los artistas con la crítica y el público. Los impresionistas dieron paso al resto de las vanguardias del siglo XX cuyo propósito explícito fue la ruptura de la visión. La perfección figurativa se perdió. Las corrientes se sucedieron a base de propuestas innovadoras que evolucionaban muy rápidamente, ante la incompreensión de un público desconcertado que no sabía cómo juzgar lo que veía. Las imágenes, ya sin formas que apuntaran a objetos, y sin una perspectiva única sobre el punto de vista adoptado, parecían querer abolir definitivamente la representación.

La perspectiva renacentista que había conseguido con tanta maestría y precisión la construcción tridimensional, se había revertido volviéndose de nuevo a esquemas de composición planos que trataban de destacar las ausencias.

Este nuevo espíritu de ruptura de la visión y de la forma, queda atestiguado con la confesión de Kandinsky que, en 1985, ante la contemplación del cuadro de Monet titulado “Montones de heno” o “Almiarés”, reconoció haber sufrido una profunda conmoción: “y de repente vi un cuadro por primera vez. Que esto era un montón de heno, me lo aseguraba el catálogo. No lo podía reconocer... Sentí claramente que el objeto faltaba en el cuadro. Sin embargo, se desacreditaba inconscientemente el objeto como elemento del cuadro”¹⁷.

A fin de conseguir el propósito de impedir la remisión al objeto, los contornos se simplificaron, las formas se trastocaron, las relaciones entre los objetos y las armonías se alteraron, y la lógica de los colores fue trastornada y sustituida por cromatismos que fueron en algunos casos tildados de “salvajes” (*fauve*).

Con esa misma intención, se dieron nuevos pasos a partir de los paradójicos “gestos antiarte” inaugurados por el dadaísmo, que desembocaron en la propuesta radicalmente rupturista de Marcel Duchamp. La obra de Duchamp es considerada todavía hoy como la precursora de todo el arte posterior. Lo cierto es que el artis-

16 Florenski, P., *La perspectiva invertida*, Siruela, Madrid, 2005, pg. 44. La perspectiva de tradición renacentista no era más que una forma simbólica, tan legítima como la perspectiva invertida de los iconos rusos, entre otras manifestaciones artísticas.

17 Marchán Fiz, S., *Historia general del arte. Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930) I*. Espasa-Calpe., Madrid, 2000, pg. 23.

ta francés abrió las fronteras de la propia noción de arte más allá de sus límites de manera que, no sólo aniquiló la perspectiva y la representación, ya entonces heridas de muerte, sino los soportes materiales de la obra y el propio trabajo del artista. En las conversaciones que mantuvo en 1967 con Pierre Caban, manifestó: “Desde Courbet se ha creído que la pintura se dirige a la retina. Éste ha sido el error de todo el mundo. ¡El estremecimiento retinal!”¹⁸. Octavio Paz calificó la obra de Duchamp, como una “apariencia desnuda”, en el sentido de que el gesto gratuito del artista convierte en artístico cualquier objeto separándolo de su cotidianidad: “Los *ready-made* –dice- no son anti-arte, como tantas creaciones modernas, sino *a-rtísticos*”¹⁹.

En este afán de traspasar las fronteras y trastocar el juego entre imagen-palabra-concepto, la obra de Magritte, representó no-imágenes a base de sustituir el objeto por la palabra y de confundir el mecanismo de remisión intelectual.

Hubo un grupo de artistas que descubrió en el garabato infantil un modo de expresión anterior al hallazgo irreversible de las formas objetivas, y lo adoptaron. El enredo de líneas y figuras que no representan nada, servía para poner de manifiesto aquello que se hace sin la intervención del saber. El propósito era el mismo: la búsqueda de las impresiones más inmediatas para quedarse en ellas, antes de que la percepción convoque al concepto. Gombrich cita como paradigma las “action paintings” de Jackson Pollock, inspiradoras del expresionismo abstracto. La hostilidad era a hacer inteligible lo representado en la obra.

A partir de las vanguardias, parecía que los artistas estuvieran empeñados en buscar algo único en un mundo industrializado que producía objetos en serie para las masas. Una figura relevante de la tendencia conocida como *arte pop*, es Andy Warhol (hijo de padres eslavos), en cuyos planteamientos algunos han llegado a ver influencias de la iconografía rusa, tanto en el método de repetición de imágenes, como en la intención de agotar las imágenes como ídolos de consumo. En esta misma línea, el “Azul” de las obras de Yves Klein, cancela totalmente la figura dando el protagonismo absoluto al fondo. El color es tratado como una imagen autónoma en sí misma que, de forma semejante al dorado bizantino, parece querer perturbar algunos hábitos de la lógica.

18 Caban, P., *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Anagrama, Barcelona, 1972, pg. 36.

19 Paz, O., *Apariencia Desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.

La situación del arte en el siglo XXI sigue siendo multívoca y desconcertante. La ruptura de los límites ha dado lugar a que todo planteamiento posible sea aceptado. Las nuevas tecnologías se han incorporado como nuevos soportes de expresión y la figuración convive con propuestas experimentales que emplean lenguajes técnicos, codificados y extraños. Algunos artistas, sirviéndose de técnicas nuevas, plantean la posibilidad de prescindir del soporte material de la obra, sustituyéndolo por métodos no palpables. Esta es la tendencia que se conoce como “arte inmaterial” que se engloba en el sector más amplio del arte conceptual o arte de ideas, muy extendido hoy.

Danto ha agrupado el discurso estético actual bajo el nombre de “vanguardias intratables”, algunas de cuyas manifestaciones han pasado del tradicional gusto por el arte, a una nueva categoría estética compuesta por “repulsión, abyección, horror y asco”²⁰. Sobre esta cuestión, el historiador de arte y académico Jean Claire, asoció el fin del gusto, con el fin del arte y apelaba a la idea de responsabilidad del artista²¹.

El cambio más significativo respecto del siglo anterior es que ahora parece que el público se haya acostumbrado a los escándalos y nada sea ya causa de asombro. El profesor Q. Bell lo describe así: “...el público se lo traga todo, o al menos hay un sector muy grande e influyente que así lo hace... no existe forma alguna de excentricidad pictórica que pueda provocar, ni siquiera sorprender a los críticos”²².

Llegados a este punto en el que parece que tengan cabida todos los extremos, sigue pendiente la gran pregunta, necesitada más que nunca de respuesta, de si todo lo posible debe ser admitido como válido o si, por el contrario, hay algún criterio único para poder juzgar y distinguir las *buenas* obras de arte.

1.2. El lugar de la estética en la ontología y las controversias sobre el arte

Como hemos visto, la desorientación ha hecho cada vez más difícil distinguir entre las excentricidades o las modas pasajeras, y los logros duraderos dignos de admiración. En palabras de Gombrich “sólo un profeta podría decir los artistas actuales que harán historia y, en general, los críticos son malos profetas”²³.

20 Danto, A., *El abuso de la belleza*, Paidós, Barcelona, 2005, pg. 94.

21 Claire, J., *La Responsabilité de l'artiste*, París, Gallimard. « Le débat », 1997.

22 Bell, Q., *The crisis in the humanities*, J.H. Plumb, 1964, cfr. Gombrich, E. H., *La historia del arte*, Phaidon, pg. 475.

23 Gombrich, E. H., *La historia del arte*, Phaidon, edición de bolsillo, pg. 466.

El problema de la perspectiva ontológica, es que el arte in/des-formalizado trastorna la conciencia identificadora, dando la impresión de que apelan a las emociones o impresiones sensibles que, según la interpretación tradicional, son subjetivas.

Por otra parte, la pluralidad actual de manifestaciones complica más que nunca la identificación de lo que es o no es arte, al no haber unidad ni en los soportes, ni en los lenguajes, ni en los objetivos.

La cuestión que han perseguido los expertos para alcanzar una definición, se ha dirigido a identificar la diferencia específica respecto de otras actividades humanas conscientes y, en función del elemento tenido en cuenta, las conclusiones difieren, sin que haya sido posible hasta hoy dar con la fórmula definitiva. Algunos hacen hincapié en las notas que caracterizan la propia obra de arte, otros se centran en la actividad o en la intención del autor y otros en la reacción que provoca la obra en el observador.

Tatarkiewicz consigue agrupar las diversas posiciones en seis, si bien advirtiendo que cada una de ellas tiene a su vez múltiples variaciones y reconociendo que no es posible en absoluto un catálogo cerrado. Tatarkiewicz elabora su clasificación en base a las principales teorías sobre la esencia del arte, y propone las siguientes: la posición que considera que la esencia del arte es la belleza, la que entiende que lo esencial es la mimesis, la creación de formas, la producción de la experiencia estética, la expresión o bien la posición que defiende que lo esencial del arte consiste en producir un choque²⁴.

La dificultad de llegar a una definición universalmente admitida, ha suscitado el desarrollo de una corriente que propugna la renuncia a definirlo, por entender que el arte es un concepto abierto inabarcable. Esta opinión ha sido defendida, entre otros, por el filósofo estadounidense “antiesencialista” Morris Weitz²⁵ que entiende que cualquier teoría del arte es una imposibilidad lógica y que, además, ninguna definición es necesaria, puesto que se puede hablar del arte sin definirlo. De forma parecida se pronunció W. E. Kennick, también defensor del “antiesencialismo”, al considerar que no existe una única propiedad que sea común a todas las obras de arte.

24 Tatarkiewicz, W., *Historia de seis ideas*. Colección Metrópolis, Editorial Tecnos, 2001.

25 Weitz, M, *The Role of Theory in Aesthetics*, Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. 15 (1956), pp. 27-35, <http://www2.hawaii.edu/~freeman/courses/phil330/24.%20The%20Role%20of%20Theory%20in%20Aesthetics.pdf>

Weitz compara el proyecto de definición del arte con la teoría de los juegos de Wittgenstein²⁶ en el sentido de que lo más que puede apreciarse como rasgo de unidad es “un aire de familia” (*family resemblance*). La afirmación de Wittgenstein “¡no pienses y mira!” es la tesis que continúa Danto introduciendo la idea de “transfiguración del lugar común”²⁷ como efecto esencial de la obra: “Como procedimiento transformativo –afirma– la interpretación es algo semejante al bautismo, no en el sentido de dar un nuevo nombre, sino una nueva identidad”.

Estas últimas teorías no explican, sin embargo, las causas últimas que determinan que la definición del arte sea algo inalcanzable, ni dan las razones que intervienen para operar la transformación de algo corriente en un objeto artístico.

En cuanto a la relación arte-belleza, se complica mucho más poder explicar el nexo entre ellos. La paulatina separación entre lo bueno y lo bello trajo consigo la progresiva reducción de la belleza a la norma estética del gusto imperante en cada tiempo. La belleza terminó por entenderse como sinónimo del canon, por una parte rígido (en cada tiempo), pero a la vez flexible (mudable de tiempo en tiempo) que, además, solo algunos cumplen en la práctica. Por otra parte, desde el Renacimiento, la belleza había sido asociada a la riqueza, con lo que su ámbito genuino de bondad (*bellus=bonum*) fue evolucionando hacia la idea de precio. Estos son los sentidos de la belleza que han llegado hasta hoy (canon y precio) y da la sensación de que no hubiera nadie interesado en explorar un modo de belleza distinto. Todo el alegato de A. Danto en su obra “El abuso de la belleza”, se refiere a estereotipos de belleza en vigor en cada momento, de manera que cuando concluye que el arte puede ser bueno sin ser bello, insiste en la segregación, sin que le quepa la menor sospecha sobre la posible relación entre ambos términos, ni, por supuesto, un sentido de belleza no canónica ligada al bien²⁸. Esta misma tendencia se advierte también en la reflexión sobre la belleza de Umberto Eco²⁹.

26 Wittgenstein, L., *Investigaciones filosóficas*, 66. Altaya, Barcelona, 1999, pg. 31; cfr. en Doulas, L., *Art: Definitions and Analyses*, pg. 2; en: <http://louisdoulas.info/wp-content/uploads/2014/07/Art-Definitions.pdf>;

27 Danto, A., *La transfiguración del lugar común*, Paidós, Barcelona, 2002: “traté de transmitir esta idea en el título de mi primer libro sobre arte *The transfiguration of the commonplace*, un título que tomé de una novela de la escritora católica Muriel Spark. Ahora me parece que parte de la inmensa popularidad del pop radica en que transfigura las cosas o clases de cosas que son más significativas para la gente elevándolas al estatus de temas de arte refinado”, pg. 184.

28 Danto, A., *El abuso de la belleza*, Paidós, Barcelona, 2005: “Considero el descubrimiento de que algo puede ser buen arte sin ser bello como una de las grandes aclaraciones conceptuales de la filosofía del arte del s. XX, aunque quienes lo realizaron fuesen todos artistas; sin embargo este descubrimiento habría parecido trivial antes de que la Ilustración concediera a la belleza esa primacía de la que ha venido gozando hasta tiempos relativamente recientes”, pg. 102.

29 Eco, U., *Historia de la belleza*, Editorial Lumen, 2004; Eco, U. *Historia de la fealdad*, Editorial Lumen, 2007.

Llegados a este punto podemos plantear la gran cuestión que subyace y se adivina bajo las distintas posiciones teóricas e interpretaciones en materia de arte: una vez puesto en entredicho el “juicio del ojo” (lo que ciertamente fue abordado por los artistas de las vanguardias), las discusiones teóricas subsiguientes se centraron en la búsqueda de nuevos sistemas explicativos instalados en el plano cognitivo (psicológico, cultural, sociopolítico, etc.), en ámbitos, quizás, menos evidentes que la percepción retiniana, pero permaneciendo siempre dentro del conocimiento racional como el límite absoluto.

En definitiva, la mayoría de los análisis circunscriben el arte y la estética a una cuestión de comprensión y de hacer comprender a otros. Por tanto, el hecho artístico queda integrado en el magnetismo del saber que todo lo atrae hacia su ámbito fundado en la ontología. El problema de la ontología y del saber es que cualquier misterio se considera una incógnita que hay que despejar. Efectivamente, el ojo humano es “geometrizable” y la inteligencia busca patrones para unificar, entender y dominar.

Este dinamismo de comprensión que parece seguir el arte, ni la crítica, ni las teorías (al menos las más influyentes) se lo han cuestionado nunca.

En la base de las distintas posiciones, podemos ver que, al tratar de dar con la piedra de toque para distinguir el arte de lo que no es arte, los teóricos realizan formulaciones, combinando distintos elementos en función de los que consideran esenciales. Si realizáramos una síntesis de todos ellos hasta llegar a los principios irreductibles que siempre aparecen, observaríamos que estos principios son tres: el autor, el espectador y la obra (como relación entre ambos), esto es, el elemento personal. Por tanto, en el fondo de cualquier intención y en el origen de toda experiencia artística, nos encontramos con dos personas en relación (el autor y el espectador).

La tesis que aquí se plantea, a partir de un nuevo ángulo de visión, transversal al clásico horizonte, permitiría conciliar las distintas teorías y mantener sin menoscabo el misterio del arte, buscando la conexión entre los citados elementos primordiales. El análisis centrado en el componente personal, muestra una orientación que da sentido a la multiplicidad de propuestas y sirve, además, como criterio de valor para poder juzgar legítimamente la obra de arte.

2. CONTEXTO: APUNTES BIOGRÁFICOS, HORIZONTE HISTÓRICO Y FILOSÓFICO DEL AUTOR

2.1. Datos biográficos

“Un pensamiento filosófico descansa sobre experiencias prefilosóficas”³⁰, dice Levinas, y, efectivamente, podemos encontrar en su biografía las claves de su filosofía. En este sentido, hay biógrafos que se han encomendado a la tarea de investigar, descubrir y glosar su vida, yendo incluso a los escenarios en que ocurrieron los hechos que narran³¹. Como es habitual en los relatos biográficos, el punto de vista tomado es el propio de cualquier relato histórico: la exposición cronológica de los sucesos conocidos de la vida y obra del autor.

No es nuestra intención hacer aquí un nuevo relato pormenorizado de la vida del autor, ni glosar la biografía intelectual del filósofo que nada añadiría a las grandes obras publicadas sobre el tema³².

Nuestro propósito es destacar de los datos de su vida, que relataremos brevemente, aquellos hechos o acontecimientos relevantes que pueden ayudar a entender su pensamiento. La posición tan radical que adopta Levinas le permite formular una cuestión que, en la estructura mental de un occidental, sería difícil poder encajar: ¿y si la ontología no es fundamental?. Los occidentales necesitamos el ser para cualquier formulación. En el caso de Levinas, la pregunta se origina a partir de un cúmulo de circunstancias que, a modo de tormenta perfecta, hacen que se encuentre “liberado” de esa atadura al ser. En este sentido, podemos citar tres elementos: la lengua materna, la cultura y la formación intelectual, es decir, la coincidencia de ser ruso, judío y filósofo. Estos tres elementos lo llevan a plantear un movimiento subversivo en la óptica filosófica general.

30 *EI*, pg. 26.

31 Cabe citar las biografías de Malka S., *Emmanuel Levinas: la vida y la huella*, Trotta, Madrid, 2006; la obra de Burggraeve, S., *Emmanuel Levinas: une bibliographie primaire et secondaire (1929-1985)*, Editorial Hoger Instituut voor Wijsbegeerte, Centrum voor metafysica en wijsgerige godsleer, Leuven, 1986; y Lescourret, M-A, *Emmanuel Levinas*, Flammarion, Collection Champs, 1994.

32 Para profundizar en su vida, ver Malka S., *Emmanuel Levinas. La vida y la huella*, Editorial Trotta, Madrid, 2006. Para un estudio bibliográfico, los más importantes hasta la fecha son: el de Burggraeve, R. *Emmanuel Levinas. Una bibliografía primaria y secundaria*, Lovaina, 1986; y la edición de la bibliografía primaria y secundaria en L'Institut d'études lévinassiennes, cuyo proyecto de base de datos en línea, ofrece el inventario de todos los escritos y las ediciones de los textos (principales referencias) de Emmanuel Levinas, así como la de todos los escritos sobre el pensamiento y textos de Emmanuel Levinas (bibliografía secundaria), disponible en: <http://www.levinas.fr/levinas/base.asp>.

Para alcanzar una visión amplia de su horizonte personal, referiremos a modo de inventario las fechas cruciales de su biografía³³, después haremos mención a aquellos datos que el propio autor menciona expresamente y cuya influencia directa reconoce³⁴, y, finalmente, a algunos de los hechos no advertidos antes que hemos identificado como esenciales.

Un inventario de datos cronológicos bio-bibliográficos:

1906: Nace en Kaunas, Lituania, el día 12 de enero (o el 25 de diciembre de 1905 si se atiende al calendario juliano que estaba en vigor en aquél momento en Rusia bajo cuya dominación política se encontraba Lituania). Él era el mayor de tres hermanos (Boris y Aminadab, cuatro y ocho años menores, respectivamente). Su lengua materna es el ruso y, además, aprende hebreo desde la infancia.

1915- 27: Tuvo una niñez azarosa y corta, condicionada por los conflictos armados sucedidos en Europa y en Rusia en el s. XX: la 1ª guerra mundial, con motivo de la cual, Alemania ocupó Kaunas y le obligó a emigrar con su familia a Ucrania, donde permanecieron hasta 1920. Allí vivieron la guerra civil y la revolución rusa de febrero y octubre de 1917, así como la consecuente independencia final de Lituania en 1918. En 1923 se trasladó a Estrasburgo, en Francia, para estudiar en la Universidad que él mismo eligió por ser Europa (“parce que c’est l’Europe”), por la proximidad y por el prestigio que entonces tenía el francés. Allí conoció a los profesores que influirían en su pensamiento y a Maurice Blanchot, uno de sus mejores amigos durante toda su vida. En 1927 se gradúa en filosofía y, a través de su compañera Gabrielle Pfeiffer, conoce el pensamiento de Husserl.

1928-30: Se traslada a Friburgo donde asiste, durante el primer año académico, al que sería el último seminario impartido por Husserl, y en el segundo año, al que sería el primero de Heidegger como sucesor de aquél. Publica su primer artículo sobre *Ideas I*, en la Revista filosófica de Francia y el Extranjero, y en 1930 defiende su tesis doctoral *La teoría de la Intuición en la Fenomenología de Husserl*, publicada por J. Vrin en París y premiada por el *Institut de Fance*. Esta fue la obra

33 Los datos biográficos referidos se han extraído de la entrevista que Levinas concedió a Nemo, P.; así como de la biografía de Malka citada y en la autobiografía incluida con el título *Signature*, en *Difícil Libertad*. Para un resumen puramente cronológico, citamos y seguimos principalmente el de Critchley, S. *Emmanuel Levinas: a disparate inventory, The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge University Press, 2002, pp. XV ss. del Preámbulo. También se incluye una completa referencia bio-bibliográfica en García J. A., *Introducción a la filosofía de Emmanuel Levinas*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Universidad de Navarra, Pamplona, 2001.

34 En este asunto nos hemos servido de las distintas entrevistas concedidas por Levinas a Poirié y Nemo, y de la autobiografía incluida en *DL* titulada “Signature”.

que introdujo a Sartre en la Fenomenología y, con él, a todos los filósofos franceses del existencialismo. En 1930 obtiene la nacionalidad francesa y realiza el servicio militar en París. Se casa con su novia de la infancia, Raïssa Levi y obtiene plaza como profesor en la Alianza Israelita Universal en París, cuyo objetivo era promover la integración de judíos de cualquier lugar como ciudadanos franceses de pleno derecho.

1931-39: En colaboración con G. Pfeiffer, traduce a francés las Meditaciones Cartesianas de Husserl, haciéndose cargo de la Meditación IV y V dedicadas al asunto conflictivo que Husserl no había conseguido resolver: el problema de la intersubjetividad. Publica *Martin Heidegger y la Ontología*, como ensayo que formaba parte de un proyecto más amplio que nunca llegó a concluir por la afiliación del filósofo alemán en el Nacional Socialismo. Se trata de una publicación menor pero fundamental por ser la primera obra de Heidegger escrita en francés que lo introduce en Francia. Participa en las veladas (*Soirées*) organizadas por Gabriel Marcel todos los sábados donde conoce a Sartre y a los filósofos franceses de vanguardia. En 1934, en la revista *Esprit*, publica una meditación sobre el Nacional Socialismo que resultó ser premonitoria de los acontecimientos que sobrevendrían después: *Algunas reflexiones sobre la filosofía del hitlerismo*. En 1935, coinciden el nacimiento de su primera hija, Simona, con la primera publicación de su ensayo *De la evasión*, en el que se contienen ya las líneas maestras de lo que será su pensamiento, anticipándose ya el intento de ruptura de la ontología como fundamento.

1939-45: Con el inicio de la guerra, se alista en las filas del ejército francés como traductor de ruso y alemán. Es apresado en 1940 y pasa los cinco años restantes, hasta el final de la guerra, confinado en el campo de concentración de Fallinpostel, al norte de Alemania, del cual será trasladado finalmente a Hannover. El hecho de ser soldado francés, lo libró de la muerte que como judío le hubiera correspondido como destino previsible. Toda su familia, padres y hermanos fueron asesinados por los nazis en Lituania. Su suegra, que vivía con ellos en París, fue deportada y también asesinada. En cuanto a su mujer y su hija, consiguieron salvar la vida gracias a la ayuda de Blanchot que las ocultó durante un tiempo en un piso vacío, pasando después a ser acogidas con nombres falsos en el convento católico de las Hermanas de San Vicente de Paúl en Orleans, hasta el fin de la guerra.

1945: Al terminar la guerra, Levinas regresa a París y es nombrado director de la Escuela Normal Israelita (ENIO) dedicada a la capacitación de profesorado para sus delegaciones de la cuenca mediterránea.

A partir de este momento comienza su producción filosófica.

1946-47: Es invitado por el profesor de filosofía de la Sorbona, Jean Wahl, a dar cuatro conferencias en el Collège Philosophique. Su contenido es publicado en 1948 con el título *El Tiempo y el Otro* (en la obra colectiva *Le choix, le monde, l'existence*) y en 1979 como obra separada. El concepto “Il y a” mencionado en la obra (llamado “morceau de resistance”) había sido ya introducido con dicho título *Il y a*, en la revista de J. Wahl, *Deucalion I*.

1947: Publica *De la existencia al existente*, que había sido escrita durante su cautividad. La obra, rehusada por Gallimard, fue publicada por J. Vrin. Critchley comenta como dato curioso que la obra salió con una banda roja incorporada en la portada en la que se leía “donde no se trata de angustia” (*où il ne s'agit pas d'angoisse*)³⁵, para posicionarla en el contexto existencialista que había comenzado a formarse.

En 1948: publica *La realidad y su Sombra*, en La revista *Los tiempos Modernos*, y *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*, con piezas inéditas sobre Fenomenología redactadas antes de la guerra.

En 1949: nace su hijo Michaël.

1951: Publica ¿Es la ontología fundamental? en la *Revista de Metafísica y de Moral* en la que hace una crítica expresa al pensamiento de Heidegger.

En 1957-61: Publica en esa misma revista *Filosofía y la Idea de Infinito* anticipatoria de las principales tesis desarrolladas posteriormente en *Totalidad e Infinito*, obra maestra que fue publicada en Holanda por Martinus Nijhoff después de haber sido rechazada, de nuevo, en Gallimard. Siguiendo el consejo de J. Wahl, Levinas presentó la obra como tesis para obtener el Doctorado de Estado cuyo tribunal estuvo compuesto por Wahl, Jankélévitch, Marcel, Ricoeur y G. Blin (Merleau-Ponty murió un mes antes de la defensa y no pudo participar según estaba previsto).

En 1962: Es invitado a hablar ante la Sociedad Francesa de Filosofía y presenta *Trascendencia y Altura*.

35 Critchley, S., *The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge University Press, 2002, pg. xxii.

1963: Publica *Difícil Libertad* sobre artículos en los que la cuestión judía era el asunto tratado y, como colofón, incluye *Signatura* a modo de resumen altamente revelador de reflexiones autobiográficas.

1964: Es nombrado profesor en la Universidad de Poitiers. Publica *Significación y Sentido* en la Revista de Metafísica y Moral en los que, en un contexto de debate con Merleau-Ponty, muestra la transición de *Totalidad e Infinito* a *De Otro Modo Que Ser*. En esa misma revista J. Derrida publica *Violencia y Metafísica* en la que comienza su discusión con Levinas.

1967: Es nombrado profesor de filosofía de la nueva Universidad de Paris-Nanterre, junto con Lyotard, Ricoeur, Dufrenne, en filosofía y Touraine, Lefebvre y Baudrillard en sociología. Este año imparte en Bruselas cuatro conferencias con el título de *Substitución*, núcleo a partir del cual construyó *De Otro Modo Que Ser o Más Allá De La Esencia*, su segunda obra maestra.

1968: Publica su primera colección de ensayos con contenido religioso, *Cuatro lecturas talmúdicas*. Desde el momento en que, poco después de acabar la guerra, su gran amigo y vecino Henri Nerson, le presentó al enigmático Sr. Chouchani, Levinas comenzó a interesarse por la lectura del Talmud en los idiomas originales, Hebreo y Arameo, y aprendió a familiarizarse con las interpretaciones y comentarios de los textos, antecedentes de dicha publicación.

1970: Es nombrado doctor Honoris Causa de la Universidad de Loyola en Chicago junto con H. Arendt. Le siguió el doctorado Honoris Causa de las Universidades de Leiden en Holanda (75), Leuven en Bélgica (76) Friburgo en Suiza (80) y Bar-Ilan de Israel (81).

1971: Gana el premio Albert Schweitzer de filosofía.

1972: Publica *El humanismo del Otro hombre*.

1973: Es nombrado profesor de filosofía de la Sorbona en París y profesor honorario hasta su jubilación en 1976.

1974: Publica *De Otro Modo Que Ser o más allá de la esencia* por M. Nijhoff.

1975: Publica, *Sobre Maurice Blanchot*, colección de artículos y conversaciones, y un año después, en 1976, *Nombres propios*.

1977: Publica *De lo sagrado a lo Santo. Cinco nuevas lecturas talmúdicas*.

1980: Publica el artículo sobre *El pensamiento filosófico del cardenal Karol Wojtyła*. Con él coincidió siendo Papa en los encuentros de Castel Gandolfo en los años 1983-85.

1982: Publica *Más allá del versículo* y *De Dios que viene a la Idea*, obra que ganó el premio Charles-Lévêque. Publica *Ética e infinito* con las conversaciones que había mantenido con P. Nemo en un canal de radio francés.

1984: Publica *Trascendencia e Inteligibilidad*.

1989: El sábado, 11 de junio con 84 años, inaugura el ciclo “El sujeto europeo” en la Residencia de Estudiantes de Madrid. La sección de Cultura del diario *El País*³⁶, le dedicó una página bajo el titular: “Emmanuel Levinas: “Somos hijos de la Biblia y de los griegos”. Respecto de la conferencia pronunciada por Levinas, el periódico destacó cómo el filósofo había hecho gala de su heterodoxia, a partir de la tradición.

1991: Coincidiendo con la publicación de *Entre Nosotros. Ensayos para pensar en otro*, se publica un monográfico sobre él en *Cahiers de l’Herne* editado por C. Chalier y M. Abensour.

1994: Publica *Los imprevistos de la Historia*.

1995: Se publica *Alteridad y trascendencia* y, en ese mismo año, la noche del 24 a 25 de diciembre, día de Navidad, muere en París. El obituario en su funeral corrió a cargo de Derridá, con el título expresivo y sugerente, de *A-dieu*.

*Datos que el propio autor menciona expresamente
como determinantes de su pensamiento*³⁷:

- El hecho de un padre librero y de una madre aficionada a la literatura, contribuyeron a que Levinas fuera un ávido y precoz lector (aprendió a leer él sólo con tres años) de los grandes autores, especialmente los rusos, Dostoievsky, Tolstoy, Pushkin, Lermontov, Gogol, etc., pero también los grandes maestros universales

36 http://elpais.com/diario/1989/06/13/cultura/613692006_850215.html

37 Los datos biográficos y las citas referidas aquí, se han extraído principalmente, de la entrevista que Levinas concedió a P. Nemo, así como de la biografía de Malka citada y el texto que a modo de autobiografía incluyó en *Difícil Libertad*, bajo el título de *Signature*, pp. 361-67.

como Shakespeare o Cervantes, en cuyas obras siempre se descubren las preguntas esenciales³⁸. Debe señalarse cómo Levinas cita escritores rusos y no pensadores rusos, como si la metafísica en Rusia fuera cosa de literatos. Quizás, las características del idioma influyan en que así sea.

- Sus maestros de Universidad en Strasburgo, como Charles Blondel, Maurice Halbwachs, Maurice Pradines, Henri Carteron y más tarde Gueroult, de prestigio incomparable a los que menciona en repetidas ocasiones y a través de los cuales fue iniciado en los clásicos de la filosofía. Allí conoció a Blanchot al que le unió una estrecha amistad que mantuvieron toda su vida. También conoció a su compañera de estudios Gabrielle Pfeiffer, quien “por azar”³⁹ lo puso en contacto con la obra de Husserl en una fase muy temprana de desarrollo de la Fenomenología. El enorme impacto que causó en él, determinó su voluntad de trasladarse a Friburgo y la posibilidad de conocer el pensamiento de primera mano y descubrir a Heidegger. Para esto fue clave su dominio del idioma alemán que le hizo posible poder acceder a la obra de Husserl antes de que fuera traducida.

- Entre los acontecimientos históricos y personales clave, podemos citar la temprana experiencia de su condición de emigrante: con sólo diez años partió de su ciudad natal en Lituania a Ucrania donde les fue denegada la entrada en Kiev, viéndose obligados a instalarse en Jarkov; después como estudiante en Francia y finalmente como deportado a Alemania con el nazismo. Esa idea de *extranjería* adquirida ya desde la infancia, está presente en él e invade su pensamiento haciéndole entender la significación ontológica de hogar, mundo y tierra.

- Por otra parte, su experiencia en el campo de concentración es decisiva. Durante su cautiverio leyó, entre otros, la Fenomenología del Espíritu de Hegel de la que extrajo conclusiones definitivas acerca de la vinculación entre el ser y la totalidad, con el egoísmo y la guerra. Al hablar de su ensayo *De la evasión* que redactó en cautividad, comenta: “En el texto original escrito en 1935, podemos distinguir las angustias de la guerra que se acercaba y toda la “fatiga del ser”. Sobre el estado de ánimo de ese periodo y las intuiciones reconoció haber pasado la vida “entre el presentimiento del hitlerismo y el recuerdo de aquello que se niega a ser olvidado”.

38 La presencia de los grandes autores en la obra de Levinas es objeto de un interesante y documentado artículo de Aelena Arseneva, *Levinas et le jeu des langages*, en *Revue philosophique de Louvain*, nº 1-2, Fev-Mai 2001, pp. 65-79.

39 *EI* pg. 30.

- La lectura de la Torá y del Talmud en su juventud, así como el aprendizaje del hebreo, son hechos que favorecen la aproximación a viejas nociones desde una perspectiva singular que hace posible una interpretación novedosa, aun cuando se trate del hebreo moderno, según sus propias palabras, “liberado del imperio de los textos religiosos”. No se trata de la religión entendida como ortodoxia, sino, tal como él reconoce: “consistía mucho más en el respeto por los libros ... que en unas creencias determinadas”⁴⁰. En este apartado debemos reiterar la importancia que tuvo en él Chouchani, su maestro en la lectura de los textos mencionados. A partir de sus enseñanzas tomó conciencia de la importancia de la exégesis que aplicó como una exigencia metodológica en sus obras filosóficas.

Otros datos no advertidos determinantes en su pensamiento:

La situación desde la que Emmanuel Levinas comenzó su obra filosófica fue única por la combinación de circunstancias que dieron lugar a un singular mestizaje:

- Su intelectualidad cercana a Europa, pero sin ser Europa: El pueblo judío era una población numerosa y una de las más antiguas de la ciudad. No vivían en guetos. El ambiente era de estudio, de libertad y de intelectualidad, por lo que eran tan numerosos los “gimnasios” como las sinagogas. Por otra parte, la ciudad estaba cerca de Alemania, de “-Europa, como se decía allí respetuosamente”⁴¹. El judaísmo no era místico, sino intelectual, basado en la tradición exegética del Gaón de Vilna, más abierta a la cultura y a la civilización modernas y sin las constricciones propias de la ortodoxia.

- La cercanía a Alemania lo llevó al conocimiento temprano del idioma lo que le permitió la lectura de las obras de los filósofos en su versión original favoreciendo, no sólo la comprensión directa de los autores sino también la adopción de un modo particular de mirar la realidad. El conocimiento de distintas lenguas le aportó, además, una flexibilidad cognitiva y adaptativa que contribuyó en la posibilidad de cuestionarse los viejos paradigmas. El dominio de la lengua alemana lo llevan a conocer de primera mano y muy precozmente la nueva filosofía surgida a partir de Husserl, que él introduce en Francia.

Para Levinas no fue complicado el empleo del francés que, sin ser su lengua, es el idioma que emplea en sus escritos y cuyo uso es el propio de una lengua aprendida.

40 *EI* pg. 25 (en conversaciones con Poirié).

41 Así lo menciona él mismo en sus conversaciones con Poirié, F., *Emmanuel Levinas: Ensayo y conversaciones*, Arena Libros, Madrid, 2006, pg. 50.

Los juegos de palabras y el uso frecuente de los términos en un sentido literal y etimológico y, en ocasiones, en sentido figurado, facilitan la lectura en el idioma original. Por citar un ejemplo, el término *prochain*, próximo, en francés permite jugar con la palabra y darle el sentido derivado de “rehén” como alguien encadenado al otro, “*pro-chain*”, lo que hace sumamente interesante establecer aquí una analogía con el simbolismo de los encadenados de la alegoría de la Caverna.

- La cultura hebrea le permite ampliar el horizonte de las clásicas nociones filosóficas por una visión más rica, que recoge “el lugar del primer sentido de los seres, el lugar donde lo cargado de sentido comienza”⁴², haciendo posible una contestación radical al pensamiento occidental que otorga la prioridad a lo teórico. La formación, la estructura y las propiedades del lenguaje, ayudan a comprender el uso que Levinas hace del mismo. El hebreo es calificado como lengua muy enfática en la que las elipsis son frecuentes y el lenguaje primitivo “está caracterizado por el uso de imágenes y comparaciones, metátesis y metaplasmos (...) Es muy conocido el hipérbaton en hebreo”⁴³.

El empleo de términos tradicionalmente limitados al ámbito religioso, los toma para darle un contenido filosófico concreto y lleno de sentido. La apertura de un nuevo ámbito –más allá del ser- requiere de neologismos que crea de este modo (usando vocablos viejos con contenidos nuevos). El peligro aquí se encuentra en prejuzgar los términos a los que por nuestra cultura e idioma estamos habituados, y no ahondar en la novedad y el rigor de su contenido.

- El ruso como lengua materna: “En (casa de) mi padre y en todas las familias de su generación se hablaba ruso con los niños”.

Tener el idioma ruso como lengua materna tiene una importancia decisiva en relación con el cuestionamiento de la ontología como fundamento, como consecuencia de que en ruso no se utiliza el verbo ser en presente de indicativo. Dado que la función copulativa del verbo no aporta nada a los sintagmas de la oración para la plena comprensión de los mismos, en ruso (como también ocurre con otros idiomas) se suprime, de manera que cualquier predicación se completa con el sujeto y el atributo sin necesidad del verbo. El verbo ser sólo se emplea para la indicación del tiempo pasado o futuro.

42 *EI* pg. 30.

43 En este asunto, es muy rico e interesante el estudio de García Blanco, A.M., *Análisis Filosófico de la Escritura y Lengua Hebrea*, D. José F. Palacios, Madrid, 1848. El párrafo citado en la pg. 17 y también sobre la elipsis en la pg. 285.

Por tanto, en ruso, asociar un nombre a un adjetivo o incluso a un adverbio sin necesidad del verbo ser, determina una estructura en la que el pensamiento y la comprensión se construyen dando por hecho la prioridad del nombre y de sus complementos sobre el ser. En ruso tiene pleno sentido decir “S – P”, es decir, “esto bueno”, o “yo Juan”, sin más. No es preciso añadir nada para que el sentido sea pleno.

En consecuencia, la relación primera (indicativa) se establece, no con el ser, sino del nombre con lo que se predica de él sin cópula que, en todo caso, queda subordinada a aquél.

A partir de aquí, pensar que el ser no es necesariamente lo originario o, dicho de otro modo, que la ontología no es el fundamento, es una derivada natural suscitada por el propio lenguaje.

No se trata de analizar ni de discutir aquí la prioridad del lenguaje sobre el pensamiento o viceversa, cuestión que excede absolutamente del objetivo de este trabajo, sino de poner de manifiesto cómo la concurrencia del hecho de que la lengua materna sea el ruso, con las particularidades concretas que se han mencionado, ayuda a comprender la radicalidad que Levinas se permite afrontar, a diferencia de otros filósofos.

Para Levinas el lenguaje es un hecho derivado del acontecimiento del encuentro con el otro hombre, es decir, es el medio de relación de lo no relativo, de aquellos que en la relación se mantienen absueltos de la misma. Y en la discusión de si es anterior el pensamiento o la cultura que condiciona aquél, la conclusión es clara: La cultura no expresa *–solamente–* un pensamiento previo, sino más bien aquél a quien la acción pertenece en tanto que encarnada y cuya significación sobrepasa el dato “no porque supere nuestras maneras de captarlo (...) sino porque el significado es de un orden distinto del dato”, es del orden de la ética que es “el presupuesto de cualquier cultura y significación” y que permite juzgarla⁴⁴.

44 EHOH, pg. 51.

2.2. Horizonte filosófico del autor

En este punto se incluyen tres apartados: en el primero, se citan los autores que constituyen la fuente intelectual de Levinas con un análisis sucinto de las coincidencias y divergencias; el segundo, se refiere a la influencia de su obra en otros y las posibles causas de su alcance; y en el tercero, se exponen las nociones básicas del pensamiento de Levinas en relación con el contexto filosófico del autor para situar sus tesis.

Autores que lo influyen:

Emmanuel Levinas pertenece cronológicamente a la generación de pensadores de la primera mitad del siglo XX. Es seguidor de la Fenomenología de Husserl, que introdujo en Francia, si bien, desde la novedosa perspectiva existencial de Heidegger cuya obra, según sus propias palabras, “permite a veces precisar los contornos de la filosofía de Husserl”⁴⁵.

Se considera especialmente próximo a determinados filósofos que parecen entrever la dimensión “más allá del ser”, aunque ninguno llegaría a explorarla.

Haremos una referencia general a las conexiones con tales filósofos, teniendo en cuenta que la lectura que Levinas hace de ellos va, en algunos casos, más allá de lo que fueron ellos mismos⁴⁶. La relación tiene carácter sumario y se analiza desde la perspectiva del filósofo lituano:

- **Platón:** la idea platónica del Bien más allá del ser es el punto común de partida (o de llegada) de ambos filósofos. Platón nunca señaló cuál era el lugar de ese Bien más allá de la *ousía*, tarea que Levinas se propone llevar a cabo.

Levinas se sirve de la alegoría de la caverna pero entiende que, una vez descubierta la luz, de inmediato se olvida o se pasa por alto:

- que la experiencia originaria es de la sombra,
- que la primera relación, anterior al hacerse presente las formas, es con el prójimo,

45 E. Levinas, *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Paris 1970, pg.14.

46 Para el listado de autores, ampliado tanto en los nombres, como en los comentarios y en el contenido, ha servido de base el que hace Llewelyn en la Introducción de su ensayo que está muy presente: Llewelyn J., *Emmanuel Levinas. La Genealogía de la Ética*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1995.

- que el dato esencial es el impulso de aquél que se libera de las cadenas, de volver para contarle, como si hubiera una exigencia ética con respecto al otro más fuerte que la propia liberación y el descubrimiento,

- el hecho de “girarse hacia la luz” pone de manifiesto un deseo que lleva al hombre a no quietarse con la contemplación de lo que ve, como si el cuestionamiento de la verdad fuera mayor que la propia verdad descubierta.

- **Aristóteles:** para Aristóteles el más allá del ser no deja de ser un cambio que, en todo caso y siempre, permanece en él (*metabolé* que significa el cambio de forma subsiguiente a la declinación). Levinas se sirve del concepto aristotélico de “categoría” (κατηγορία) asociada inevitablemente a la generalidad de la substancia de la que son sus predicados, pero, como ocurre con Platón, toma el sentido original del término, “acusación”, y lo asocia con la noción de *kateggwaô* (κατ-εγγυάω⁴⁷) como *metacategoría* más allá de la esencia, no referida a ningún dato de los que dan acceso al conocimiento del mundo, sino a la obligación concretísima (única) de responder ante alguien o de garantizar una deuda ajena (que son los sentidos originales del término griego). Esta obligación es para Levinas la que determina el carácter único del yo que le viene dado por la asignación de responsabilidad en su encuentro con el Otro.

Además, Levinas recoge de Aristóteles la definición esencial del hombre: “Todo hombre desea saber por naturaleza”, pero pone el énfasis en el verbo y entiende que lo esencial es el hecho de que todo hombre desea. Levinas considera que el complemento directo (*saber por naturaleza*) es uno de los complementos posibles del deseo, pero, para Levinas, ni es el único, ni es el primordial, y entiende que lo que es invariable es el deseo. Levinas toma el deseo como objeto de su análisis y lo desarrolla hasta llegar a la (no)ción⁴⁸ de Deseo metafísico que es deseo de infinito, como tal, nunca satisfecho signo del más allá del ser que se revela, precisamente, en los *interstices de l'être*, es decir, en los espacios que abren el ser (en la fractura de la finitud).

- **Plotino:** su noción del Uno es la idea central de la ontología, principio y fin de toda acción del Yo que comienza y termina en sí mismo. Levinas dedica al análisis

47 Bailly A. *Dictionnaire Grec Français*. Librairie Hachette. París. 1950. El término recogido según expresión y comentario de Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1999, pg. 68.

48 Tomo la expresión de Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1999.

de la idea plotiniana de Uno varias obras⁴⁹, y es una idea que está en el fondo de su visión de la ontología occidental.

- **Hobbes:** el estado de la guerra es la situación “natural” del movimiento egoísta del ser. En la situación inevitable de tener que ser con otros, la paz se manifiesta como un acuerdo racional para protegerse. Por tanto, en la perspectiva ontológica la paz es la represión del impulso natural con el fin de garantizarse la pervivencia. Desde esta perspectiva, la ética -puramente normativa- se entiende como una consecuencia de la violencia (ejercida por el Estado para asegurar la subsistencia). A partir de esta posición Levinas se pregunta si este sentido ontológico de la ética es el único o hay un sentido más allá que lo precede y le sirve de fundamento. Este es el arranque de *Totalidad e Infinito*: “Aceptaremos fácilmente que es cuestión de gran importancia saber si la moral no es una farsa”⁵⁰.

- **Descartes:** Levinas toma de él *la idea de infinito en mí* pero la desarrolla desde una óptica contraria. El in-finito es una idea que ciertamente encuentro en mí, pero cuyo “objeto” no entra en su idea porque la supera (el *ideatum* excede la idea). A diferencia del infinito cartesiano (para Levinas, el infinito malo, como opuesto a lo finito y deducido a partir de él), Levinas entiende que el Infinito es exterior, es absoluto y está fuera del alcance del sujeto, del *ego cogito*.

- **Spinoza:** En su *Ética* demostrada según el orden geométrico, establece en su Proposición VI que “Toda cosa en cuanto tal se esfuerza por perseverar en su ser”. La esencia del acto de ser es persistir, el *conatus essendi*, es decir, el movimiento propio del ser que es su impulso natural, es un movimiento centrípeto dirigido a seguir siendo. El esfuerzo por ser es lo que mueve la acción de ser (*por ser y para ser*). Levinas acepta que el *conatus* es la esencia del ser pero cuestiona que la ética pueda proceder de este *conatus* porque, en este, caso no sería más que un modo de violencia (de imposición para garantizar la paz en la competencia entre unos y otros).

49 *Del Uno al Otro. Trascendencia y Tiempo*, texto publicado en Archivo de Filosofía, números 1-3, 1983 y recogido en *Entre Nosotros. Ensayos para pensar en otro*, Editorial Pre-Textos, Valencia, 1991, pp. 163 y ss.; *Descubriendo la Existencia con Husserl y Heidegger*, Editorial Síntesis, Madrid, 2009.

50 *On conviendra aisément qu'il importe au plus haut point de savoir si l'on n'est pas dupe de la morale*, Préface, *Totalité et Infini. Essai sur l'Extériorité*. Kluwer Academic, Original edition, Martinus Nijhoff, disponible versión on-line, en: https://monoskop.org/images/5/56/Levinas_Emanuel_Totalité_et_infini_essai_sur_l_extériorité_2000.pdf Incluye el Préface à l'édition allemande, de 1987. El término francés “dupe”, término de “argot”, hace referencia a una persona fácil de engañar, bobo que no sospecha del engaño, traducible en español como “treta” o “timo”. Así lo traduce *Le petit Robert*, Le Robert, París, 1990 y lo califica como tal el *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, Presses Universitaires de France, París, 1968.

- **Kant:** Levinas encuentra en la idea de Kant de una ética al margen de la razón, incondicionada y no sometida a los postulados de aquélla sino a los suyos propios, un rastro anticipatorio de su idea⁵¹.

Por el contrario, está en contra de la noción kantiana del tiempo como forma *a priori* de toda experiencia que, más que proceder de la experiencia, la condiciona. La importancia que para Levinas tiene la cuestión del tiempo se pone de manifiesto cuando él mismo reconoce que, quizás, la única tesis que está en el fondo de toda su obra sea el empeño de encontrar un modo de desformalizar el tiempo. Un tiempo distinto y anterior a la finitud crono-lógica que enmarca la experiencia intelectual, resulta imprescindible para hacer posible la experiencia de lo meta-objetivo, de lo Infinito, que es para Levinas la experiencia por excelencia⁵². Para Kant, el elemento formal de la experiencia (frente al elemento material que corresponde a la sensación indeterminada) es lo que permite que la multiplicidad de las apariencias (las sensaciones) se ordene según ciertas relaciones. En este sentido, el espacio-tiempo sería el marco formal en el que las experiencias se ordenarían y se determinarían. En consecuencia, toda *aparición*, estaría necesariamente sujeta a las *formas a priori*. Desde esta perspectiva, el objetivo de la *Estética trascendental* se limitaría a aislar y estudiar los elementos formales que son condición necesaria de la experiencia. La oposición con respecto a las tesis de Levinas es evidente: para Levinas el tiempo como forma *a priori* es un tiempo hipostasiado, espacializado, no es el tiempo originario que es esencialmente dia-cronía y para cuyo surgimiento es condición *sine qua non* el encuentro con el Otro. Para Levinas, el tiempo no es una forma *a priori* determinante de toda aparición, porque para el Yo, como entidad aislada de las demás, no hay propiamente tiempo, sino, únicamente, el presente al que toda aparición objetiva se adecua en una perfecta sincronía (es el “tiempo” inmanente). Para que surja el tiempo como tal, es necesaria la apertura del instante presente, lo cual acontece en el encuentro con el Otro que jamás entra en sincronía con aquél.

Sin embargo, Levinas ve cierta concordancia con la idea kantiana de conocimiento moral (el “deber ser” o imperativo categórico) separado del conocimiento de los objetos y cuya verdad es *a priori*, en el sentido de que no depende de la conducta efectiva del hombre. El error de Kant estaría, para Levinas, en atribuir la capacidad de juicio universal a la razón (práctica) que, a pesar de la separación,

51 Para un análisis de las relaciones Kant-Levinas, ver el ensayo de Davies P., que con el título *Sincerity and the end of theodicy: three remarks on Levinas and Kant*, se incluye en Critchley, S y otro, *The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge university Press, 2002, pp. 161 y ss.

52 *TI*, pg. 170 y 196.

es única. El imperativo estaría por encima de la propia persona y del otro hombre. La devoción para Kant es debida a la ley moral (mandamiento de la razón a la que todo finalmente se ordena) antes que al Otro, aspecto que Levinas no admite.

Para Levinas, el *rostro* del Otro no es el noúmeno de un ser puesto “detrás de la escena” en la que se desarrolla la existencia o fuera del contexto de significación que le da sentido, sino que el *rostro* está en *su propia* escena, en su propio tiempo que, ni coincide, ni se adecua al tiempo del Yo. El rostro significa por sí y en sí mismo. Por eso la aparición es sin contexto, es propiamente *en sí*, es auto-presentación⁵³.

- **Hegel:** Levinas dice que “Hegel retorna a Descartes en cuanto mantiene la positividad de la infinidad, pero excluyendo de ésta toda multiplicidad”⁵⁴. Para nuestro autor, Hegel demuestra cómo la ontología conduce sin remedio a la idea de totalidad. Hegel supone la exaltación de lo Mismo en detrimento de toda alteridad que, desde la perspectiva ontológica, es sólo la negación “alérgica” del mismo en el movimiento dialéctico de salida y vuelta a sí.

- **Kierkegaard:** La idea fundamental que Levinas reconoce expresamente a Kierkegaard es el hecho de haber mantenido la subjetividad y la interioridad que ella abre, como absoluta y más acá del ser objetivo, pero, además, reivindicando la *carnealidad* en contra de las tesis idealistas. Kierkegaard niega que la razón tenga la llave de los últimos secretos del hombre y protesta contra la absorción de la subjetividad en la totalidad universal hegeliana⁵⁵. Levinas también destaca las ideas kierkegaardianas de una fe que no se opone al saber, correlativa a la idea de una verdad sin certeza lógica (la creencia) que no es una verdad pequeña o un saber degradado, sino la verdad “perseguida” –trascendente- frente a la verdad “triumfante” –fenoménica-. Ésta es para Levinas la mayor aportación del filósofo danés al pensamiento occidental.

Aunque ambos coinciden en poner el énfasis en la interioridad o la subjetividad necesitada de *salvación*, así como en la consideración de que el *páthos* provocado por la “muerte del otro” es un exceso que se pone de manifiesto al superviviente, difieren en que Kierkegaard mantiene lo ético en el ámbito de la generalidad⁵⁶, y el

53 Citamos aquí el estudio sobre el pensamiento de Kant y Levinas, es el de Chalier, C. *Por una moral más allá del saber: Kant y Levinas*, Caparrós, Madrid, 2002.

54 *TI*, pp. 170 y 196.

55 Levinas dedica uno de los capítulos de *Nombres propios* a Kierkegaard, pp. 67 y ss.

56 Para un estudio de la relación entre Kierkegaard y Levinas, ver Simmons, J.A. y otros, *Kierkegaard and Levinas. Ethics, Politics, and Religion*, Indiana University Press, 2008; o Michau, M., *Levinas and Kierkegaard: Judaism, Christianity, and an Ethics of Witnessing*, en: <https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/039.%20Kierkegaard%20and%20Levinas.pdf>

sentido sigue siendo ontológico. El fundamento en el ser es el extremo fundamental que los separa a ambos.

Además, tal como el propio Levinas reconoce, lo que menos le gusta de Kierkegaard, es el hecho de que el sujeto, por no querer perderse en lo universal, rechaza toda forma convirtiéndose en una “subjetividad exhibicionista e impúdica”, es decir, en una pura exterioridad sin referencia a ninguna interioridad formal. Dice Levinas que quizás, en parte, la seducción “del último Heidegger, al mismo tiempo que la atracción por el neohegelianismo y el marxismo, incluso por el estructuralismo” puedan ser el resultado de una reacción contra esa idea.

- **Nietzsche:** la conexiones con Levinas son evidentes. Nietzsche es un pensador que rompe todos los esquemas y pone en cuestión la cultura de occidente, yendo contra sus cimientos y reclamando un nuevo comienzo: “Habría que llegar al nihilismo –dice Levinas- de la prosa poética de Nietzsche, invirtiendo el tiempo irreversible en vórtices, hasta la risa que rechaza el lenguaje”⁵⁷. Levinas ve como algo premonitorio la declaración de la “muerte de Dios” en el sentido ontológico, como el dios positivista, dios ídolo, concebido a modo de idea adecuada o adecuada a la razón humana, concepto manipulable y hecho propio y, una vez integrado, desechado por resultar innecesario para los poderes del “super-hombre” que, en ese camino, termina siempre encontrándose a sí mismo en un *eterno retorno de lo igual*, sin nada más allá. Para Nietzsche el desarrollo de la humanidad se encuentra en el *mediodía*, que es el instante de la “sombra más corta; el final del error más largo; punto culminante de la humanidad”⁵⁸. El mediodía era el momento al que había llegado la metafísica que exigía de una recuperación de la verdad y del sentido.

Por lo demás, Levinas considera que el valor de Nietzsche está en el diagnóstico pero se queda en él. Ese es el punto de conexión con Nietzsche en el que se revela el presentimiento de una época de des-valorización, de ultraje a los valores. En este sentido, afirma que a pesar de que Auschwitz había sido cometido por la civilización del idealismo trascendental, el mismo Hitler se encontraba *-presentido-* en Nietzsche⁵⁹.

57 *DOMQS* pg. 8.

58 Nietzsche, F., *Crépúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 1973, pp. 51-52.

59 Poiré, F., *Emmanuel Levinas ¿Qui êtes-vous?*, La Manufacture Éditions, Lyon, 1987, pp. 83-84. Lo que hay entre guiones es añadido mío. Para un análisis de ambos autores, véase Stauffer, J. y otro, *Nietzsche and Levinas. “After the Death of a Certain God”*, Columbia University Press, 2009.

Otra noción de interés en lo referente al arte, es la consideración que Nietzsche hace sobre el “drama” en su sentido original, fundamental para entender el sentido levinasiano de la estética como acontecimiento.

- **Bergson:** Levinas reconoció en Bergson uno de los filósofos más importantes para el cambio de óptica operada en el pensamiento a partir del siglo XX. Las nociones de “duración” y de “creación”, son fundamentales en los comienzos de Levinas (tal como mencionó en sus conversaciones con Poiré⁶⁰). Levinas se separa de Bergson en que la alteridad absoluta del otro hombre, exigirá una apertura de esa duración continua y, por tanto, un tiempo también otro (más exactamente el tiempo del Otro). Y entre el tiempo del uno y del Otro, Levinas descubre el “tiempo muerto”, o “entretiempo” como aquél lapso en el que acontece el *fe(nó)meno* (que más que fenómeno sería noúmeno o, para evitar las connotaciones del término, *eskiásmeno*, como lo que se “muestra en la sombra” que, en términos de tiempo, se manifiesta como “entretiempo” o “tiempo nunca presente”)⁶¹.

- **Husserl:** Le fue introducido por su compañera del Instituto de Filosofía de Estrasburgo Gabrielle Peiffer y, a través de la lectura de *Investigaciones Lógicas*, Levinas tuvo la clara impresión (como mencionó expresamente), no sólo de haber accedido a una construcción especulativa inédita, sino de haber descubierto un nuevo modo de pensar, de interrogar a las cosas y de cuestionarse acerca de la realidad.

Levinas adopta la actitud y el método fenomenológicos que son claves en la transformación producida en el pensamiento teórico a partir del siglo XX. Para Levinas, la fenomenología suponía fundamentalmente la aportación de un método cuya aplicación permitía descubrir y promover la idea de “horizontes de sentido”. Este es el proyecto y el gran descubrimiento de Husserl del que vive la filosofía a partir de él.

El término “fenomenología” como “estudio o tratado de los fenómenos”, coincide con el que había sido utilizado a lo largo de la historia, pero el contenido dado a partir de Husserl es radicalmente nuevo y está cargado de matices que hacen de

60 En su entrevista con P. Nemo, situó el *Ensayo sobre los datos inmediatos de la consciencia*, como una de las cinco grandes obras de la filosofía con *Ser y Tiempo* de Heidegger, *el Fedro* de Platon, *La Crítica de la razón pura* de Kant y la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel.

61 Para un análisis de este asunto, véase Urabayen, J., *Tiempo y Libertad en el pensamiento: de Henri Bergson y de Emmanuel Levinas*, Revista Portuguesa de Filosofía T. 62, Fasc. 2/4; en: <http://www.jstor.org/stable/40419485>

él algo distinto⁶². El nuevo método, en sentido amplio, hace referencia al modo de descripción de los fenómenos con un rigor “científico” a fin de proporcionar una vía especulativa segura y protegida de sesgos y adulteraciones; y en sentido restringido, el método se refiere a la “reducción trascendental” o “epojé”. En ambos sentidos, es acogido por Levinas.

Levinas toma como elementos de la fenomenología:

- La posición del foco de análisis situado en la “vivencia” y en los “horizontes de sentido” de los que vive el pensamiento pero que son olvidados cuando el pensamiento se absorbe en lo pensado. Como consecuencia del análisis de esos horizontes insospechados donde se sitúa lo real, resulta acreditado “que la conciencia y el ser emergen de un contexto que no es representativo”⁶³. La ampliación del análisis hace posible mover el punto de partida que, para Husserl sigue estando situado en la conciencia, si bien entendida de un modo nuevo como “conciencia intencional”, es decir, abierta constitutivamente a su objeto que la reclama y la mueve a ir hacia él. La iniciativa es del objeto –novedad absoluta- que provoca la “proto-impresión” (*Urimpresión*) con relación a la cual la conciencia no tiene la soberanía absoluta.

- Adelantar el punto de partida permite pasar del conocimiento puramente intelectual de las esencias, a la existencia (que incluye los horizontes olvidados). El problema es que para Husserl, y aquí se separa Levinas de él, este paso se da como conocimiento, por lo que toda intuición, más o menos perfecta, es adecuación y *apodicticidad* en la vida inmanente⁶⁴.

- No hay un solo modo de darse las cosas a la conciencia sino distintos modos en función de las distintas “regiones del ser”, algunas de las cuales conducen a “conceptos inexactos” a los que, en todo caso, se llega por “ideación” (distinta de la “idealización”)⁶⁵. Todo objeto presenta múltiples aspectos (*Abstattungen*) que no se dan de una vez, ni de modo inmediato, ni de la misma manera. De ahí que

62 “El término es utilizado por primera vez en el siglo XVIII por J.H. Lambert, es igualmente recogido por Kant y termina siendo consagrado por Hegel de manera que en el s. XIX su uso es frecuente”, Pintor-Ramos, A. *Historia de la filosofía contemporánea*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2002, pp.172 ss.

63 *DL* pg. 374.

64 *DDQVI*, pg. 10.

65 En lo que se refiere a las relaciones de Husserl y Levinas, es completísimo y riguroso en datos y reflexiones, el estudio de Herrero Hernández, F.J., *De Husserl a Levinas. Un camino en la fenomenología*, Bibliotheca Salmanticensis, Salamanca, 2005. En él alude a la diferencia entre “ideación” e “idealización”. Tratándose en ambos casos de un *proceso de separación*, el primero se refiere al hecho de separar para aprehender las esencias materiales y el segundo, a la intuición de esencias puras o formales, pg. 85 op. cit. El uso aquí de separación exigiría el añadido de “relativa”.

haya diferencias entre lo vivido y lo objetivo, o múltiples vivencias sobre el mismo objeto, o múltiples objetos que producen las mismas sensaciones. Esto hace que sean posibles las percepciones falaces o incompletas. Por tanto, lo dudoso, lo cuestionable, lo probable, lo posible, son modos válidos (*dóxicos*) de ser y de darse el objeto a la conciencia, modos inadecuados, pero en su inadecuación, válidos.

- La pregunta esencial es la pregunta por el sentido, desde la propia constitución intencional de la conciencia que lleva a conocer las cosas “en tanto que”, es decir, por su sentido. En consecuencia, el ser es siempre abordado desde “su sentido”⁶⁶.

En todo caso, para Husserl, y de esto se separa de él Levinas, la conciencia intencional es siempre el punto de partida y el fundamento absoluto, por más que deba tenerse en cuenta que la primera certeza no es *ego cogito*, sino *ego cogito cogitatum* y que en la vivencia de las cosas, hay una serie de intuiciones de fondo no percibidas (inactuales), que son vivencias marginales y constituyen el trasfondo de la vida consciente. Ese trasfondo -situado en la sombra- es el que Levinas investiga trata de desentrañar.

El nuevo modo de interrogar a las cosas es para el filósofo lituano el “verdadero positivismo” que consistente en la mirada intuitiva para captar el sentido. La pregunta por el sentido es clave en la filosofía levinasiana.

En cuanto a los aspectos en los que Levinas se separa de Husserl:

- Levinas tratará de encontrar la inversión de la intencionalidad objetiva y sacar la alteridad del Otro de la correlación noético-noemática de la conciencia. Respecto de la correlación, Husserl termina reconociendo que la forma de darse las cosas a la conciencia siempre es idea (*eidós*) y siempre un modo de adecuación. Pero para Levinas hay un momento en el darse de las cosas, previo a la forma (*Abschattungen*), que no son idea y, sin embargo, permiten captar la alteridad radical y la pasividad originaria en las que acontece el dato. Levinas afirma que hay realidades que nunca llegan a ser idea.

- En relación con la consideración del infinito, para Husserl, por el modo de darse de la cosa (aunque nunca de golpe sino *ad infinitum*) todo darse termina siendo un dato intuido, de modo que hasta el infinito es un dato ofrecido en su idea. Por el contrario, para Levinas la realidad del Infinito jamás se adecua a su idea, sino que la excede.

66 *Ideen* I, párr. 35, pg. 71. Cfr. *De Husserl a Levinas*, op. cit., pg. 132.

- En relación con la trascendencia, ésta es la idea sobre la que se sustenta todo el pensamiento de Levinas, pero la que él busca choca frontalmente con la idea de trascendencia de la fenomenología que, como ciencia de la subjetividad trascendental, la define como “un carácter de ser inmanente que se constituye dentro del ego”⁶⁷. Por el contrario, para Levinas, la trascendencia es el movimiento de salida del *ego* hacia el Otro que jamás vuelve al punto de partida.

- El problema de la constitución de la intersubjetividad, donde la intencionalidad axiológica aportaría el carácter de valor a la relación con el otro, sigue teniendo para Husserl un carácter representativo mientras que para Levinas la ética es incompatible con la representación. Por eso, Levinas dice de Husserl que lo que éste llama ético es sólo de nombre⁶⁸.

- En la tesis de Husserl, el *Ego* es el lugar de la verdad y de toda verificación. Por tanto, el ámbito del yo queda agotado en su propia esfera que es la inmanencia de lo Mismo, mónada apresada en su solipsismo. Levinas realiza un giro en este sentido, partiendo del Otro para dar cuenta del carácter único del yo y de la búsqueda del carácter único de las cosas (clave en el arte). El encuentro con el Otro produce un corte en la esfera del Yo, una fisura en el ser que invierte toda experiencia previa y descubre la esfera de lo único que mueve a la trascendencia.

- En relación con el tiempo, mientras que para Husserl el privilegio es de la representación (por lo que la diacronía es un defecto o una falta), para Levinas la diacronía es la temporalidad originaria que acontece en la relación con el Otro. La principal objeción de nuestro autor a las propuestas de Husserl, se refiere a la consideración de la representación como el fundamento y el modo de donación de sentido. En este sentido, Levinas admite un modo de conciencia no intencional, pre-reflexiva, que precede la intención y que no es un acto, sino pasividad.

En definitiva, el descubrimiento de Husserl supone para Levinas un punto de partida a pesar de las discrepancias que, como él mismo reconoce expresamente, reinterpreta en función de Heidegger: “lo que me queda es la aplicación genial por Heidegger del análisis fenomenológico descubierto por Husserl”⁶⁹.

67 Husserl, E., *Meditaciones cartesianas*, párr. 41, pg. 117, Cfr. “De Husserl a Levinas. Un camino en la fenomenología” pg. 372. La cita directa, en: Husserl, E., *Meditaciones cartesianas*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1979, traducción de Mario A. Presas con ligeros cambios en el sentido siguiente: “La trascendencia en todas sus formas es un carácter inmanente del ser que se constituye en el interior del ego”, § 41, pg. 141.

68 Cfr. Llewelyn, pg. 19.

69 Poirié, F., *Emmanuel Levinas: qui êtes-vous?*, La Manufacture Éditions, Lyon, 1987, pg. 64.

- **Heidegger:** es un filósofo fundamental para Levinas y así lo reconoció, a pesar de su oposición a los fundamentos de su obra: “para decirlo en lenguaje de turista (...) fui a ver a Husserl y encontré a Heidegger (...) supe enseguida que es uno de los más grandes filósofos de la historia, como Platón, como Kant, como Hegel, como Bergson”⁷⁰. A pesar de la oposición radical a sus postulados y a las consecuencias de los mismos, así como a las posiciones políticas que defendió (coherentes con aquéllos), lo que le atrajo de él fueron sus análisis sobre la afectividad, el acceso novedoso a lo cotidiano, la diferencia entre el ser y lo ente, la famosa diferencia ontológica, los temas sobre el *Ereignis*, el “es Gibt” y, “sin lugar a dudas, el rigor de las formulaciones”. La conexión con la obra de Heidegger es tal que, como John Llewelyn pone de manifiesto, podría hacerse un análisis comparativo en dobles columnas puestas en paralelo entre *Ser y Tiempo* y *Totalidad e Infinito*⁷¹. Tras su lectura, da la sensación de que la obra de Levinas sea un diálogo continuo y permanente con aquél.

Ahora bien, una vez sentados el reconocimiento y su deuda con respecto a Heidegger, lo que los separa es un abismo insalvable. En opinión de Levinas, el pensamiento heideggeriano se reduce a un tratado sobre la ontología como fundamento que *–dice Levinas–* nunca será ética, cuando para Levinas la ética es lo originario, es el fundamento de todo lo demás, incluida la ontología. Sin la ética, es decir, sin la relación concreta con el otro hombre que quiebra el movimiento espontáneo de la acción de ser del yo (egoísta), poniendo de manifiesto el carácter de lo único, la existencia cotidiana, en lo que Heidegger centra sus análisis, no será más que una “monotonía de instantes que caen, el tran-tran de la existencia en el sin-sentido y el aburrimiento”⁷². *Ser o no-ser* no es para Levinas la cuestión por excelencia⁷³.

- **Martin Buber:** y en general podríamos mencionar aquí todos los filósofos seguidores de las tesis dialógicas contemporáneos a Levinas, especialmente Gabriel Marcel (ambos citados por él ya en el Prefacio de la edición alemana de *Totalidad e Infinito*⁷⁴), comparten con Levinas la idea de la excepcionalidad de la relación inter-

70 Poirié, F., *Emmanuel Levinas: Ensayo y conversaciones*, Arena Libros, Madrid, 2006, pg. 60.

71 Para esta cuestión, véase: Macmillan, P. *The Middle Voice of Ecological Conscience. A chiasmatic Reading of Responsibility in the Neighbourhood of Levinas, Heidegger and Others*. Llewelyn, J., Saint Martin Press, Londres, 1991, pp. 43-45.

72 Así lo define el propio Levinas en sus Conversaciones con Poiré, Poiré, F., *Emmanuel Levinas: qui êtes-vous?*, La Manufacture Éditions, Lyon, 1987, pg. 77.

73 En Comunicación a la Universidad de Berna, 1983, recogida en las *Conversaciones* con Poiré, pg. 131.

74 “Ce livre qui se veut et se sent d’inspiration phénoménologique procède d’une longue fréquentation des textes husserliens, et d’une incessante attention à Sein und Zeit. Ni Buber, ni Gabriel Marcel ne sont ignorés dans ce texte où Franz Rosenzweig est évoqué dès la préface...”, en Poiré, F., *Emmanuel Levinas: qui êtes-vous?*, La Manufacture Éditions, Lyon, 1987, pg. 77.

humana frente a otro tipo de relaciones. El Yo, para Buber, como para la mayoría de sus contemporáneos, no es una substancia, sino una relación: sólo puede haber Yo si hay un Tú por el cual se interesa, o bien un Yo-Ello en una experiencia objetiva o práctica. Para Buber, la relación Yo-Tu (Je-Tu) es sólo análoga a la relación Yo-Ello que representa la relación con las cosas, siendo aquélla la relación propiamente personal en la que no se cosifica al otro hombre. El terreno de las relaciones personales, reconoce Levinas, es un terreno que ya había sido trabajado por Buber antes de su análisis de la relación “uno para el Otro”. La gran diferencia entre las doctrinas dialógicas y la tesis levinasiana, que se aprecia en la propia nomenclatura de las relaciones: “Yo-Tu” frente a “uno para el Otro”, es que aquélla se considera como una relación simétrica, de igual a igual, que se vive en una relación de reciprocidad al mismo nivel, de manera que “El tú al que el yo interpela (...) es entendido como un yo que me dice tu”⁷⁵. En esa interpelación, la relación queda instaurada como una relación de igualdad y equidad. Entender el tú como otro yo sería la tematización adecuada de ambos que se hacen, en todo caso, presentes. Por eso entre el Yo-Tú habría un guion (el *entre*), que es el ámbito recorrido de ida y vuelta. Por el contrario, la tesis levinasiana del “uno para el Otro” es asimétrica y diacrónica, de modo tal que para el yo (en minúscula), el Otro (en mayúscula) es aquél que está situado por encima, que tiene preferencia sobre él porque se manifiesta, sin darse, desde una dimensión de altura (ética), por definición, desigual respecto de la dimensión horizontal en el que el Yo vive en su relación consigo mismo y con las cosas del mundo. La distancia entre ellos no admite un recorrido de ida y vuelta, y la asimetría a lo que obliga es a una responsabilidad infinita. Para Levinas, entre uno y Otro no hay guion (equivalente a la preposición “entre” que está referida al ámbito espacial), sino un “para” (preposición que se refiere al servicio que debe ser prestado). En esta relación paradójica de lo des-igual pero no indiferente, no hay reciprocidad posible porque rompería el modo único de relación *uno para el Otro* y la llevaría al ámbito ontológico (tético) que no le corresponde.

La crítica principal de Levinas a Buber, está dirigida a la reciprocidad de la relación y al formalismo del encuentro, y, sutilmente, a la consideración de que el yo no se constituye en relación al tu, sino a partir de sí mismo como ser aparte (separado de las cosas, absoluto). Esta separación es el proceso de subjetivización (identificación de la ipseidad) que es necesario para darse al otro sin riesgo de disolución. En palabras de Levinas: “Para el hombre resulta imposible olvidar su avatar de subjetividad”⁷⁶.

75 HS, pg. 64.

76 NP, pg. 39.

- **Merleau Ponty:** Levinas le dedicó algunos artículos, y conferencias⁷⁷ en relación con su análisis sobre la percepción⁷⁸ y el plus que se manifiesta entre lo estrictamente dado, como contenido de conciencia, y su significación. Ese exceso (la metá-fora más allá de lo dado, en palabras de Levinas) es para Merleau-Ponty el resultado de la acción cultural del hombre, contexto que excede del horizonte intelectual condicionándolo. Para Merleau-Ponty, La cultura ordena y ensambla, en las distintas épocas, las múltiples significaciones del ser, que no es un todo único fijado de una vez para siempre, sino variable y en constante devenir en función de la diversidad de expresiones (no hay significaciones eternas, con lo que todas las expresiones son verdaderas). Esta multivocidad de sentidos del ser que se integran en el plano único del mundo (la historicidad fundamental que es un todo variable en función de cada época) supone para Levinas una des-orientación, una crisis de sentido y la imposibilidad de juzgar las expresiones. “El absurdo –insiste Levinas- no consiste en el sin-sentido, sino en el aislamiento de las innumerables significaciones, en la ausencia de un sentido que las oriente”⁷⁹. Levinas frente a Merleau-Ponty propugna que hay que distinguir la significación (múltiple) del sentido (único) que es el “impulso fuera de sí hacia *lo otro que uno mismo*”⁸⁰, y se pregunta si no es obvio que todas las significaciones se establecen en un diálogo mantenido con los otros que orientan el movimiento. Las condiciones de la orientación o el sentido unívoco del ser que plantea Levinas, son fundamentales para el análisis de la estética y el arte.

- **J. P. Sartre:** en puridad nunca se produjo un diálogo filosófico de Levinas con Sartre. Los comentarios que hizo de él se refieren más a cuestiones personales. Es conocido que Sartre jamás admitió, al menos públicamente, la deuda con respecto a Levinas, cuando menos, por el hecho de haber anticipado en Francia la introducción de la fenomenología en una fase muy temprana, con los consiguientes efectos en el desarrollo de las tesis existencialistas en Francia. Debemos mencionar aquí el hecho de que Levinas se anticipara a Sartre en el análisis fenomenológico de la náusea y su significación en la existencia, que incluyó en su ensayo *De la Evasión*, obra redactada durante su cautividad y publicada por primera vez en 1935, tres años antes de la publicación de la obra homónima de Sartre. En relación con el influjo que tuvo sobre Sartre la interpretación levinasiana sobre la teoría de

77 Como las conferencias pronunciadas en el Collège Philosophique entre 1961 y 1963 y en la Facultad Universitaire Saint-Louis de Bruselas en 1963, recogidas en *El Humanismo del Otro Hombre* bajo el título de *La Significación y el Sentido*, Caparrós Editores, Madrid, 1998, pp. 18 y ss.

78 Merleau Ponty, M. *Fenomenología de la Percepción*, Planeta Agostini, Barcelona, 1993.

79 Pg. 37 *opus cit.*

80 *EHOH*, pg. 39.

la intuición de Husserl, Simone de Beauvoir⁸¹ refiere cómo Sartre había comprado el libro en 1933, en la Librería Picard, boulevard de Saint-Michel y “se puso a leer sus páginas ávidamente con la ansiedad del que ha descubierto un tesoro inapreciable y ha reconocido en él sus propios pensamientos” y mencionó la expresión de Sartre tras su lectura: “todo esto quisiera haberlo dicho yo, pero ya lo ha dicho Husserl”. Esta gratitud sí la obtuvo de otros, como Paul Ricoeur⁸² que reconoció en su obra el camino de encuentro profundo con Husserl, o Michel Henry, que mencionó la traducción al francés de las Meditaciones Cartesianas de Husserl, como definitiva en su vocación fenomenológica.

Por lo que se refiere al pensamiento de Sartre, no puede ser más opuesto al de Levinas, baste citar como síntesis la frase pronunciada por Garcin: “el infierno son los otros”⁸³, poniendo de manifiesto que cada individuo se encuentra aislado en su propio mundo y, en su desarrollo libérrimo, el otro es un estorbo, una limitación, sin posibilidad real de comunicación (en mi existir estoy solo porque la existencia no es comunicable).

- **Franz Rosenzweig**⁸⁴: merece mención especial por ser el primer filósofo que, desde la filosofía, cuestiona la idea de totalidad y sustituye las clásicas nociones ontológicas de los elementos irreductibles de la realidad, Hombre, Mundo y Dios, por acontecimientos: Creación, Revelación y Salvación. Rosenzweig era gran conocedor del pensamiento de Hegel (había realizado su tesis sobre tesis sobre el pensamiento político de Hegel) y tras la 1ª guerra mundial, que había demostrado el fracaso absoluto de aquel pensamiento (aun faltaban la segunda guerra y la situación vivida hasta hoy en Europa), se dedicó a buscar el modo de hacerlo estallar.

Frente a la totalidad, Rosenzweig enuncia el carácter de lo único como la parte irreemplazable de cada persona en el despliegue de la verdad⁸⁵.

81 *La Force de l'âge*. Gallimard, Paris 1960, pg. 141, cfr. Annie Cohen-Solal, *Sartre*. Gallimard, París, 1985, pg. 139 (pg. 91 de la traducción española en Edhasa, Barcelona, 1990). En relación con el análisis existencial de la náusea, Levinas reconoce expresamente que se anticipó a Sartre en su obra *De la evasión* y que, una vez leída la novela de Sartre, citó la obra en las reediciones posteriores de la suya; ver pg. 88 de las conversaciones con Poirié (versión francesa de la obra).

82 *L'originnaire et la question-en-retour dans la Krisis de Husserl*, en Fr. Laruelle (éd.), cfr. en la obra aludida, pg. 25.

83 Sartre, J.P. *A puerta cerrada*, pg. 186, versión on-line disponible en: <http://www.rojosobreblanco.org/descargas/A%20puerta%20cerrada.pdf>

84 En relación con Rosenzweig y sus afinidades con Levinas, ver el artículo de García-Baró, M. *Sobre la Estrella de la Redención*, con ocasión de la presentación de la traducción al castellano de la citada obra en la Universidad de Barcelona, curso 1997-98, disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/arsbrevis/article/viewFile/93726/142237>; así como el prólogo del libro.

85 Rosenzweig, F., *La estrella de la redención*, pg. 464 y ss. cfr. Chalier, C.: *La utopía de lo humano*, Riopiedras Ediciones, Zaragoza, 2009, pg. 25.

Las conexiones con Levinas son evidentes: ambos son judíos europeos, formados en la tradición del pensamiento filosófico y víctimas de guerra; y ambos, desveladores de la necesidad de buscar la “salvación” en un más allá del Uno-Todo idealizado.

Respecto de *La estrella de la Redención*, el propio Levinas reconoce la influencia decisiva de la obra en su pensamiento “demasiado presente en este libro como para ser citado”⁸⁶. Podemos afirmar que la intención de Rosenzweig inspiró a Levinas en el camino recorrido y en la audacia de las reflexiones y los objetivos compartidos.

Autores en los que influye:

Por lo que respecta a la influencia ejercida por Levinas en los filósofos contemporáneos, Poiré menciona el contraste de su obra a la que reconoce una fresca y una sorprendente potencia intelectual, con la poca acogida que tuvo inicialmente y el entusiasmo posterior, casi al final de su vida, en el momento en que sus obras maestras comenzaron a ser traducidas a otros idiomas⁸⁷.

El pensamiento de Levinas supone un cambio de paradigma tan radical que, como en todos los supuestos en los que algo semejante ha sucedido, la recepción de su pensamiento no fue inmediata, sino después de un largo tiempo. En cuanto a las posibles razones que pueden explicar la tardía acogida, podemos citar⁸⁸:

- El carácter radicalmente innovador de su propuesta filosófica ha tardado en fructificar, en ser debidamente comprendida en su justo alcance.
- La dificultad de comprensión por un particular uso del lenguaje.
- La intención de situarse “fuera de la luz”, con la complejidad, tanto desde el punto de vista de la comprensión del lector como de la propia exposición para el autor, que supone tal empresa.

86 En el Prefacio de *Totalidad e Infinito*, dice que: “La oposición a la idea de totalidad nos ha impresionado en el *Stern der Erlöstmg* de Franz Rosenzweig, demasiado presente en este libro como para ser citado” pg. 54.

87 *Totalidad e infinito* no fue traducido al alemán hasta 1987, tal como menciona Patricio Peñalver en *Argumento de Alteridad. La hipótesis metafísica de Emmanuel Levinas*, pg. 15 ss. (donde cita que no fue el único caso, también Merleau Ponty, Ricoeur o M. Henry y en esa misma década, fue introducido en Japón, en Méjico, en EEUU, en todos los países europeos. Cfr. Poiré, en la Introducción de *Ensayo y conversaciones*).

88 En este punto ver estudio *De Husserl a Levinas...* A. Pintor Ramos ha puesto de manifiesto la similitudes entre Zubiri y Levinas en cuanto al proceso, al recorrido y a las metas filosóficas. Cfr. *opus* cit pg. 68.

- El hecho de haber cuestionado e impugnado desde el principio la filosofía occidental reclamando un nuevo comienzo.

- El haberse posicionado pronto en una actitud crítica en contra de Heidegger conjugado con el eclipse que supuso la filosofía de Heidegger respecto de sus contemporáneos, puede haber motivado la actitud de rechazo inicial de su pensamiento.

En propiedad, no podemos hablar de que Levinas tuviera discípulos, aunque sí debe reconocerse la extensión en la influencia de su pensamiento a partir de la década de los 80, cuando su obra comenzó a ser traducida, que alcanza a los pensadores contemporáneos. El nivel de radicalidad que exige su pensamiento complica la aceptación integral, si bien, ha servido de inspiración a las teorías políticas, sociales y pedagógicas más actuales⁸⁹.

El contexto filosófico de su pensamiento:

Los problemas fundamentales de la filosofía del siglo XX venían heredados de la modernidad, cuando Descartes puso al Yo en el centro del universo, en una situación de clausura que hacía problemática la afirmación del otro. Por otra parte, la certeza del *cogito* había traído consigo el privilegio absoluto del conocimiento objetivo (*ego cogito cogitatum*) que corresponde al orden de lo inmanente.

El ser considerado como fundamento de la realidad, había evolucionado, por un lado, al positivismo de las ciencias que habían dejado sin espacio a la propia filosofía, y por otro, a la división como norma, lo que obligaba a tener que elegir entre las experiencias objetivas con validez universal y las experiencias subjetivas cuyo valor resulta objetivamente despreciable. En este segundo grupo se habían situado las experiencias éticas y las estéticas que no se ajustan al método de demostración empírica por entenderse limitadas al ámbito no racional de las emociones o de las impresiones sensibles.

La propuesta fenomenológica trató de superar tales limitaciones. Husserl advirtió la necesidad de colocarse en el momento anterior a aquél en el que se produce la separación de los dos polos del intervalo intelectual, con el fin de intentar captar

89 Podemos citar aquí, Critchley, S. *La demanda infinita*. La ética del compromiso y la política de la resistencia, Marbot ediciones, Madrid, 2010. En él hace un análisis socio-político a partir de las nociones de heteronomía y anarquía, si bien, con una lectura, como él mismo reconoce, heterodoxa de Levinas (pg. 31). También el estudio pedagógico de Lippitz, W., *Del rostro al rostro: reflexiones sobre la relación entre pedagogía y ética según Levinas*, en: <https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn22/0211402Xn22p75.pdf>

el acto originario. La consecuencia inmediata es que al ampliarse el análisis más allá del espacio iluminado por la inteligencia, el horizonte contemplado muestra una extensión más amplia y más rica que la puramente intelectual. El mundo inteligible (la teoría) es sustituido por el mundo de la vida cuya trama se descubre tejida de luces y sombras.

En relación con el problema del otro, Edmund Husserl creyó encontrar la solución recurriendo a un concepto de la escolástica al que le dió un nuevo sentido: la intencionalidad, como propiedad de la conciencia que reclama al objeto en sus distintos modos de darse a ella (en la vivencia). En sus análisis advirtió que toda cosa se aparece en un horizonte o trasfondo del cual la percepción extrae el objeto para apropiarse de él. El horizonte es lo que da sentido al objeto pero queda desapercibido: “*La intención verdadera de la vida* –dice Levinas refiriéndose a la tesis de Husserl- *permanece oculta*”⁹⁰. El horizonte de sentido se constituye en un nuevo ámbito de investigación filosófica⁹¹.

El problema de la tesis de Husserl estriba en que la existencia de lo otro remite en todo caso a la conciencia cuyo movimiento intencional es de naturaleza teórica y está basado en representaciones. En definitiva, a la conciencia intencional todo se le presenta como objeto.

Por otra parte, desde los inicios del siglo XX, los filósofos se habían planteado la necesidad de revisar la noción kantiana del tiempo como algo homogéneo y formal. En sintonía con la dualidad intelectual, se venía dando por hecho la coexistencia de un tiempo exterior al sujeto (el tiempo objetivo dado cronológicamente con el mundo) y un tiempo interior puramente subjetivo. Desde Kant, el tiempo objetivo, junto con el espacio, constituía la forma a priori exigida por toda experiencia. Esta perspectiva evolucionó con Bergson que opuso el tiempo al espacio y propuso el tiempo originario como la experiencia de duración no medible cuantitativamente (*durée réelle*), a diferencia del tiempo cronológico que, según él, es una adulteración del tiempo espacializado. La diferencia esencial con el espacio es que éste está constituido por un conjunto de puntos en los que cabe pasar de uno a otro, en todos los sentidos, mientras que el tiempo sólo tiene una dirección, lo que hace que cada momento sea irremplazable e irrepetible. Esta nueva

90 *TFI*, pg.155.

91 Husserl, E., *Ideas para una fenomenología pura*, 1913, pg. 10 cfr. Zubiri, X., *Sobre el problema de la filosofía I*, pg. 88, versión on-line disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/convivium/article/viewFile/73306/98514>

perspectiva bergsoniana de la temporalidad dejó una vía abierta a planteamientos posteriores sobre modos no formales de considerar el tiempo.

No obstante, a pesar de los intentos de ruptura, el tiempo permaneció subordinado al privilegio absoluto del presente, respecto del cual el pasado y el futuro son modulaciones del pensamiento. El presente es el tiempo del *cogito*, de ahí que la presencia circunscriba las cosas al orden de lo formal, de lo que está idealmente *presente* en la conciencia (que es el sentido original de *ousia*⁹²). La presencia sincroniza el pensamiento con lo pensado de manera que la alteridad es reducida a elemento de una suma que iguala y engloba lo otro en lo mismo. En definitiva, el presente remite a la estructura de la conciencia cuyos actos son formalmente objetivantes.

Millán-Puelles lo explica de forma resumida y clara en la siguiente reflexión: “En un sentido muy amplio, objetivante lo es todo acto de conciencia, puesto que hay siempre algo que en él y merced a él queda constituido en objeto. El *obici* de lo así constituido, no es, en efecto, otra cosa que la “versión pasiva” de mi actividad de hacerme algo presente como tema. Tal actividad es mía porque únicamente me pertenece a mí. No lo captado, sino su estar siendo término del acto por el que lo aprehendido, es lo que depende de mí mismo. Yo soy, en suma, lo que le hace ser, en este acto, algo que se me objeta (no lo que le hace, simplemente, ser). Por consiguiente mi actividad de aprehenderlo es lo que lo objetiva; y de ahí que esta misma actividad deba ser llamada objetivante, por cuanto en ella, y justamente en virtud de ella, algo se constituye como un cierto objeto “para mí”⁹³.”

Por tanto, la afirmación de una alteridad que libere al yo de su claustrofobia ontológica, requerirá de la simultánea apertura del ser y del tiempo más allá del *cogito* en el que todo se objetiviza, se sincroniza y se hace igual.

Por otra parte, la nueva actitud fenomenológica de dar entrada al mundo de la vida, tuvo también efecto en la propia noción de experiencia que fue ampliada. La experiencia originaria, sobre todo a partir de Heidegger, ya no estará referida, tanto a objetos, como a acontecimientos clave de la vida.

En este contexto, Heidegger consigue, por primera vez en la historia de occidente⁹⁴, descubrir una vía de apertura en el ser a partir de un sentido inédito: el ser entendido como verbo, *ser distinto del ente y que no es un ente*. A partir de este

92 Pintor Ramos A., *Historia de la filosofía contemporánea*, BAC, Madrid, 2002, pg. 232.

93 Millán Puelles, A., *Obras completas. Vol. IV. La estructura de la subjetividad*, Rialp, Madrid, 2014.

94 *NP*, pg. 63.

momento, la apertura del sujeto al objeto en el pensamiento, se verá como una derivada de la apertura radical del hombre que es a su propia existencia, entendida ésta como el ser que cada uno tiene ante sí por realizar. El hombre queda abierto a partir de ahora a un tiempo originario que privilegiaría el futuro sobre el presente. El futuro sería el porvenir que el hombre tiene en sus manos para poder ser, con el único límite de la muerte.

Esta es la situación en la que, a grandes rasgos, Levinas se encuentra cuando comienza a construir su posición filosófica.

Él considera que las grandes conquistas de sus contemporáneos no habían conseguido superar las limitaciones detectadas en el punto de partida. A pesar de los avances, los grandes problemas seguían siendo los mismos. Levinas argumenta en este sentido que todo movimiento, ya sea de la conciencia intencional, ya sea del *Dasein* en la realización de su propio ser, revierte en sí mismo, es decir, permanece en la inmanencia que resurge detrás de cada intento de trascendencia, lo cual impide poder afirmar y acoger al otro sin reducirlo.

Por tales razones, Levinas impugna la tesis de Husserl en su afirmación de que toda vivencia se concibe como el “éxtasis de la intencionalidad”, en cuanto que los actos de la conciencia son objetivantes e inmanentes y el Yo sigue ocupando el centro de gravedad. Por tanto, la apertura al mundo de la vida descubierta por Husserl, siendo valiosísimo el descubrimiento, no es suficiente para sacar al yo de su aislamiento. En relación con la propuesta de Heidegger, Levinas admite que la diferencia ontológica supone un paso de gigante en la apertura del ser, pero no sirve tampoco para lograr el fin pretendido, porque esa apertura en el ser no consigue, sin embargo, abrir el tiempo. Levinas argumenta que los éxtasis del *Dasein* hacia el futuro, se realizan en el presente en que toda acción se proyecta, por lo que dicho futuro es un “aquí y ahora”, y no un verdadero “porvenir”. Por tanto, sólo puede hablarse de una “inmanencia abierta”⁹⁵ a proyecciones realizadas en el presente.

El reto principal que se plantea Levinas, es encontrar la llave que permita conectar la apertura del ser descubierta por Heidegger, con la apertura del tiempo más allá del presente, para lo cual será condición *sine qua non*, encontrar un modo de poder desformalizar el tiempo. La relación originaria yo-otro no podrá ser una

95 Tomo la expresión de Ortiz-Osés, A. *Diccionario de la existencia*, Anthopos Editorial, Barcelona, 2006, pg. 8.

relación de conocimiento, que es objetivante y anula la alteridad, sino que tendrá que ser forzosamente una relación distinta.

El punto de partida de su tesis gravita sobre el cuestionamiento del paradigma que afirma que la ontología es el fundamento último de la realidad, y se apoya en tres elementos que constituyen los pilares de su posición: la diferencia, como estructura fundamental de lo real que suscita el movimiento del yo hacia lo otro; la dimensión de la sombra, como horizonte de sentido que se abre en el encuentro con el otro hombre; y la apertura del espacio-tiempo, como asimetría y diacronía en las que tiene lugar la experiencia originaria con el otro que no es de conocimiento, sino ética (lo que hace posible la relación efectiva sin reducción).

El grado máximo de la diferencia es el carácter de único que se manifiesta en la sombra como “epifanía” (modo de presencia no fenoménica), dando lugar a la experiencia intersubjetiva como relación de único a único, en la que los dos términos quedan, a la vez, vinculados y absueltos de la relación. Esta singular relación es la que abre la dimensión ética y el nuevo carácter del tiempo y del espacio.

La concepción levinasiana de la realidad, de la experiencia y del tiempo son básicas para entender su comprensión del arte y de la experiencia estética.

3. OBJETIVOS Y ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Objetivos de la investigación

El objetivo principal de la presente investigación es identificar lo originario del arte como el encuentro con el otro hombre, a partir del cual se puede constatar la hipótesis subyacente de que la experiencia estética es una experiencia de amor.

A través del estudio sistemático, del análisis y la investigación del pensamiento de Emmanuel Levinas, mostraremos cómo la experiencia estética no se entiende si no es como relación de único a único, que es como él concibe, a partir del encuentro con el Otro, la experiencia de amor. Con este enfoque, examinaremos la noción de “lo único” en Levinas y las condiciones necesarias para que se exteriorice. Su análisis permitirá constatar la afinidad estructural entre la ética y la estética.

Para encuadrar debidamente la orientación que se sigue en el presente trabajo, debemos realizar una advertencia en relación con el objetivo principal. En una tesis como ésta, que se plantea desde la perspectiva de un filósofo, cabría esperar que el objetivo último sea alcanzar una definición de la experiencia estética y del arte. El propio término *tesis* parece circunscribir la búsqueda a dicha meta. Sin embargo, en este caso no es así. Aquí no se trata de investigar una nueva definición, ni de posicionarse a favor o en contra de alguna de las múltiples propuestas que han sido planteadas al respecto. La tesis de Levinas hace posible advertir que, en relación con el arte, buscar su esencia significaría prejuzgar el asunto, encuadrándolo a priori en un ámbito lógico que no le corresponde, sesgando, con ello, la investigación en su origen y destinándola al fracaso. Quizá sea ésta la razón de que las numerosas teorías sobre el arte, que han dado lugar a multitud de opiniones y doctrinas, no hayan conseguido alcanzar una definición del arte definitiva que englobe la diversidad de sus manifestaciones. Por el contrario, buscar la experiencia originaria, tal como proponemos, es buscar el acontecimiento radical que esclarece los hechos y descubre su sentido sin violentarlos.

Después de indicar el objetivo principal, los objetivos generales que se derivan de aquél, son los siguientes:

1. Exponer y analizar el contexto histórico en el que se desarrolla la biografía y el pensamiento de Emmanuel Levinas.

2. Delimitar el enfoque y el marco conceptual de la tesis levinasina, definiendo, entre otros: qué es el yo, lo otro, el Otro, el arte, la obra de arte, la experiencia ontológica, ética y estética, la noción de lo único y la dimensión a la que corresponde.
3. Realizar un recorrido sistemático por la obra de Levinas que analice ordenadamente sus propuestas sobre ontología, ética y estética.
4. Reflexionar sobre la correlación necesaria entre el pensamiento de Levinas y su comprensión del arte, resaltando la radicalidad de la inversión que significa el paso del ser como fundamento, al Bien.
5. Plantear la relación entre la estructura de la realidad y del hombre, y el fenómeno del arte. Mostrar cómo el arte revela al hombre, es establecer la relación entre la estructura antropológica y la manifestación artística.
6. Analizar críticamente lo originario del arte y su relación con la mimesis o con otras tesis comúnmente admitidas.
7. Establecer la relación entre el pensamiento de Levinas y el de otros filósofos en los se identifican elementos antecedentes o afines con sus propuestas.
8. Reflexionar sobre el alcance, el valor y la novedad del pensamiento de Emmanuel Levinas.

3.2. Estructura de la investigación

Para alcanzar los objetivos indicados, después de una introducción en la que se contextualiza la vida del autor y su pensamiento, el desarrollo de la tesis se articula en tres partes que desembocan en una conclusión final. Los distintos apartados, no están rígidamente compartimentados, puesto que las ideas esenciales están presentes en todos ellos y se repiten. Al haberse proyectado desde un punto de vista lineal, cada parte dará paso a la posterior, estando todas ellas interrelacionadas entre sí.

Primera parte:

En la primera parte se expone la visión de Levinas en relación con la ontología y la ética y se descifran las claves para entender su perspectiva filosófica. Lo que hace

que el fundamento de la realidad pase de la ontología a la ética, es un giro inédito en la óptica que en este apartado es objeto de análisis.

Esta parte se subdivide, a su vez, en tres capítulos:

- El primero contiene el análisis de la teoría ontológica que propone Levinas cuyo carácter horizontal determina un modo concreto de distancia y de coordinadas espacio temporales en la relación del hombre con el mundo, que provocan un movimiento de aprehensión reductora. La posición que adopta nuestro autor parte de presupuestos filosóficos anteriores que revelan cómo el ser anula las diferencias, igualando e integrando la realidad en una totalidad aprehensible.

En este capítulo se exponen las discrepancias y las coincidencias fundamentales con las tesis generales, sobre todo, contemporáneas a Levinas, y se describe la rotación del enfoque que desplaza la ontología como fundamento último de la realidad.

- En el segundo capítulo se analiza la ética cuyo sentido es radicalmente nuevo. La ética se muestra, no como un conjunto de valores añadidos, a modo de atributos o adjetivos, al hecho primario y neutro de ser, sino como la dimensión originaria que da sentido al propio hecho de ser. Frente a la ontología y su carácter horizontal, Levinas descubre la ética como la dimensión vertical que se abre a partir del encuentro con el otro hombre. La verticalidad determina una distancia absoluta cuyas coordenadas espacio-temporales provocan un movimiento inverso al de la aprehensión ontológica. Este modo singular de movimiento hacia el otro, permite constatar la posibilidad de relación con él sin reducirlo.

A través de la descripción y del análisis de la ética levinasiana se descubre que el otro hombre revela el carácter de lo único que no se manifiesta como fenómeno, sino como realidad en la sombra cuya aparición es una “epifanía”. La epifanía de lo único es a lo que Levinas llama *el rostro* del Otro, que se revela como un misterio (fuera de lo inteligible). El misterio de la realidad, es la unicidad, indefinible y no-visible.

De lo anterior se sigue que la ética es la relación intersubjetiva, de único a único, que trasluce la estructura antropológica primordial descubierta en el encuentro con el Otro.

En este apartado se muestran las condiciones y consecuencias del encuentro y se describe el movimiento de trascendencia que se suscita como deseo metafísico. Levinas define el deseo metafísico como el deseo de Infinito al que tiende lo único.

- En el tercer capítulo se exponen las categorías de la dimensión ontológica y de la ética en paralelo, para comparar las diferencias y contrastar las dos dimensiones.

Segunda parte:

Una vez expuestas y analizadas la dimensión ética y la ontológica, en la segunda parte se analiza la dimensión estética que muestra su afinidad con la ética.

El capítulo comienza con una consideración previa de la situación de partida para exponer a continuación la posición levinasiana en la que la sensación y la materialidad tienen una posición preponderantes. La tesis levinasiana permite comprobar cómo la estética constituye una apertura sui géneris del mundo que excluye una relación de conocimiento formal con las cosas.

En el último apartado se incluyen las categorías estéticas en paralelo a las que corresponden a las otras dos dimensiones que permite comprobar las diferencias y las conexiones.

Tercera parte:

De lo anterior se sigue la posición que ocupa el arte. Esta parte presupone las anteriores y las integra. En este apartado, se enuncian los elementos que singularizan el fenómeno estético y se incluye un análisis comparativo con ciertas teorías que contrastan con la de Levinas.

Al indicar los caracteres de la obra de arte, se verifica su afinidad con la “obra” ética.

En el último apartado de esta tercera parte se analiza la relación de la belleza y el arte, después de definir el sentido nuevo que, en la perspectiva levinasiana, adquiere la noción de belleza.

Después de la exposición y el análisis, se desarrollan las conclusiones en relación con los objetivos y la hipótesis de partida, extractando lo esencial a modo de síntesis final.

4. NOVEDAD

La originalidad de la tesis propuesta se halla tanto en lo temático, como en lo sistemático y en la metodología.

En lo temático, en cuanto que desarrolla un itinerario que permite entender lo originario del hecho del arte a partir del pensamiento de Emmanuel Levinas, identificando el carácter de lo único y las condiciones necesarias para su manifestación.

A su vez, la singularidad del pensamiento levinasiano consiste en descubrir en la matriz análoga de la realidad, la integración y la superación de la ontología de lo Mismo (lógica, conceptual e intelectual) que ha supuesto, prácticamente desde sus orígenes, el ámbito por excelencia del pensamiento filosófico. De este modo, el verdadero giro copernicano pretendido por Kant lo daría Levinas poniendo en el centro al Otro (meta-lógico), con carácter de único, alrededor del cual gira el *yo*, que no tiene un sentido trascendental sino también único, con una responsabilidad ineludible y asimétrica.

Es, desde el nuevo punto de partida ético, desde el que Levinas, a diferencia de la mayoría de sus coetáneos, consigue entender el arte de su época.

Desde un punto de vista sistemático, el proyecto de investigación se plantea a modo de exposición y análisis del pensamiento de Levinas a través de un recorrido que trata de extraer los elementos clave que constituyen el hilo conductor de su visión metafísica de la realidad. El proyecto se plantea a modo de interacción con alguna investigación práctica que ilustra y apoya la argumentación teórica sobre el arte como fenómeno ajeno al saber, conectado con la relación ética.

Respecto de la metodología, la novedad queda reflejada en que cada orden presupone y excede el anterior hasta llegar al fundamento último (infinito). Para ello, se considera el método que Levinas emplea para alcanzar lo originario a partir de experiencias vitales concretas que dan luz sobre los presupuestos teóricos en las que aquéllas se fundan.

5. METODOLOGÍA

Como criterio general, la metodología que se utiliza es la propia de un proyecto de investigación teórica, alternando hipótesis, análisis, deducciones, síntesis, y conclusiones.

Se intenta seguir el análisis basado en la descripción de los hechos que se manifiestan antes de proceder a su interpretación y explicación, y su “puesta entre paréntesis”, en el sentido de tratar de advertir sobre los aspectos propios del tiempo, las modas, los gustos, la economía, la cultura, etc., a fin de alcanzar el contenido puro y vislumbrar lo originario.

Al ser el método adoptado por Emmanuel Levinas en sus propias reflexiones, la propia exposición de su pensamiento ya incorpora la depuración metodológica mencionada, de manera que al mostrar su posición y sus ideas sobre la estética y el arte, podemos ir destilando las condiciones esenciales del acontecimiento originario y extraer las conclusiones correspondientes.

La dificultad metodológica principal se encuentra en que, tratándose de un trabajo teórico cuya base es el lenguaje lógico, lo que se trata de designar es el advenimiento de una realidad que no se ajusta a la teoría ni a la lógica. Esta es la razón del uso constante que hace Levinas de imágenes y metáforas (a veces bíblicas) que resultan más adecuadas al carácter de lo que comunica, pero que chocan en los escritos filosóficos. El empleo del lenguaje lógico aplicado a lo meta-lógico, fue uno de los reparos que puso Derridá en su análisis crítico de Totalidad e Infinito, a lo que Levinas replicó que es el precio que hay que pagar para comunicarlo a otros. En su filosofía él trata de conciliar la especulación teórica con el método de aproximación experiencial que aplica al ámbito no teórico -ético y estético- de la realidad. Antes de postularlo como impensable, descubre un camino nuevo para poder abordarlo respetándolo y poniendo en cuestión el privilegio de la teoría como forma privilegiada de acceso a la realidad. Desentreñar el misterio de este modo, no es eliminarlo, sino apuntalarlo.

Por otra parte, la complejidad que supone la exposición y la adecuada interpretación del pensamiento de Levinas, exige que la labor de *epojé* sea realizada en cierto modo en sus obras. En este sentido, hemos procedido a un excavado en los textos para localizar y extraer los elementos que construyen el armazón de su propuesta, de manera que, una vez identificadas las claves, se pueda construir un discurso expositivo y clarificador que facilite la comprensión.

La comparación de las divergencias y las afinidades desde la nueva perspectiva levinasiana, permitirá comprobar que la estructura de la dimensión ontológica, que es la magnitud de la luz (horizontal o tética), tiene como faz inversa las dimensiones ética y *estética* que corresponden al ámbito de la oscuridad o de la sombra, cuyas estructuras resultan por ello afines, de manera que las categorías de la *estética* se deducen a partir de las éticas.

La metodología permitirá que ante la evidencia de la multiplicidad de propuestas en relación con la *estética* y el arte, se plantee la búsqueda de lo originario como la búsqueda del sentido único que explica la multiplicidad, sin negarla y sin reducirla.

P PRIMERA PARTE

EL GIRO LEVINASIANO:
EL CENTRO ES EL OTRO

PRIMERA PARTE.

EL GIRO LEVINASIANO: EL CENTRO ES EL OTRO

CAPÍTULO 1º. LA DIMENSIÓN ONTOLÓGICA DE LA REALIDAD: TOTALIDAD E IGUALDAD. LA REDUCCIÓN DE LA ALTERIDAD

1.1 CONSIDERACIONES PREVIAS

La situación en la que se encontraba la filosofía en el siglo XX venía determinada por el hecho de que, a partir de la modernidad, las tesis dominantes habían contribuido a segregar al hombre del mundo y de Dios, dejándolo aislado. El origen de esta situación se sitúa, generalmente, en la etapa histórica del Renacimiento en la que, debido a una concurrencia de circunstancias políticas, religiosas y culturales, se puso el centro de gravedad de toda la realidad en el hombre.

En sus inicios, el Renacimiento había sido un movimiento cultural de reacción ante la despreocupación escolástica por las formas (fundamentalmente, las estéticas), si bien, fue derivando en una oposición general al paradigma teocéntrico que durante quince siglos había orientado la acción del hombre. De manera progresiva, la cultura humanística fue creando un caldo de cultivo en el que arraigó la secularización en los distintos niveles de la sociedad que, con el tiempo, daría lugar a corrientes de pensamiento ateas. Este nuevo modo de ver la realidad es fácilmente comprobable a partir de la observación y el análisis de las obras de arte de la época, tanto las obras literarias, como las artes plásticas. En ellas puede apreciarse el cuidado por la armonía, el equilibrio y la belleza formales, y el protagonismo dado al hombre⁹⁶.

96 A modo de ejemplo, el cuadro “La flagelación” pintado por el pintor renacentista Piero della Francesca, alrededor de 1470, ilustra plásticamente estas ideas. En la composición, con una fría y perfecta geometría lineal, el protagonismo visual se desplaza hacia la humanidad de los tres personajes laterales que ocupan el primer plano, mientras que la escena de la flagelación se desarrolla en el fondo participando de la misma frialdad formal del resto.

Este espíritu de reacción trajo consigo la pretensión de pasar de la búsqueda de una síntesis entre filosofía y teología, que había constituido el objetivo principal del pensamiento medieval, a la separación radical entre ambas, sobre la base de una exigencia de supuesta *neutralidad* que garantizara la libertad en el desarrollo de las ciencias frente a todo lo que fuera considerado un dogma.

El paradigma antropocéntrico quedó finalmente consumado con el *cogito* cartesiano que, dando un paso más, puso al *Ego* como el punto focal absoluto, a cuya evidencia todo lo demás quedaría subordinado. En consecuencia, el Yo consciente, cognoscente y operante, se convierte en el actor principal de la realidad, en la orientación de todo movimiento y en la medida de todo aquello que tiene ante sí.

La consecuencia inmediata es que ese Yo soberano, cuya evidencia absoluta había sido obtenida con todo el rigor de la lógica, queda aislado, sin posibilidad de trascender a lo exterior mediante argumentos lógicos que cumplan el mismo criterio de claridad y distinción del “Yo pienso”. A excepción del Yo, todo lo otro tiene que ser demostrado objetivamente, incluyéndose al otro hombre que también se presenta como objeto de conocimiento. Podemos decir, en consecuencia, que, a partir de la modernidad, la alteridad de lo exterior se interioriza, cegando el paso a la trascendencia.

La formulación cartesiana, *cogito ergo sum*, se constituye, así, en la síntesis de la ecuación onto-lógica que recuerda la tesis planteada más de veinte siglos atrás por Parménides, cuando afirmó que ser y pensar es lo mismo. La noción de *mismidad* de lo real hace referencia al hecho de que, desde la perspectiva del ser y del cogito, toda multiplicidad reposa en un fondo de identidad que responde a la fórmula ontológica *cogito=sum*.

El problema es que ese *yo* identificado en el *cogito* y cierto de sí, queda sólo y recluido en su inmanencia, sin saber cómo dar entrada a una alteridad sin reducirla a un objeto inteligible (relación que lo devuelve al punto de partida).

Esta situación llegó, a grandes rasgos, hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando empezó a desarrollarse una nueva escuela de pensamiento, la Fenomenología, impulsada por Edmund Husserl a partir de una noción que había sido

recuperada precisamente de la escolástica: la intencionalidad de la conciencia⁹⁷. El carácter intencional de la conciencia permitía extender la certeza del *cogito* a lo exterior, debido a que, si toda conciencia es por naturaleza conciencia de *algo* distinto de ella que suscita su actividad, la afirmación de la conciencia lleva implícita la afirmación de lo exterior. De esta manera, Husserl consigue un planteamiento desde la lógica que comienza a resquebrajar el muro de aislamiento. Con tal fin, plantea un lema: la necesidad de “volver a las cosas mismas”; y propone un nuevo método de investigación filosófica que será plenamente acogido por el pensamiento posterior: “la reducción trascendental”. La reducción, técnicamente conocida como *epoché*, consistía en exigir una nueva actitud ante la realidad que permitía obtener lo *originario* de todo fenómeno yendo al momento anterior al de su aparición como objeto. Por tanto, el análisis no comienza ya en lo “objetivo” ni en lo “subjetivo”, sino en el acto previo que origina la separación de ambos términos y en el momento en el que todavía no son discernibles. Al ampliar el foco de análisis más allá de la división de lo objetivo-subjetivo, se muestra un fondo más amplio y más rico, que ofrece modos diversos de acceder a la realidad. Este fondo se revela como un horizonte de relaciones en base al cual los fenómenos adquieren sentido. Con ello se pone en evidencia que ningún fenómeno se da de manera aislada. Ahora bien, los *horizontes de sentido* no se dan como fenómeno, sino que permanecen en un segundo plano, *a la sombra*, y es por eso que pasan desapercibidos. Tal como reconoce Levinas: “(...) He aquí la enseñanza esencial de Husserl (...) Lo que cuenta es la idea del desbordamiento del pensamiento objetivante por una experiencia olvidada de la cual vive”⁹⁸.

Las propuestas fenomenológicas de Husserl fueron cruciales para la evolución posterior de la filosofía. Sin embargo, a pesar de haber conseguido renovar la filosofía, no logró su propósito de “salir al mundo”. Su problema estuvo en haberse quedado en el ámbito de la conciencia cuyo carácter intencional sólo permite afirmar la realidad de lo exterior a partir de un acto teórico (la intuición) fundado en representaciones (inmanentes). Por tanto, sus tesis llevarían a reconocer, en todo caso, la primacía de la conciencia teórica sobre los demás modos de acceso a lo real⁹⁹.

97 La noción de intencionalidad ya había sido introducida por F. Brentano. Gamba lo indica de este modo: “... puso de manifiesto una antigua teoría olvidada del aristotelismo escolástico: si se examinan en sí mismos determinados hechos psíquicos, de un modo directo y sin prejuicios, se descubre en ellos una característica que les es inseparable: lo que se llama su intencionalidad, es decir, la propiedad de referirse a algo, a otra cosa distinta de ellos mismos, exterior al pensamiento” Gamba, R. *Historia sencilla de la filosofía*, Ediciones Rialp, Madrid, 2010, pg. 219.

98 *TI*, Prefacio.

99 Husserl, E. *Investigaciones lógicas, II*, Quinta inv., §33, p. 461 (HUA XIX^a1, p. 468-469), cfr. Levinas E., *La teoría fenomenológica de la intuición*, Ediciones Sígueme, Madrid, 2004, pg. 88. La cita directa en la obra, es: Husserl, E.: *Investigaciones lógicas, 2*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

Para sobrepasar la existencia objetiva del mundo, hacía falta algo más. Ese algo más fue el hallazgo de Heidegger, alumno aventajado de Husserl¹⁰⁰, que superó las limitaciones de su maestro pasando de la teoría a la existencia.

Sin ocuparnos aquí de los motivos biográficos o históricos que llevaron a Heidegger a sus planteamientos filosóficos, mencionaremos que, en cierto modo, Heidegger aplicó la epojé a todo el pensamiento filosófico poniendo en tela de juicio la propia noción de “ser”. Al hacerlo descubrió que la consideración universal del ser desde su descubrimiento en la Antigüedad, lo había reducido a una dimensión entitativa (óntica), sin haberse reparado en su verdadera dimensión, que es la verbal (ontológica). Heidegger comenzó, así, distinguiendo entre “lo que es”, “el ente” (*das Seiende*), y el “ser del ente” (*das Sein des Seiendes*)¹⁰¹, y se ocupó de analizar un sentido que nunca antes había sido explorado: el ser como verbo, como acción pura. En consecuencia, el ser, en este nuevo sentido no es algo definido, sino que está “por hacer”, y este “quehacer” es la vida del hombre.

Por tanto, mientras que “lo que es” da acceso a la esencia, “el ser” se refiere a la existencia que ya no es concebida en el sentido clásico, como el hecho de estar algo efectivamente presente en la realidad, sino como la forma verbal del verbo ser que expresa el modo del que dispone el hombre para realizarse. Esta realización es su temporalización misma, es su existencia. Su realización es lo que orienta todos los actos del hombre, incluidos los teóricos. Desde este momento, la existencia, como ser por hacer, se convierte en el fundamento absoluto (también el de la propia conciencia) y el ámbito a partir del cual serán analizados todos los fenómenos.

Parece que, por primera vez después de veinticinco siglos de historia del pensamiento, el centro de la realidad había sido trasladado a un nuevo fundamento: el ser como acción. Así lo explica Levinas: “Pero, por otra parte, esta comprensión del ser es, ella misma, el ser: no es un atributo, sino el modo de existencia del hombre. Esto no es una extensión puramente convencional de la palabra “ser” a una facultad humana (...) sino una forma de resaltar la especificidad del hombre cuyos “actos” y “propiedades” son otros tantos “modos de ser”. Todo ello supone abandonar la noción tradicional de la conciencia como punto de partida, y tam-

100 Poirié, F. *Emmanuel Levinas: qui êtes-vous?*, Lyon, 1987, pg. 75.

101 “La originalidad de Heidegger consiste precisamente en mantener esta distinción con una limpieza nunca empañada. El ser del ente es el “objeto” de la *ontología*. Los entes, por el contrario, representan el ámbito de investigación de las ciencias ónticas”, *DEHH*, pg. 98.

bién la decisión de buscar en el acontecimiento fundamental del ser –de la existencia del *Dasein*- la base de la conciencia misma”¹⁰².

Algunos han visto en este acontecimiento un nuevo paradigma que habría dado entrada a una nueva era en la historia: la posmodernidad¹⁰³.

Esta es la situación precisa en la que Emmanuel Levinas pone en marcha su pensamiento partiendo de la Fenomenología¹⁰⁴, pero a través de la lectura que aporta Heidegger ¹⁰⁵ y, por tanto, dando entrada en sus análisis a lo concreto y a lo cotidiano de la existencia¹⁰⁶.

Levinas reconoce la importancia del descubrimiento heideggeriano y cree, inicialmente, que el nuevo fundamento existencial pudiera abrir al sujeto a la exterioridad. Sin embargo, enseguida se da cuenta de que esta apertura se trata tan sólo de una “salida en falso” que, además, implica una concepción de la vida que alienta la tiranía y la violencia.

Esto último quedaría acreditado desde el momento en que la existencia enraizada en el ser (verbo), que cada hombre tiene la potestad de proyectar y realizar libremente, convierte la existencia en un ejercicio de poder sin límites. Siendo esto así, la única orientación en la propia existencia es la libertad de decidir, lo que equivale

102 DEHH, pg. 101.

103 El término “postmodernidad” fue empleado por primera vez por un artista británico, J. W. Chapman en 1870, para referirse a un estilo de pintura; fue introducido en el ámbito filosófico por Rudolf Pannwitz, en su obra *Die Krisis der europäischen Kultur* (La crisis de la cultura europea) en 1917. En ella asociaba el término con el hombre nacionalista, militarista y elitista; con posterioridad fue empleado con un sentido negativo de pérdida de rumbo y de valores, por D. C. Somervell en un sumario relativo a Toynbee, *A Study of History de Arnold Toynbee*, quien lo empleó para clasificar los periodos de la historia; pero el término, tal como hoy es entendido, fue consagrado en 1979 por J. F. Lyotard en *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, Cátedra, Madrid, 1987 (ruptura del ideal de unidad, hiper-fragmentación, la diferencia por la diferencia, negación de la coherencia, etc.). En este asunto, ver el estudio de Quevedo, A., *De Foucault a Derrida*, Eunsa, Pamplona 2001.

104 “Yo estaba al final de mi licenciatura, no tenía ninguna decisión en cuanto al porvenir; un buen día, desprevenidaamente, conocí a Gabrielle Peiffer, lectora de Husserl en el Instituto de Filosofía de Estrasburgo. Fue ella quien me aconsejó la lectura de este autor difícil”, Poirié F. *Emmanuel Levinas: qui êtes-vous?*, Lyon, 1987, pg. 73.

105 Así lo reconoció él: “Tengo la impresión de que fui a buscar a Husserl y me encontré con Heidegger”, *opus cit.* La atracción que sintió Levinas por la Fenomenología, la explicó él mismo: “Es con Husserl con quien descubría yo el sentido concreto de la posibilidad misma de “trabajar en filosofía”, sin hallarse uno, de golpe, encerrado en un sistema de dogmas, pero, al mismo tiempo, sin correr el riesgo de proceder por intuiciones caóticas, ... Poco a poco fue abriéndose un hueco en mi espíritu: la verdad esencial de Husserl, en la que creo todavía hoy, incluso, si al seguir su método, no obedezco todos sus preceptos de escuela”, en *EI*, pg. 30.

106 “Con Heidegger todo parecía inesperado, las maravillas de su análisis sobre la afectividad, los nuevos accesos a lo cotidiano, la diferencia entre el ser y el ente, la famosa diferencia ontológica”, Poirié, F., *op. cit.* pg. 75.

a admitir que el sentido del ser está inmerso en sí mismo. En palabras de Levinas: “La existencia es un absoluto que se afirma sin referirse a nada distinto”¹⁰⁷. En esta concepción del hombre, como ser autónomo y autosuficiente, que se basta a sí mismo, no hay lugar para dar entrada a criterios éticos que limiten, orienten y justifiquen los actos (salvo que fueran voluntariamente elegidos). A partir de Heidegger, la libertad (ni *lógos*, ni razón, sino “existir”) es lo que define la esencia del hombre. No nos pararemos a hacer aquí un análisis de las consecuencias derivadas de dicha afirmación, más allá de apuntar cómo ayuda a entender algunos de los hechos producidos en Alemania y el resto de Europa a mediados del pasado siglo¹⁰⁸, así como también explica la situación actual que atraviesa el hombre y el mundo.

Como puede advertirse, la referencia de la existencia a sí misma no sólo no logra resolver el problema de la inmanencia, sino que incide más en él y le añade, además, el problema de que el sujeto, al realizar su propio ser, sacrifica el carácter único de su presente a un provenir incierto que le angustia. Por más que se incida en el carácter ilimitado de la acción de ser, aquél a quien pertenece el ser es un hombre que es finito. Dice Levinas: “En tanto que ente, está sometido al concepto, que por todas partes envuelve su singularidad y la absorbe dentro del universal y la muerte”¹⁰⁹.

Por tanto, la noción de ser tal como la plantea Heidegger pone al hombre en una encrucijada sin salida. Levinas formula la situación como sigue: “¿No se encuentra el sujeto de este modo encerrado en una alternativa? Uno de los términos está constituido por el entendimiento de la ironía de la *Esencia* y por la posibilidad de confundirse con lo universal en el momento en que el pensamiento, que abraza el todo para abismarse en él, no piensa en “nada menos que la muerte”. (...) El otro término de la alternativa se mantendría igualmente en este cierre y este enclausuramiento, pero consistiría en dejarse tentar ...; en el placer, que siendo aún de modo insuficiente “corte del tiempo” en el instante, ... todavía busca un tiempo distinto ... (es) Solución de ilusión, ...”¹¹⁰.

107 *DE*, pg. 59.

108 La afirmación de que la esencia del hombre es su existencia, es la traslación al hombre de lo que sólo podía ser predicado de Dios. Levinas dice que “... esta identificación (entre la esencia y la existencia del hombre), no significa, como algunos han podido creer, un intento de aplicar al hombre el argumento ontológico. No significa que en la esencia del hombre estuviese contenida la necesidad de existir –lo que sería falso, pues el hombre no es un ser necesario”, en *DEHH*, pg. 100. No obstante, yo entiendo que la afirmación, aunque no se refiere lógicamente a la situación de necesidad respecto al hecho de haber nacido, una vez en el mundo (*Da*), es aplicable como necesidad de ser (*Sein*). Esta afección es la que justificaría la angustia y el deseo de evasión. A los efectos de consideración, apuntamos que el texto mencionado fue escrito en 1932, una etapa temprana en la obra levinasiana.

109 *DOMQS*, pg. 258.

110 *DOMQS*, pg. 259.

En definitiva, la apertura del ser -verbo- entendido como poder resulta insuficiente y perpetúa la inmanencia, condenando al hombre a tener que decidir entre dos vías igualmente desgraciadas: la angustia o la evasión. Es preciso, pues, encontrar una diferencia más allá de la ontológica (vs. óptica), es preciso reconsiderar el ser para hallar una apertura definitiva y eficaz a la trascendencia.

* * *

De este cuestionamiento arranca la ontología de Emmanuel Levinas cuyo análisis planteamos a continuación.

1.2 VERBALIDAD E INDETERMINACIÓN DEL SER DISTINTO DEL ENTE: LA NEUTRALIDAD Y EL ANONIMATO

En su análisis del ser en tanto que ser, Levinas acoge plenamente el planteamiento heideggeriano del ser distinto del ente y se cuestiona sobre la estructura del mismo, en los términos siguientes:

“¿Cuál es la estructura de este ser puro? ¿tiene la universalidad que le confiere Aristóteles? ¿está en el fondo y en límite de nuestras preocupaciones tal como lo pretenden ciertos filósofos modernos? ¿no es, por el contrario, nada más que la marca de cierta civilización, instalada en el hecho consumado del ser e incapaz de salir de él? En estas condiciones, ¿es posible la excedencia? ¿Y cómo se realiza?, ¿Cual es el ideal de felicidad y de dignidad humana que ella promete?”¹¹¹.

En la relación de preguntas citada, Levinas está cuestionando, uno a uno, los fundamentos del pensamiento de occidente y, en su respuesta a tales preguntas está todo su pensamiento, que no es de ruptura, sino de reconsideración de los paradigmas clásicos para proponer un fundamento nuevo. Levinas no pretende articular un nuevo sistema, sino, a través de una visión panorámica, mostrar una vía de apertura del ser que, por su naturaleza, queda, literalmente, abierta.

Debemos tener en cuenta que el “suelo” de la ontología levinasiana lo forman el método fenomenológico de Husserl y la tesis principal de Heidegger quien es, además, su “adversario”¹¹². De ahí que Levinas plantee su ontología como una respuesta a las posiciones de aquél, demostrando que las tesis de Heidegger no son una deducción única y necesaria a partir de su descubrimiento (del ser como verbo), sino que encierran una ideología basada en la idea de que el ser del hombre sólo puede ser realizado como poder. Levinas tratará de desmentir que la propuesta de Heidegger sea el único sistema que permite encajar la existencia como apertura (del acto de ser). Abrirá otra perspectiva –invertida- que penetrará en la dimensión invisible de la realidad, revelando una estructura metafísica más profunda que ponga de manifiesto la posibilidad de un modo distinto de existir (otro modo *que* ser).

111 *DE* pg. 60.

112 Aludimos aquí al comentario de Ortega y Gasset: “El pensamiento de un pensador tiene siempre un subsuelo, un suelo y un adversario”, en Ortega y Gasset, J., *Origen y epílogo de la filosofía*. Obras completas, Vol. IX, Alianza, Madrid, 1994, pg. 394.

1.2.1. El ser distinto del ente

En una mirada al interior del ser, Levinas distingue (sin separarlos) los dos sentidos del ser: el ser como esencia, el que tradicionalmente ha sido objeto de análisis, y el ser como “ser puro” o el ser en la “sonoridad verbal” del término.

Por lo que respecta a la confusión general entre ambos, Levinas comprende que se debe, en parte, a una confusión terminológica y también, en parte, a la dificultad insalvable de hablar del ser sin tematizarlo, puesto que hablar es poner de manifiesto y hacer presente, fijando e incluyendo lo dicho en los límites del concepto que se ofrece ya como tema, en sincronía con el pensamiento¹¹³.

En su opinión, la filosofía occidental había entendido el ser en el primero de los sentidos, como sustantivo o ente, sin haberlo distinguido de la acción de ser. Los análisis se habían quedado, por tanto, en “qué significa que las cosas son”, pregunta a la que siempre responde una esencia, la forma, *eidós* o *quid* que es objeto de las ciencias positivas, empíricas y eidéticas. Pero respecto al *es* de “lo que es”, los análisis previos se habían limitado a ponerlo en función del ente como atributo del mismo¹¹⁴. Levinas entiende que este deslizamiento general del ser hacia el ente habría comenzado con Aristóteles, al concederle a la οὐσία, participio del verbo ser, el sentido de ὑπο-κείμενον (*sub-stancia*), que es ya un sustantivo puro. Por eso, a partir de Aristóteles –dice él– toda pregunta filosófica queda circunscrita a lo ente, de manera que puede abordarse mediante la pregunta “qué” a la que siempre responde un nombre¹¹⁵. La substancia, a diferencia del verbo, supone fijeza, estabilidad, reposo, quietud, lo que soporta cualquier movimiento sin ser movido. Al ser fijado, puede ser pensado y tematizado. Para Levinas, en este paso del óν a la οὐσία, se produjo un movimiento de entificación del ser que culminó en Hegel.

A fin de evitar la confusión, Levinas comienza por subrayar expresamente la distinción entre ambos sentidos: la esencia como *sustantivo*, lo que define las cosas formal y objetivamente; y la esencia del ser como acto (el *esse* del ser) que es lo que investiga. Debemos tener en cuenta que en francés es más difícil, quizá, impe-

113 *EN*, pg. 88 Como hemos mencionado en los antecedentes de la tesis, Levinas aprecia con una claridad natural esta confusión por tener al ruso como lengua materna, idioma en el que no se conjuga el verbo ser en presente, ni se incluye en las oraciones. Reservar el uso de este verbo para referirse al pasado o futuro predispone el pensamiento para la comprensión de la idea de ser como una acción en el tiempo, ya ocurrida o por-venir.

114 *DEHH*, pg. 97.

115 *EN*, pg. 61.

dir el equívoco, dado que se dispone de un solo término (être¹¹⁶). Por ello, Levinas insiste: “El término *esencia* (nos dice) -que no nos atrevemos a escribir *esancia*- designa el *esse* en cuanto distinto del *ens* -el proceso o acontecimiento de ser-, el *Sein* distinto del *Seiendes*”¹¹⁷. Por tanto, es preciso tener en cuenta que cuando Levinas habla de *esencia* (que tanto en español como en francés son un nombre) se está refiriendo a una acción: el acto, la gesta o la “aventura” de ser¹¹⁸.

En relación con el primero de los sentidos, el entitativo, toda *esencia* apunta a la conciencia que identifica la realidad a través de su actividad intencional (objetivante). En este primer sentido, la experiencia de lo exterior siempre es “de segunda mano”, puesto que la de “primera mano” es auto-identificativa y su movimiento inmanente¹¹⁹. Esto es así desde el momento en que lo *otro exterior* al ser identificado es aprehendido y, con ello, interiorizado, de ahí que, en el saber, el Yo constituya el comienzo y el final del proceso. En su pretensión de hallar una vía a la trascendencia, Levinas rechaza desde el inicio esta perspectiva. Él entiende que la relación con lo exterior limitada a teoría o a saber de la realidad, puede ser el punto de partida, pero en ningún caso el de llegada: “La intencionalidad -dice- conserva la identidad del Mismo, se concibe pensando a su medida, sobre el modelo de la representación de lo que está dado, una correlación noético-noemática”, y continúa “La intencionalidad no es el secreto de lo humano”¹²⁰. “¿Debe pensarse -se pregunta él- en el yo como identificación en la reflexión de sí mismo, que asimila al otro consigo mismo y, a cambio, no puede ya distinguirse de la totalidad así conseguida?”¹²¹. La actividad del *Yo* que *identifica* las cosas al conocerlas, no puede ser el último sentido de los actos del hombre, salvo que se renuncie a la trascendencia. Esta trascendencia que busca Levinas, no tiene un sentido religioso, sino que se refiere exactamente a un movimiento de apertura a la alteridad que haga posible la salida eficaz de sí, afuera de sí.

116 Traemos aquí la consideración de E. Gilson quien se lamenta del uso de être para ambos conceptos, lo que a la larga ha conducido a una equivalencia entre el ser y el ente. Y añade: “las traducciones francesas que traducen *ens* y *esse* por être indistintamente, hacen completamente ininteligible el pensamiento de Santo Tomás”, en Gilson, E., *El Tomismo*, Eunsa, Pamplona, 1979, pg. 243

117 *DOMQS*, pg. 45. Aquí dice no atreverse a escribir “*esancia*” que es el término que había propuesto anteriormente introduciendo el sufijo -ancia, derivado del latín -antia con el que se indicaban nombres abstractos de acción. Pero, a pesar de haberlo propuesto (así, en *DMT*, pg. 18; *DD-QVI*, pg. 78; *EN*, pg. 88), no fue constante en el uso y emplea indistintamente “*esence*” y “*esance*” para referirse a la *esencia* del acto de ser.

118 *DOMQS*, pg. 45.

119 A el yo identificado a través de la conciencia intencional, Levinas lo llama “Mismo”, identificación de lo idéntico y lo no-idéntico en la que desemboca todo acto racional o de conocimiento objetivo. La auto-identificación es la quietud por excelencia, firmeza y reposo de la substancia después de todo devenir del conocimiento, *DMT* pg. 128 y 153.

120 *DMT* pg. 26.

121 *DMT*, pg. 31.

Por tales razones, Levinas entiende que debe explorar el sentido heideggeriano del ser, que ya no es una cuestión de conocimiento, sino la apertura de la vida en la que cada hombre se encuentra comprometido.

Ahora bien ¿cuál es la estructura de ese ser que es verbo?. Para Heidegger es el “poder ser” en que, para él, consiste la existencia que se realiza a base de que cada quien proyecte sus acciones libremente. En la tesis heideggeriana, la única decepción u obstáculo para el ser, deriva de la limitación de tales poderes, limitación que procede de aquello que forma parte de la vida y la condiciona, sin haber sido elegido. En este sentido, los límites son, por una parte, la situación de hecho (*facticidad*) en la que todo hombre (*Dasein*¹²²) se encuentra “arrojado” y, por otra, la finitud temporal de su existencia que le angustia. Por tanto, la angustia (que para Heidegger es la afección originaria) procedería de la limitación que para la “omnipotencia” del hombre supone su nacimiento y su muerte, acontecimientos fundamentales sobre los que no tiene potestad.

A esta tesis responde Levinas invirtiendo la perspectiva y observando que la angustia no se revela como consecuencia de la limitación del ser, sino por el hecho mismo de ser sin remedio. Es decir, la angustia es *por* ser. Porque, antes de verse “arrojado-a” un mundo, o sujeto a la facticidad del “estar-ya-ahí”, el hombre se ve condenado al hecho de “ser” ya sin remedio (respecto de lo cual, el *ya-ahí* vendrían a posteriori). En definitiva, la facticidad primera para Levinas es el hecho puro, simple y desnudo de “ser”. Podríamos decir que para Levinas el mal no está en la negatividad de las limitaciones vitales, sino en el hecho positivo y absolutamente intransitivo de existir, acontecimiento que ni el suicidio podría revocar. Así lo expresa Levinas al argumentar el fundamento de la soledad del existir que promueve desde el origen todo movimiento de apertura: “¿En qué consiste el rigor de la soledad? Decir que jamás existimos en soledad es una trivialidad. Estamos rodeados de seres y de cosas con las que mantenemos relaciones. Mediante la vista, el tacto, mediante la empatía o el trabajo en común estamos con otros. Todas estas relaciones son transitivas: toco un objeto, veo a otro. Pero yo no *soy* el Otro. Soy en soledad. Por ello, el ser en mí, el hecho de que yo exista, mi *existir*, constituye el elemento absolutamente intransitivo, algo sin intencionalidad, sin relación (...) Soy mónada en cuanto que soy. Carezco de puertas y ventanas debido a mi existir (...) Así pues, la soledad no aparece como un aislamiento factual, como el de Robinson, ni como la incomunicabilidad de un contenido de conciencia, sino como la unidad indisoluble entre el existente y su acción de existir. Abordar el existir en el existente significa encerrarlo en la unidad

122 Levinas traduce el término *Dasein* por “estar aquí abajo”, en *DE*, pg. 22.

y permitir que Parménides escape de todos los parricidios que sus descendientes estuvieran tentados de cometer contra él”¹²³. Encontrar una salida a la soledad del existir, es lo que provoca los deseos primarios de evasión y de salida de sí, que no son por algo concreto, ni por las condiciones en que se vive (ya derivados), sino, llevado al extremo de la existencia, por el hecho de que se es solo.

A fin de averiguar la estructura del existir, que no es de naturaleza teórica, Levinas analiza la experiencia de “la nausea” y del “insomnio” a través de las cuales el ser se torna accesible al sujeto¹²⁴.

1.2.2 El ser como *Il y a*

Levinas advierte que, a diferencia de lo que parece indicar Heidegger, el que tiene en su mano una serie de posibilidades de ser es el sujeto (esencialmente considerado), no en cuanto a su ser. Según sus propias palabras: “*Lo que es* posee necesariamente una extensión más o menos grande de posibilidades de las cuales es dueño (...) El hecho mismo de existir sólo se refiere a sí. Es aquello gracias a lo cual se plantean o se ponen todos los poderes”¹²⁵.

Para poder comprender el sentido que tiene el ser en cuanto tal, Levinas analiza dos vivencias concretas que él llama de “desgajamiento” (*déchirure: separación*) en las que el ser se advertiría separado del sujeto: la experiencia del insomnio y de la nausea¹²⁶. Ambos casos, permiten “fingir” la desaparición de todo ente¹²⁷ y formular la hipótesis de una existencia sin existentes en una especie de *epojé* del mundo en la que imagina la vuelta a la nada de todas las cosas y las personas¹²⁸. A este modo de proceder de Levinas, Bernard Forthomme lo llama “el gesto cartesiano”¹²⁹, que consiste en una “destrucción imaginaria” para alcanzar con certeza

123 *TO*, pp. 80-82.

124 “La nausea” que popularizó Sartre, fue introducida como experiencia del ser por Levinas cuyo texto es anterior al de aquél. Levinas la considera, no con un sentido psicológico, sino ontológico. J. Rolland lo comenta en la introducción de su ensayo “De la evasión” que subtítulo *Salir del ser por una nueva vía*, “... el texto de Levinas era anterior al de la publicación de la novela de Sartre. Y si nada autoriza a hablar de influencia, todo concurre en subrayar el extraordinario encuentro”, en *DE*, pg. 25.

125 *DE*, pg. 61.

126 La nausea la analiza en *DE* y el insomnio en *TO*.

127 “Signature”, en *DL*, pg. 375.

128 *EE*, pg. 93; *TO*, pg. 84. Es muy significativo que ambas sean experiencias que él califica de “terror” que reconoce haber sufrido en la infancia y en el campo de concentración.

129 Forthomme, B., *Une philosophie de la transcendance. La métaphysique d’Emmanuel Lévinas*, J. Vrin, Paris, 1979, pg. 63. Patricio Peñalver lo llama “Discurso del método de la alteridad”, en *Argumento de Alteridad*, Caparrós editores, Madrid, 2000.

lo que queda tras ella. Lo que queda no es el *cogito* ni el Yo trascendental, que requieren de relaciones referenciales con otros objetos ya constituidos, sino el ser vacío, el verbo sin sujeto o, como dice Levinas, “el acto de ser no adherido a un objeto”.

Lo primero que revela la vaciedad a la que conducen tales experiencias, es un mal-estar opresivo (*mal de mer* o *mal au coeur*¹³⁰) del que no cabe desprenderse. En ambos supuestos, al perderse los contornos de las cosas, sus definiciones y, con ellas, las referencias en base a las cuales las cosas se identifican en su relación con las demás, bien por la oscuridad de la noche (en el insomnio), bien por la pérdida de la fijeza del suelo como punto de apoyo (en la náusea), lo que se alcanza no es una nada absoluta e inocua, sino el hecho puro y simple de que *hay* ser. El malestar no surge por nada, ni por ser *esto* o *aquello*, sino por el nudo hecho de ser en cuya vivencia pura no hay alivio, ni futuro, sino experiencia de soledad. Por tanto, ante la ausencia de todas las cosas, se manifiesta una presencia: “como el lugar en el que todo se ha hundido, como una atmósfera densa, plenitud del vacío o murmullo del silencio”¹³¹. Tras la destrucción de todo, queda “el campo de fuerzas”, el “terreno” del existir impersonal que se impone cuando ya no hay nada. El ser –verbo sin sujeto– es ese hecho impersonal, como cuando decimos “llueve o es de noche”. Este ser puro se impone porque es imposible negarlo, resiste –dice Levinas– cualquiera que sea la negación que intente desecharlo. Por tanto, en la aniquilación de todo siempre se afirma el hecho simple de que *hay* ser¹³².

Lo interesante de ambas experiencias es que permiten verificar el carácter de la relación del existente con su existencia, que es de adherencia o encadenamiento, y el carácter del ser puro que se manifiesta como “nada de cosas”.

La conclusión principal es que el malestar no viene de fuera, sino del interior del ser que no deja aberturas ni permite escapatoria¹³³. En su fondo “el ser –afirma Levinas– es un peso para sí mismo”¹³⁴. En esta incapacidad de salida ve reflejada la

130 Se refiere a síntomas del “mareo” (*mal de mer*) y lo que en español llamamos para referirnos a las náuseas, “mal cuerpo” o “tener el cuerpo revuelto” (*mal au coeur*).

131 *TO*, pg. 84.

132 La impersonalidad del acto de ser no equivale a la generalidad del género que ya es un “algo en general” a partir de lo cual se desciende a base de ir añadiendo diferencias específicas. Ese ser general que es el “algo en general”, es la forma pura del objeto que ya es objeto de conocimiento. Por el contrario, el acto de ser puro, impersonal, neutro y vacío que es el *hay*, está más acá, no es ni siquiera un algo del horizonte cuyo fondo sirve para definir los contornos de las cosas y hacer que aparezcan. El *hay* no es ninguna cosa en absoluto.

133 *TO*, pg. 87.

134 *DE*, pg. 71.

experiencia de “estar clavado” a su existir o, dicho de otro modo, el hecho de que el yo está *encadenado* a sí mismo¹³⁵.

Por tanto, desde esta perspectiva del ser, Levinas argumenta frente a Heidegger que el ser en cuanto ser no es poder, sino carga. El peso del existir constituye así la experiencia primera respecto de la cual, las que menciona Heidegger son derivadas, pues el hastío, la alegría, el temor o el miedo e, incluso, la angustia que éste propone como *afección originaria*¹³⁶, ya son por *algo*, determinado o no, y lo que confirman en su fondo es el sentimiento de estar “clavado a sí”. Por otra parte, Levinas argumenta que desde el momento en que hay ser, la nada absoluta es impensable: “Pensar la nada –dice Levinas- es pensar en un ser tachado”¹³⁷. La nada es la existencia como proceso, energía pura sin algo o alguien a quien atribuirle, que hace visible la diferencia ontológica (ser-ente). Ante la hipótesis de la desaparición de todo, se manifiesta la certeza ineluctable del ser y “la brutalidad de su afirmación (que) es absolutamente suficiente y no se refiere a ninguna otra cosa. El ser es: nada hay que añadir a esta afirmación en cuanto que en un ser sólo se considere su existencia”¹³⁸.

Por tanto en el ser en cuanto ser, no hay defecto, es el hecho consumado y perfecto, absoluto y definitivo.

En términos gramaticales, el ser puro que está describiendo Levinas, no sería propiamente designable, dado que la *signación* requiere la fijeza de lo sustantivo. Por tanto, al acto de ser, en puridad, no le sería adecuado recibir un nombre. Precisamente, cuando se le nombra, corre el riesgo de ser entendido como *algo* y ser confundido con un ente. Pero, el no poderlo nombrar supondría no poder hablar del *ser* conservando su diferencia con el ente, lo que –dice Levinas- “no aminora la tentación de hablar de este verbo-ser y el desvelamiento en el que se manifiesta”¹³⁹. Por dicho motivo encuentra en la expresión *hay (Il y a)*¹⁴⁰ un término no

135 *DE*, pg. 60.

136 En Heidegger M., *Was ist Metaphysik?*, traducción de Roger Mounier en el cuaderno n° 14 del Nouveau Commerce (verano/otoño 1969), cfr. *DE*, pg. 24.

137 *DE*, pg. 76.

138 *DE*, pg. 56.

139 *EN*, pg. 101.

140 Resulta sumamente elocuente las resonancias hebreas de la noción que estamos exponiendo. El ser en cuanto vacío, ser sin contenido, sin nada más, aún, que sea, en hebreo *hâyâh* (היה), tiene el sentido de haber, de existir. La lectura original del tercer versículo del Génesis sería: “Dijo Dios: *haya* luz, y hubo luz”. La creación parte del haber original que ya existía en el origen, estrictamente, fuera del tiempo. A partir de ese *haber* originario, surge lo entitativo que es ya objeto de “separación” y de nombre. “Y *separó* Dios la luz y la oscuridad y *llamó* Dios a la luz día y a la oscuridad noche”, Gén. 1:4-1:5. Por tanto, la situación “ex nihilo” corresponde al *hay* anterior a la entidad creada, a lo que es, que surge a partir de un principio en el tiempo. La aparición de lo entitativo coincide con el hacerse presente a sí mismo en relación con las cosas. Se entiende así la identidad del ser y la nada.

sustantivo capaz, a su vez, de recoger y preservar el carácter anónimo, y de reflejar la índole del acto: por una parte, el vocablo *ser* no aparece y, por otra, pone de manifiesto la situación “ex nihilo” como no-ente¹⁴¹.

El *hay* levinasiano es opuesto al *es Gibt* heideggeriano. Éste hace referencia a la fecundidad, abundancia y generosidad del ser que en su despliegue *da algo* (literalmente, *es Gibt*) apoderando al hombre. Por el contrario, el *hay* levinasiano es plenitud, pero de vacío, totalmente infecunda, que no da nada si no hay algo o alguien que actúe y para quien se actúe. El *hay* es lo desértico de la neutralidad e impersonalidad del ser puro que resulta –dice él– “obsesivo y horrible” por no permitir ninguna afirmación, ni posicionamiento, ni referencias, ni diferencias que exigen necesariamente de *algo* que oriente la acción.

Los caracteres de este existir a secas, que es el *hay*, son la indeterminación, la neutralidad impersonal y la indiferencia, propios de todo acto o proceso en sí mismo considerado (*enérgeia*) sin nada ni nadie a quien atribuirlo.

Otro de los rasgos del ser es la eternidad. Así lo dice Levinas: “Podemos, de este modo, definir el existir mediante la noción de eternidad, ya que el existir sin existente carece de punto de partida”¹⁴². En base a tal argumento, el *ser* es anterior a todo comienzo y, en consecuencia, es eterno. El tiempo del ser sin ente, es decir, al margen de la conciencia *identificadora*, en propiedad no es tiempo, sino duración monótona y homogénea, un puro transcurrir donde no se pueden distinguir instantes ni dimensiones temporales diferentes. Es duración “en la que no se da ninguna conciencia que identifique lo que en ella dura”¹⁴³. Es a partir de esta duración en la que se hará *presente* la entidad.

A este modo de eternidad, Levinas lo llama “infinito malo”¹⁴⁴. El término malo, no hace referencia a una deficiencia o falta, sino a la positividad de la plenitud estéril del acto de ser sin una orientación determinada. El “infinito malo” es para Levinas la indefinición inhumana del *hay*. Peperzak asocia la idea del *hay* con la noción de

141 Esta consideración coincidiría con la de Tomas de Aquino que entiende la referencia *ex nihilo* como no-ente, en Zubiri, X., *Los problemas fundamentales de la Metafísica Occidental*, Alianza Editorial, Madrid, 1994, pg. 104.

142 *TO*, pg. 86.

143 Forthomme B., *Une philosophie de la transcendance. La métaphysique d'Emmanuel Levinas*, J. Vrin, Paris, 1979, pg. 37.

144 *TeI*, pg. 29.

ser de Parménides, bien redondo (sin principio, ni final) y sin huecos (es plenitud) de modo que todo lo colma y todo lo incluye en su vacío (el ser y el no-ser)¹⁴⁵.

El paso del ser al ente es el paso de la duración homogénea del ser al presente. Este paso es, propiamente, el movimiento de posicionamiento que coincide con el instante en virtud del cual sobre el existir “se pone” un sujeto.

* * *

A continuación analizaremos el desarrollo que hace Levinas de la noción de sujeto como la concreta *posición* a partir de la cual el ser se identifica positivamente frente al mundo.

145 Peperzak, A.T., *Beyond philosophy of Emmanuel Levinas*. North Western University Press, 1977, pg. 88.

1.3 EL SUJETO COMO COMIENZO Y POSICIÓN ABSOLUTA

A la emergencia del ente con respecto al ser, Levinas lo llama *hipóstasis*¹⁴⁶ por entender que es un término que en la historia de la filosofía ha designado el acontecimiento mediante el cual, el acto expresado por el verbo, se convierte en un ser designado por un sustantivo: “El verbo ser que es innombrable, -dice él- muda en un sustantivo”¹⁴⁷ y se *fija* en el nombre. Pero en esta fase hipostática, Levinas considera el nombre como función (sustantiva), no como el acto de denominación que requerirá de la intervención del otro hombre¹⁴⁸.

Por tanto, la hipóstasis es el acontecimiento de la sustantividad en virtud del cual lo sustantivo se constituye como apto para recibir un nombre. La hipóstasis no es un ente, sino el acontecimiento de la mudanza, el paso del ser al ente.

Con el fin de verificar en qué consiste este acontecimiento, Levinas sitúa su análisis en el límite exacto en el que se realiza, es decir, se sitúa en el preciso instante en el que, en la corriente continua del ser, *se pone* el ente. Forthomme destaca en este punto cómo Levinas realiza una *fenomenología del paso* ¹⁴⁹ de la existencia al existente, a fin de determinar el carácter no trascendente del mismo, en base a que la diferencia entre el ser y el ente se realiza en el interior del sujeto, sin referencia alguna a la exterioridad.

Este paso es el primer grado de diferenciación ontológica que no se efectúa a partir del mundo, sino a partir de la posición concreta del ente como sustantivo. Levinas se sitúa aquí, de nuevo, en contra de Heidegger haciendo ver que el mundo no es *prima facie* lo que constituye al sujeto (la situación de hecho en la que se encuentra “arrojado”, a la que se refiere el *Da* del *Dasein*). El sujeto se constituye en la dialéctica interna inherente a la existencia de un sujeto solo, en sí mismo considerado y sin referencia a nada exterior: “Asumir la existencia –dice Levinas– no es entrar en el mundo (...) se plantea antes de la escisión del ser en un afuera y un adentro. La inscripción en el ser no es una inscripción en el mundo”¹⁵⁰. Por

146 DEE, pg. 101.

147 DEE, pg. 101.

148 En relación con esta cuestión, Llewelyn hace referencia a que el hacerse presente del sujeto no equivale a una “presentación” (*par-ousía*) porque la hipóstasis –dice– ni tiene nombre (es *ap-ousía*) ni tiene fecha (es instante, por naturaleza, evanescente). La hipóstasis es la *originariedad* que habilitará el nombre. Más que un comienzo historiográfico, es el nacer del instante; en Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética* , Ediciones Encuentro, Madrid, 1995, pg. 76.

149 Forthomme, B., *Une philosophie de la Transcendance. La métaphysique d’Emmanuel Levinas* , J. Vrin, París, 1979, pg. 42.

150 DEE, pg. 123.

tanto, en la tesis de Levinas, no todo está “a la mano” del hombre, concretamente, la identidad esencial es indisponible y se constituye con anterioridad a cualquier relación con lo exterior.

En consecuencia, antes de la aparición del mundo, la transmutación del ser en sustantivo se lleva a cabo en el instante en el que la acción verbal se convierte en un sujeto que se afirma. El ser pierde así su anonimato y, en el vacío, se pone *un ser* que trae consigo la des-neutralización: “mediante la posición en el hay anónimo, se afirma un sujeto”¹⁵¹. Ahora bien, el sujeto que emerge a partir de la matriz del acto de ser que es impersonal, podría entenderse que es personal por contraste. Si entendemos por personal la plena expresión del carácter único del sujeto, en este primer nivel, este carácter aún no ha entrado en vigor. Para ese nivel de concreción se requerirá de la apertura a una temporalidad más allá del instante de la auto-posición, que es a lo que se limita el *paso* del ser al ente.

Levinas procede a una disección especulativa de este *paso* para poner de manifiesto cómo lo propio de la entidad es la *parada* y *posición* en el flujo continuo del existir, por tanto, el elemento de estabilidad como condición de posibilidad para que el verbo mute en su participio y haga posible la designación. Levinas se posiciona aquí, tanto en contra de las tesis idealistas, como en contra de la propuesta heideggeriana de la existencia. En este sentido, reivindica contra Heidegger que la raíz de la existencia no está en el prefijo “ex”, sino en el “sistere” que implica una base y posición concreta del hombre, anterior a la consideración de su porvenir (*ex*): “la existencia humana –afirma Levinas– comporta un elemento de estabilidad (que) –consiste en ser sujeto de su devenir”¹⁵², y continúa: “La afirmación del yo en cuanto sujeto nos ha llevado a concebir la existencia según un modelo distinto al del éxtasis”¹⁵³. En consecuencia, la primacía, para Levinas es del presente en sí mismo considerado, y no en función del porvenir al que, en la perspectiva heideggeriana, la existencia del hombre estaría orientada. La realización del presente es, por tanto, para Levinas la ocupación originaria del hombre en la que realiza su existencia, antes de preocuparse por lo que haya de venir.

Pero además, por otra parte, la tesis de Levinas excluye el concepto idealista de la existencia, ya que la posición del sujeto no es un pensamiento de posición, sino la localización física y material del mismo, *hic et nunc*, anterior al mundo y a partir de la cual el mundo se aparece. Levinas proclama, desde el nivel más temprano

151 *DEE*, pg. 100.

152 *DEE*, pg. 120 (lo que está entre paréntesis es añadido mío).

153 *DEE*, pg. 123 (la cursiva es mía).

de diferenciación, la corporeidad del yo frente a las tesis que consideran el presente como un contenido formal de la conciencia suscitado a partir de la relación con el mundo: “El idealismo del pensamiento moderno –dice él– que, contra este reposo del ser, parece dar prioridad a la actividad de un pensamiento sintetizador, no prescinde de esa estabilidad, es decir, esa prioridad del mundo (...) El pensamiento filosófico se concibe de forma que todo sentido se extrae del mundo. Esta presencia es hasta tal punto presencia que se convierte en presencia en..., o representación”¹⁵⁴. Por este motivo, cuando Levinas manifiesta su preferencia por la idea del *ego* cartesiano como *res cogitans*, no es por lo que pueda suponer de reificación del espíritu, sino por la materialidad que se afirma (como cosa, *res*) después de haber puesto en suspenso toda la corporeidad a fin de alcanzar la certeza del *cogito* (que ya no es “sí mismo”, sino pensamiento de sí).

Desde esta idea de posición material del sujeto, Levinas desarrolla una detallada fenomenología del cuerpo del sujeto¹⁵⁵. En ella se pone de manifiesto cómo la corporeidad del sujeto es el punto de vista inicial para el conocimiento del mundo, y la condición necesaria para la separación concreta del yo (como *moi*) en el gozo por los alimentos (lo que será un anticipo del “para el Otro” que constituirá la separación o concreción última).

Ahora bien, ¿en qué consiste la dialéctica del paso del ser al ente en la que el animato del ser queda en suspenso por la presencia (*praes-entia*) del ente?, y ¿cuál es la índole de ese instante de auto-identificación?. A continuación expondremos resumidamente el análisis que Levinas hace al respecto, en el cual se explicaría la paradoja de que se produzca, de hecho, una diferencia en la unidad indisoluble del sujeto, con el advenimiento de la conciencia.

1.3.1 La esencia como presente

El paso del ser al ente se realiza en el instante a partir del cual el caos propio de la indeterminación del acto de ser, se inmoviliza y se ordena. El sujeto en cuanto tal, comienza al hacerse *presente a sí mismo*. Dice Levinas que lo propio del ente

154 *DMT*, pp. 156 y 157.

155 En relación con este asunto, proponemos aquí la taxonomía de Forthomme que distingue hasta cinco funciones del cuerpo, desde el *cuerpo-posición*, hasta el *cuerpo-sustitución* animado por el Otro, en Forthomme, B., *Une philosophie de la transcendance. La métaphysique d'Emmanuel Levinas*, J. Vrin, París, 1979, pg. 102.

es tener principio¹⁵⁶. Esto no significa que haya un instante que dé paso a un presentarse posterior, sino que el *in-stante* es el presente mismo en virtud del cual el ser se identifica como “yo” y se afirma: “comenzar –dice Levinas- es la maravilla del presente”¹⁵⁷, y añade en otro momento: “El presente es comienzo puro (...) es la afirmación del *yo* ya clavado a *sí*”¹⁵⁸.

En consecuencia, desde la óptica levinasiana, se pone de manifiesto cómo no puede haber transcendencia en el paso del ser al ente, por ser un tránsito sin separación y sin referencia alguna a lo exterior. Se trata tan sólo de una distancia interior al instante, único, indivisible y a-crono, en el que el sujeto se identifica a sí mismo. El instante -dice Levinas- tiene de suyo el carácter de no-trascendencia. La auto afirmación previa del sujeto, su comienzo (*naissance*), es condición sine qua non, para la afirmación y el conocimiento (*connaissance*) de lo exterior.

Las consecuencias de la propuesta de Levinas en relación con la constitución del sujeto, son fundamentales para rebatir las teorías gnoseológicas que fundan toda la realización del sujeto en un tiempo formal que lo precede (contenido a priori en la conciencia); y, también, para contradecir la tesis heideggeriana según la cual todo el peso de la existencia se sitúa en el porvenir incierto, cuya consecución tiene el sentido de fin, en el que se cumplirían la felicidad e infelicidad del hombre. Para Levinas, la existencia no es esa carrera en la que el objetivo sea “el instante siguiente”¹⁵⁹ del que se carece, sino que, en la vida corriente, el sujeto se realiza en cada presente que ya es uno y definitivo. El sujeto auto-identificado seguirá siendo el mismo (*Le Même*) en su devenir.

Visto así, la primacía absoluta para el hombre en su realización, corresponde al presente que, ni es tiempo, ni tiene tiempo. Propiamente, es antes del tiempo y es un punto evanescente¹⁶⁰, pero es en el que se cumple la existencia. Levinas no concibe el instante como un momento de una serie continua infinita, sino como una variable discreta discontinua, de manera que cada instante viene a partir de sí mismo y está circundado por la nada¹⁶¹. El instante tampoco dura, porque no puede anular ni restituir el encadenamiento (de hacerlo, el sujeto podría desasirse de sí mismo). Por ello, para Levinas cada instante es la actualidad definitiva del ser,

156 Levinas entiende que *arjé*, *logos*, comienzo y principio, son equivalentes y se refieren al posicionamiento entitativo, en *EHOH*, pg. 65.

157 *EHOH*, pg. 69.

158 *DEE*, pg. 97.

159 *DEE*, pg. 112.

160 *TO*, pg. 90.

161 *DEE*, pg. 120.

sin pasado (porque parte de sí mismo) y sin futuro (es evanescente). Levinas lo expresa como sigue: “Este carácter definitivo del existente que constituye lo trágico de la soledad, es la materialidad. La soledad no es trágica porque sea privación del otro, sino porque está encerrada en la cautividad de su identidad (...) Quebrantar el encadenamiento (...) sería quebrantar lo definitivo de la hipóstasis. Ser en el tiempo. La soledad es una ausencia del tiempo”¹⁶².

Por otra parte, la consideración levinasiana del instante único sirve para esclarecer el dualismo metafísico tan problemático desde el comienzo de la filosofía. Levinas explica cómo es posible una diferencia en lo mismo, sin dejarla reducida a una mera tautología (que confunde el ser y el ente), y sin riesgo de escisión de la unidad.

Para ello, introduce la idea de que el instante, siendo indivisible, no es un bloque compacto, sino que está articulado¹⁶³, de modo que el movimiento del ser al ente se produce en el dinamismo interior de la existencia que dicha articulación hace posible. Tal como él lo plantea: “la evanescencia sería, pues, la forma esencial del comienzo. Pero ¿cómo puede esta evanescencia conducir a algo? Esta es la situación dialéctica que, más que excluir, describe un fenómeno que ahora se impone: el “yo” (*je*)”¹⁶⁴. Y en otro momento reconoce: “No se trata de la hipóstasis artificial y arbitraria de dos términos de una tautología (...) La verdad de esta “dualidad” (...) quedan atestiguadas (...) por una especie de desdoblamiento”¹⁶⁵.

Esa articulación interior del presente, se manifiesta y se hace sensible en dos sentidos: por un lado, a partir del *advenimiento de la conciencia* que acontece en el instante y, por otro, en el hecho de que el *acto de ser no es simple*, sino que se desdobra en *tener (ser)* y en *tener que (ser)*.

A fin de ilustrar el proceso, Levinas se sirve de dos imágenes tomadas de vivencias cotidianas: la pereza y el cansancio, como metáforas para introducir las ideas de un “retardo” y un “empuje” que producen cierto retraso (*décalage*¹⁶⁶) y fatiga en la realización del ser. En este (pseudo)alejamiento de sí mismo, acontece el advenimiento de la conciencia que, en ese lapso irrecuperable y fuera de toda voluntad, asume el presente. No es un retraso en sentido propio porque en el instante no hay

162 *TO*, pg. 95.

163 *DEE*, pg. 18.

164 *TO*, pg. 90.

165 *DEE*, pg. 24.

166 *DEE*, pg. 42.

tiempo, ni hay distancia espacial porque no hay referencia a la exterioridad. Levinas lo describe como una especie de movimiento interior de doblez-des-dobleza, sin solución de continuidad¹⁶⁷: la conciencia viene a partir de sí (en la detención aquí y ahora que es el presente *-poser-* que es asumido en acto) y se refugia en sí, en un repliegue o suspensión de la actividad de asunción, que es el descanso o el sueño (*-reposer-*). En ese venir a partir de sí mismo (*soi*) el existente (*je*) se identifica como yo interior (*moi*), fenómeno que se conoce como psiquismo. En palabras de Levinas: “El psiquismo es la forma de un desfase insólito, de un aflojamiento o un alejamiento de la identidad: lo mismo queda impedido de coincidir consigo mismo, desapareado, arrancado a su reposo, entre sueño e insomnio de modo jadeante y tembloroso”¹⁶⁸. A fin de hacer hincapié en la unidad indivisible del sujeto, utiliza diversas expresiones metafóricas como “luxación del yo en relación consigo mismo”, “diástasis de lo puntual”, “diástasis de lo idéntico”¹⁶⁹, etc. para referirse a la actividad de “pliegue” y “repliegue” de la conciencia en la unidad inescindible de sí mismo.

En definitiva, antes de la certeza del “yo pienso” cartesiano (*je*), se produce la certeza de la identificación interior del yo (*moi*) consigo mismo (*soi*), mediante un movimiento sin desplazamiento, pliegue o doblez del instante único, en el que el existente toma conciencia de su existencia y la asume¹⁷⁰ (sin referencia al mundo).

Pero, además, la articulación del instante se hace sensible en el hecho de que el ser se revela, simultáneamente, como posesión y peso. Esto es lo que provoca que la existencia deba llevarse a cabo como trabajo y esfuerzo. Levinas realiza un juego de palabras y afirma que el instante que *-dice-* “*par sa vertu d’instant*”¹⁷¹ es “estancia”, es también “empeño” (*s’evetue*: se esfuerza) que la existencia impone al existente, antes de que la aparición de las cosas pueda suponer para él una resistencia o amenaza.

En consecuencia, para Levinas, el ser se acompaña de una posesión (un *tener(ser)*, como pre-posesión de uno mismo) que, a su vez, es responsabilidad (*tener que ser y tener que hacer*).

167 Utiliza la imagen “ovillamiento de una madeja”, en *DOMQS*, pg. 132.

168 *DOMQS*, pg. 126.

169 *DEE*, pg. 39; *DOMQS*, pg. 53.

170 En su traducción al español, se pierde la riqueza de matices del francés en la variedad de términos para decir “yo”: en su forma deíctica, *je*, indica una referencia externa respecto al comunicante, aunque relativa a él; *moi*, forma pronominal, tiene el matiz de flexibilidad sin relación necesaria con la exterioridad; y *soi*, el “sí mismo”, contiene el matiz posesivo (de *suyo*). El *moi* equivaldría al ego del egoísmo en cuanto a yo interior encerrado en sí (*soi*).

171 *DEE*, pg. 26.

Por tanto, desde este primer grado de diferenciación ser-ente, la existencia ya se plantea como una necesidad de salir de sí mismo, a partir de una íntima inquietud (*besoin de sortir de soi-même*¹⁷²), y como una obligación de cuidado primordial (anterior al *Sorge*): “La libertad del presente –dice Levinas- no es ligera como la gracia, sino un peso y una responsabilidad”¹⁷³.

De este modo, Levinas opone a Heidegger que existir no es solo un apoderamiento, sino también un gravamen que provoca el movimiento espontáneo de salida “de sí mismo” (*prae-esse*) y “para ser” (*par-esse*). La existencia como quehacer autónomo, pone de manifiesto la absoluta primacía de la acción, incluso en la inactividad, que Levinas invoca como el momento pasivo del acto de ser.

Además, desde la perspectiva indicada, el tiempo de un hombre sólo, no se revela como la relación consigo mismo en la realización de la existencia (tesis heideggeriana) ya que, entre el existente y su existencia no hay dos términos que relacionar, sino adherencia¹⁷⁴.

En la necesidad de tener que ser, el hombre realiza un movimiento hacia afuera a partir del cual se constituye su relación con las cosas del mundo.

1.3.2 El Yo soberano en relación con el mundo

La inquietud que provoca la existencia suscita en el hombre un impulso de salida al exterior para cumplir sus aspiraciones básicas y, al realizarlo, se encuentra con las cosas que se le ofrecen para su satisfacción. Levinas dice que “El mundo es lo que nos está dado” y él mismo añade sobre la expresión que “es admirablemente precisa: lo dado, ciertamente, no viene de nosotros, pero lo recibimos (...) está a nuestra disposición (...) es para mí”¹⁷⁵.

172 *De l'évasion*, Fata Moragana, Montpellier, 1982, pg. 73.

173 *DEE*, pg. 107.

174 El término adherencia recoge con enorme precisión la tesis de Levinas con respecto a la relación ser-ente. *Ad-haerere* expresa la idea de “estar pegado” y también la de pertenencia, en cuanto a los bienes, patrimonio o riqueza que le pertenece a alguien, imponiéndole el deber de hacerse cargo. En esta idea de la esencia como “riqueza” interior, podría verse una conexión interesante con la idea aristotélica de “ousía” (haber y riqueza). Por otra parte, el término permite el juego de palabras entre estar “adherido” y estar “herido”, noción que será introducida para definir el efecto del encuentro con el Otro, sobre el ser del yo.

175 *DEE*, pg. 45.

Por tanto, si el grado primero de identificación del “yo” interior, se realiza en un movimiento sin distancia, que definíamos como inquietud íntima, en su salida al mundo, el hombre realiza el primer movimiento hacia afuera, con el fin, no sólo de calmar sus necesidades básicas, sino también el deseo de salir de sí.

En su relación con lo exterior como “ser-en-el-mundo”¹⁷⁶, Levinas distingue tres niveles de realización de la existencia en función de la distancia y del modo de relación: en la inmediatez de los sentidos, el mundo es descubierto como lugar de gozo; en la vida económica, como habitación; y en el ámbito intelectual, como correlato intencional.

1.3.2.1 La vida de gozo

Levinas entiende que la primera apertura al mundo, la más inmediata, es la apertura de los sentidos que no se realiza como la relación lógica de un sujeto frente a un objeto, sino como relación con los elementos: cualidades puras que no especifican nada objetivo¹⁷⁷.

En este sentido, él rompe con la tradición que había considerado los sentidos como meros instrumentos de la inteligencia. Generalmente, se había entendido que la función de los sentidos estaba limitada a aportar “material en bruto”, sobre el cual el pensamiento se aplica para extraer (por abstracción) las formas. Desde la óptica formal, la sensibilidad se tenía por un saber inferior, oscuro o “balbuceante”¹⁷⁸ que induce a error, y, como tal, subjetivo y desechable. La fenomenología ya había supuesto un avance respecto de la posición clásica, dando a la sensibilidad un estatuto intencional particular no subordinado al saber, si bien, dentro de la estricta correlación intelectual entre el sujeto (sensible) y el objeto (sentido). Levinas va más allá y saca a los sentidos de tal correlación al reconocerlos como fuente de gozo (*jouissance*), de manera que, antes de encontrarse con las cosas objetivamente, el existente se encuentra *viviendo* los elementos, sumergido en ellos (*on y baigne*).

176 DEE, pg. 50.

177 Miguel García Baró considera que la posición heideggeriana del “Ser-en-el-mundo”, equivale en Levinas a “ser en el elemento”, en: García Baró, M. *Meditaciones sobre la ética como filosofía primera. La compasión y la catástrofe*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2007, pp. 313 y ss.

178 DEHH, pg. 173.

Para Levinas, el gozo es la relación primordial del hombre con el mundo, que es antes del conocimiento y es *vida*.

El carácter elemental del mundo, se da en un doble sentido: como medio (*milieu*) *donde vivo*, y como medios *de los que vivo*: “aquello de lo que vivo, es donde yo vivo (*je vis*)”¹⁷⁹. Los elementos cumplen, así, la función primaria de alimentos o nutrientes terrestres (*nourritures*), de modo que lo que contiene el sujeto, a su vez, lo mantiene (*main-tenant*) y lo nutre. De manera gráfica Levinas afirma que, en su apertura al mundo, el hombre “vive de aquello que piensa”¹⁸⁰.

Esta relación se produce en la inmediatez del contacto material: “Vivir, -dice Levinas- es un verbo transitivo cuyos contenidos de la vida son complementos directos”¹⁸¹. El contacto inmediato “no es conciencia de”¹⁸² porque se realiza al margen de la manifestación de la forma y en una distancia de separación ambigua. Al no mediar las formas, el salto “por encima de la imagen” suprime la distancia entre el hombre y el elemento, y la experiencia se lleva a cabo “en la confusión entre el sintiente y lo sentido”¹⁸³, hasta el punto en el que lo no-yo, se hace yo y se iguala, como en el caso de “la mano que toca y es tocada”. No se trata de la igualdad representativa, sino carnal¹⁸⁴. Levinas recalca que lo esencial de la sensación, es esta ambigüedad que se realiza “en la frontera”, dice, “de dos interioridades: la del recipiente de formas espaciales y la propia del Yo (*Moi*) asimilando lo otro en su identidad y enrollándose sobre sí mismo”¹⁸⁵. La corporeidad de lo sentidos y el *hic et nunc* del instante de gozo, apelan al carácter material de lo real, del sujeto y de los elementos, antes del pensamiento donde, generalmente, se ha situado la espiritualidad del hombre: “El sabor –dice él- es el modo en que el sujeto sensible se hace volumen; o, según su modo irreductible, el acontecimiento en el que el fenómeno espacial de la mordedura se hace la identificación llamada yo”¹⁸⁶.

En el gozo, la vida se reconoce como dependiente de las cosas, pero no en la rectitud intencional dirigida a una finalidad representativa o de poder, sino en la adjetivación del ser que aporta valor a la vida: “la vida no es una voluntad desnuda

179 *TI*, pg. 102.

180 *TI*, pg. 102.

181 *TI*, pg. 130.

182 *TI*, pg. 129.

183 *DOMQS*, pg. 131.

184 *DEHH*, pg. 204.

185 *TI*, pg. 92. Levinas emplea la expresión “*pelotonnement d'un écheveau*” (ovillamiento de una madeja) expresiva de la *ipseidad* descubierta en el gozo, en *TI*, pg. 93.

186 *DOMQS*, pg. 92.

da de ser, *Sorge* ontológica, sino *amor a la vida*, relación con contenidos que no son mi ser y, sin embargo, (son) más queridos que mi ser”¹⁸⁷.

Por tanto, en la experiencia de gozo, la vida le ofrece al sujeto algo “mejor –*meilleur*- que ser”, una excedencia respecto de la estricta satisfacción de las necesidades materiales precisas para subsistir. Este exceso supera el “malestar” existencial del principio y surge a modo de “genesis spontanea”, como pura creación o novedad absoluta que añade al instante vital, la felicidad (*bonheur*) del gozo. El gozo introduce el primer exceso que el hombre experimenta en su apertura al exterior. En base a este plus extraordinario, Levinas habla de la “moral de los alimentos terrestres” como la primera axiología fundada en el *bon* del *bonheur*, primera apología del Yo (*Moi*) que justifica la vida económica.

La prioridad de la acción del sujeto, que el nudo acto de ser promueve, se encuentra con una pasividad extraña (*nouveauté*) que escinde el instante de la existencia, abriendo en él una grieta (*brisure*) a modo de dis-tensión en la “punta de alfiler” que es el presente. En esta “ruptura”, el sujeto se ve por primera vez “liberado de su peso de ser”, por lo que el gozo constituye para el sujeto el primer escape.

La pasividad en la que se obtiene el gozo, obliga al hombre a cuestionar su posición autónoma y dominante. En este “primer reverso del yo activo”, se ejecuta la primera separación: “la subjetividad se origina -afirma Levinas- en la independencia y en la soberanía del gozo”¹⁸⁸. De manera que lo otro del mundo a distancia mueve al hombre a salir de sí hacia las cosas y, en la satisfacción de sus necesidades, se descubre a sí mismo (*Moi-même*) gozando.

Levinas sostiene que el gozo es el principio de individuación del sujeto, dado que en él se realiza la concreción de su intimidad, su singular *ipseidad* obtenida en la certeza del “yo gozo” o yo me complazco identificando mi intimidad en la quietud de la autocomplacencia. La intimidad del *ego*, es el dominio privado que no procede de una definición formal en relación con las cosas, porque no acota nada, sino que se encuentra fuera (*hors*) del sistema, en la distensión del instante presente en la que arraiga la vida de gozo.

187 *TI*, pg. 131.

188 *TI*, pg. 132.

La intimidad del hombre se le revela como una posición mejor que “simplemente ser”, en la ambigüedad de la experiencia en la que la espontaneidad y la pasividad se confunden.

Ahora bien, esta distensión del presente es la separación “atea” que Levinas compara con la capa de Giges¹⁸⁹ (que ve sin ser visto) dado que, lo que procura gozo, no habla. Para Levinas, el carácter no fenoménico de los elementos resulta adecuado al formato de lo mítico: “el elemento donde habito –nos dice él- está en la frontera de una noche”¹⁹⁰, y no se manifiesta formalmente, sino como “dioses sin rostro, a los que no se habla”. Es la separación (en su opinión, necesaria) del yo narcisista: “en el gozo soy absolutamente para mí. Egoísta sin referencia al otro (...) en mi “reserva personal” pero sordo al otro, fuera de toda comunicación (...) sin orejas, como vientre con hambre”¹⁹¹. Este es el sujeto de la modernidad.

El movimiento del gozo no sale de la esfera del yo, es un “desgarro interior” que mantiene al yo, dice Levinas, “del lado de acá”, por lo que no puede hablarse de transcendencia, sino, tal como él lo llama, de “retro-cedencia”. Más que *moción* propiamente dicha, es una *e-moción* que se revela en una pasividad provocada por lo elemental (*milieu*) de la vida.

En la emoción, el gozo aporta al sujeto una quietud, pero el deseo de mantenerse en ella genera a su vez una agitación, a modo de vibración interna (Levinas la llama *crisper*: crispación¹⁹²), que rompe la quietud. La satisfacción se ve así abocada a su fin. Por eso la felicidad del gozo es imperfecta: en parte, porque la exterioridad del elemento permite la separación del instante y el olvido del horror del *hay*, pero sólo momentáneamente (el yo se encuentra sólo en su tiempo que es evanescente); y, por otra parte, porque es sin seguridad. Por tales motivos el placer trae consigo una promesa de emancipación que no puede cumplir.

189 “El mito de Giges, es el mito mismo del Yo y de la interioridad, que existe no reconocida”, en *I-2*, pg. 178. Esta situación es también comparable con la situación referida en el Génesis: Adán en el Jardín del Edén, es capaz de ponerle nombre a todo, pero él se encuentra sin nadie a su mismo nivel que a él lo nombre. Así lo apunta Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1999, pp. 133 y ss.

190 *TI*, pg. 160.

191 *TI*, pg. 153.

192 *Crisper*, como en español “crispar”, procede de lat. *crispere* del que deriva, *créper*, *rider* que significa literalmente *contraer*, *doblar*, en: Dictionnaire Étymologique de la Langue Française, Presses Universitaires de France, París, 1968.

La agitación en la quietud provoca la contracción del gesto espontáneo y natural de la que se deriva que aquello que ocupa mi vida, pase a pre-ocuparme, y el ocio se convierta en negocio dando paso a la vida económica del sujeto en el mundo.

1.3.2.2 La vida económica como demora del gozo

Como hemos visto, Levinas entiende que la quietud del yo en el gozo no es permanente porque el gozo está limitado al presente de la sensación que pasa. El paso provoca una doble agitación en el existente: la propia del acabarse el gozo y la incertidumbre de poder disponer con seguridad de los elementos. Esta situación provoca un segundo nivel en la relación del existente con el mundo que Levinas identifica como la “vida económica del sujeto” a través de la cual el Yo que se había identificado en el gozo, se identifica ahora en el hogar y se descubre en el trabajo. La ligereza del ser en el gozo retorna a la gravedad convertido en una empresa.

La falta de seguridad sobre los elementos mueve al hombre a trabajar para tratar de asegurarlos, dando lugar a la posesión como camino para garantizarse la felicidad. El trabajo se presenta así como contrapartida del ocio, como esfuerzo material (*en-ergía*¹⁹³) y conquista de la seguridad con respecto a los alimentos. La vida de ocio se transforma en vida de negocio y la oscuridad extraña del elemento, se muda en la *coti-dia*-nidad del mundo. Lo cotidiano no es “una caída”, dice Levinas negando de nuevo a Heidegger, sino preocupación por la *salvación*, por liberarse del peso y de la inquietud de la existencia ante la duda por los alimentos. En este sentido Levinas dice: “quien no trabaja no come, es una proposición analítica”¹⁹⁴. Gracias al trabajo, el sujeto demora el gesto natural e “instintivo” para garantizarse el porvenir.

En esta relación con el mundo, Levinas define al existente como “Ser en demora” (*Être en demeure*). La expresión en francés contiene una riqueza de matices que le permite hacer un juego de palabras y describir con rigor la situación del existente con respecto a la preocupación por el porvenir. Por una parte, alude a la idea de pos-posición, retraso y aplazamiento (del gozo elemental); y a su vez, introduce el

193 *TI*, pg. 174.

194 *TI*, pg. 153.

significado de vivienda, habitación o morada, que el término *demeure*, derivado de *de-morari*, significa literalmente¹⁹⁵.

Levinas toma el sentido original de “demorar” en relación con el significado etimológico de economía¹⁹⁶ y define la separación económica del “ser en demora” como la situación del existente que busca la seguridad de su porvenir posponiendo el movimiento natural dirigido al uso y consumo gozoso de los elementos. Por tanto, la demora es el aquietamiento del gesto espontáneo con el fin de proveer para el porvenir, dando paso al estadio de la existencia en el que cesan el “nomadismo” y el “asombro” de vivir el presente, y el existente accede a la vida asentado en un lugar (*chez soi*). El hecho de detenerse en alguna parte configura la idea de habitación y morada como el modo de distancia con respecto al mundo inmediato de los elementos: “la separación –dice Levinas- es una economía (...) es, positivamente, estar en *algún lugar*, en la casa, ser económicamente. El “algún lugar” y la casa explicitan el egoísmo, modo de ser original en el que se produce la separación”¹⁹⁷.

La localización en el lugar se realiza a partir del cuerpo situado en el límite (*frontière*) de la interioridad y la exterioridad, por eso al mismo tiempo condiciona desde dentro todo empirismo y es, a su vez, condicionado desde fuera. La frontera ya establece una primera división sobre una base de comunidad que configura el tiempo continuo. Este es el régimen bajo el cual se realiza la separación económica que todavía no establece una distancia radical sino un aplazamiento (posposición del gozo) y en este sentido, un nivel intermedio.

El aplazamiento que introduce la separación económica rompe el enraizamiento directo con la naturaleza (instantáneo, nómada, pasajero). Para Levinas, la función original de la casa es esa ruptura a partir de la cual surge la idea de un asentamiento fijo (en-plazamiento) y las propias nociones de casa y domicilio. “Ser en la morada” significa retener la inquietud y, por tanto, ser en la quietud de la propia casa. Las ideas de establecerse y de reposo, están directamente vinculadas a las de asegurar, acumular y riqueza, para lo que Levinas emplea la expresión de “manos llenas”, momento que para él es necesario en el proceso del desarrollo vital del hombre.

195 Dér. de *demeurer*, au sens de *retard* (mora,-ae: retard, arrêt) et de *séjour*, au sens d’ “habitación”. “Mettre en demeure” est une locution juridique signifiant primitivement “rendre responsable du retard à remplir une obligation”, en *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, Presses Universitaires de France, París, 1968.

196 οίκονομία, derivado del griego οίκος ‘casa’ y νέμειν ‘distribuir’, ‘administrar’.

197 *TI*, pg.192.

La situación de “opulencia” o, en términos levinasianos, de “turgencia de la ipseidad” en la que el yo se aquieta con el fin de proveer, es condición sine qua non para que el encuentro con el Otro (*Autrui*) pueda realizarse sin riesgo de disolución del Yo, porque cuando el Otro lo desaloje de su posición central, éste seguirá ocupando “su lugar bajo el sol”. La *turgencia* determinará la proporción directa de su obligación de responder. Es decir, la realización involuntaria de la propia identidad, es condición para el ofrecimiento al Otro. No sólo porque vale más dar algo que uno ya posee como propio, sino porque al dar, el que da ofrece el gozo de lo dado y con ello su propio sí mismo (*Moi même*). En este sentido, dice Levinas, este dar consiste en “arrancarse el pan de la boca”, el que ya se tiene a la mano para ser mordido, de manera que no sólo se ofrece la materialidad de lo que se da sino el propio placer que introduce el más en el menos, el *bon-heur*, de manera que en el dar se hace presente el bien.

Además, la posibilidad previa de recogimiento del sujeto en su propia casa, es lo que hará posible el acogimiento del Otro.

Para Levinas, el mundo no surge a partir del pensamiento abstracto, sino en el aplazamiento del gozo en el que el mundo, sin propiedad, se pone a disposición de aquél que tomará posesión efectiva de él en la vida económica. La casa es lo que funda toda posesión haciendo posible el recogimiento en su interior, dando lugar a una nueva distancia que mudará la naturaleza de los elementos en mundo, entendido ahora como lo dado exteriormente, visible a los sentidos y ofrecido a la voluntad para satisfacer las necesidades y asegurar el porvenir.

Levinas considera que este modo de salir de sí para ir hacia las cosas es la primera ab-negación del sujeto que se presenta como una “trascendencia mundana” y, como tal, relativa. En este sentido, dice Levinas que es una (auto)violencia: no porque el trabajo fuerce la materia, sino porque el existente renuncia a lo inmediato forzando el movimiento natural.

La primera consecuencia de la separación económica se da en relación con el tiempo: a diferencia de la vida de gozo en la que cada instante es singular, único e irrepetible, en la vida económica, cada instante será ya equivalente al anterior y al siguiente. Por tanto, la “a-cronía” de la posición en el instante y la “plenitud” vivida en el gozo (dando valor al presente *bonheur*-), dan paso a la “sincronía” del tiempo en el que cada momento cuenta igual. En definitiva, la pretensión de dar continuidad al gozo, instaura la vida económica como base del tiempo continuo

que hace posible la previsión y proyección (la consideración del futuro en función de las experiencias pasadas).

A partir de la demora, el presente (evanescente), abre paso a un nuevo sentido como “maintenant”, con la doble significación de ahora y de conservar o mantener. *Main-tenant* significa literalmente tener entre manos y enlaza ya con la idea de manu-tención, de lo prensil y de lo sólido. Esta es la idea de aprehensión y posesión vinculada al *main-tenir*. El presente como temporalidad constituiría la promesa de algo aprehensible, frente al modo de lo in-aprehensible del gozo que no se da a la mano y que se agota en el instante. Por tanto, la aprehensión de lo concreto se relaciona así con el presente como tiempo privilegiado, pero ya dentro de una continuidad temporal compuesta por instantes homogéneos.

Otra consecuencia de la demora, es que el ser económico se presenta ya como negocio (opuesto al ocio), de manera que la acción *patética* del gozo que aportaba a la vida un aprecio o una gracia, queda reprimida por una actividad organizada y a la medida. Lo cualitativo cede en favor de lo cuantificable.

Este modo de separación, frente a la adjetivación del gozo, se produce todavía como el “cómo” propio del adverbio. El adverbio introduce una distancia más amplia desplegada en dos niveles: una distancia temporal (referida a la posición del instante), y en un segundo nivel, el de la libertad de la representación que significará la distancia intencional. A partir de la morada, el mundo ya no es el de la vida (*vie*), sino un espacio intermedio a partir del cual se dará entrada al mundo como algo o-puesto (*ob-jectum*): “*vis-à-vis*”. La casa se refiere, por tanto, a una distancia intermedia, todavía no objetiva pero que constituye su condición de posibilidad: “la morada no se sitúa en el mundo objetivo, sino que el mundo objetivo se sitúa con relación a mi morada”¹⁹⁸.

Levinas designa la morada como el *vestíbulo* de la interioridad¹⁹⁹, haciendo referencia a ese nivel intermedio, zona de paso hacia el exterior, estando todavía dentro, de manera que se encuentra más allá de la interioridad afectiva del gozo (*Moi-même*), y más acá de la separación formal. Pero además, el término “vestíbulo” hace referencia al lugar en el que el existente se *viste y desviste* formalmente, se provee y se despoja de las formas que revestirán la realidad objetiva del mundo.

198 *TI*, pg.170.

199 *TI*, pg.174.

La casa se constituye, así, como el espacio límite entre lo visible y lo invisible, entre la luz y la sombra, situación privilegiada que permite, a un tiempo, el recogimiento del yo y su salida al exterior.

Otro de los efectos importantes que trae la vida económica es que instauro la prioridad definitiva de la acción sobre los elementos y, con ello, la primacía del *homo faber* y de su poder para “definir” la materia, a diferencia de la *pasión* del gozo sobre el que el existente no tiene poder.

La acción implica una nueva carga auto-impuesta que es el esfuerzo físico. El paso del existente al mundo le recuerda que vive como un ser independiente pero, en su dependencia, no está “arrojado” al mundo sino comprometido, asentado y trabajando en él. En este sentido, Levinas afirma que el modo de acceso a la “oscuridad insondable de la materia, es el trabajo”²⁰⁰. La oscuridad hace aquí referencia a la resistencia de la materia que obliga al esfuerzo corporal, que es distinta de la oscuridad –mítica- del elemento, y de la oscuridad absoluta del cara-a-cara en el encuentro con el rostro del otro hombre (Autrui). Por eso, Levinas rechaza que el trabajo sea una violencia, porque se realiza sobre lo que no tiene rostro y, en consecuencia, no opone más resistencia que la material. El trabajo considera las cosas como “útiles” ofrecidos a la mano del hombre para someterlos a su dominio y transformar el elemento en un producto duradero.

En este nivel de separación intermedia yo-mundo, el movimiento de salida al exterior, termina en el retorno a sí, a la casa propia y a la seguridad de lo Mismo. En este sentido, la dirección del movimiento parte del sujeto referido a sí mismo (*Moi-même*) y va dirigida a mantenerse a sí (*se tenant de soi*). En este gesto, el sujeto económico incluye la alteridad en la interioridad de su “morada”, por lo que, para Levinas, la función del mundo en demora es también de nutrimentos. Por eso, el trabajo y la vida económica están dirigidos a la interiorización del mundo como “gesto involutivo” porque la orientación del movimiento es egoísta y afirma el propio interés: el Yo es el principio y fin del movimiento que hace que el acto económico sea de auto-identificación.

A partir de la demora, como nivel intermedio de salida al mundo, se abre paso a la separación inteligible como exterioridad formal ya fuera de toda ambigüedad con respecto al existente.

200 *TI*, pg. 177.

1.3.2.3 El mundo como correlato lógico de la conciencia

Levinas considera que, para que el trabajo sobre los elementos pueda desarrollarse, es condición necesaria la apertura de la luz que da lugar al saber teórico, a la comprensión y a la posibilidad de manipular los elementos convertidos en objetos al servicio del sujeto a cuyo poder quedan sometidos. Tal como él afirma: “La luz es el elemento en el que una realidad es a la vez lo que es y se ofrece a nuestros poderes; es como si saliera de nosotros”²⁰¹.

A este estadio objetivo de despliegue ontológico, es al que Levinas llama “Ser en el mundo”, refiriéndose al mundo objetivo en el cual, el carácter adjetival (*qua*) del elemento, se transforma en entidades designadas por nombres (*quid*) en función del sentido intencional que adquieren. Para Levinas, la estructura noético-noemática de la conciencia intencional constituye la matriz del “Ser en el mundo”: “El objeto –dice- no remite al sujeto por su contenido, por el hecho de que tiene tal o cual sentido, sino por el hecho mismo de tener un sentido”²⁰².

El “Ser en el mundo” inaugura el esquema dentro-fuera en virtud del cual Levinas identifica las formas con la vestimenta que cumple la función del rol o papel²⁰³ que las cosas desempeñan en el mundo. Así cobra sentido la consideración de la “morada” (*demeure*) como el vestíbulo o nivel intermedio entre la oscuridad del elemento de gozo y la luz de lo inteligible.

La luz es el acontecimiento que hace posible la distancia objetiva, distancia propiamente dicha (*di-stantia*) que introduce, en la separación de los términos, una oposición formal y su delimitación en el espacio, como topos localizable, y en el tiempo, como cronología.

La *oposición* abre una dualidad que, a partir del intervalo formal, será irreductible. En este sentido, escribe Levinas que “la metáfora de la luz” describe la primera dualidad, la inicial separación entre el ver y lo visto, entre el pensamiento y lo pensado²⁰⁴.

201 *I-2*, pg. 101.

202 *DEHH*, pg. 37.

203 *Rôle* (du lat. med. *rotulus*, “rouleau” d’où “feuille roulée portant un écrit”), significa rollo, como rollo de papel que, por extensión, el actor debía aprender para recitar su personaje en el teatro, en *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, Presses Universitaires de France, París, 1968. Interesante en este punto, las resonancias con el griego “*prósopon*”.

204 *EN*, pg. 163.

Debemos tener en cuenta que la luz, para Levinas, no es un tercer elemento que se añade a los términos y los haga comprensibles, sino que el ser general y la luz son un mismo y único acontecimiento. Tal como él afirma, el “Ser sin el espesor del ente es la luz en la que los entes llegan a ser inteligibles”²⁰⁵, y en ese mismo sentido, añade en otro lugar, que “El *cogito*(...) es lo que es, a la vez *es* y *se revela*”. La dificultad para poder expresar la simultaneidad en la efectuación y aparición del ser, mantenida en la ambigüedad que, de hecho, ocasiona su advenimiento, queda cubierta y reflejada en el verbo *produire* del que Levinas se sirve para poner de manifiesto el acontecimiento en todo su sentido: “la ambigüedad de este verbo –nos dice- traduce la ambigüedad esencial de la operación por la cual a la vez, se gesta el ser de una entidad y por la cual se revela”²⁰⁶. Por tanto, la realización del comienzo es, a una, revelación y verificación²⁰⁷.

El ser general como *principium*, explica que Levinas, cuyo propósito es poner de manifiesto la apertura a la realidad más allá del ser, lo plantea en términos de instancia “pre-original” o “an-árquica”.

En consecuencia, a partir de la manifestación de la forma (luz o ser general), las cosas se presentan a la conciencia como fenómenos (φαίνομαι) que hacen del mundo un sistema estructurado lógicamente, e inteligible, en el que la separación no es radical ya que todo se aparece como partes de una totalidad. A partir de la luz, la visión del mundo y la relación con las cosas, estarán condicionadas por la perspectiva inteligible, cuyo descubrimiento es tan poderoso que relega a un segundo plano todas las demás.

Con la aparición de la forma, la “oscuridad insondable del elemento” queda transformada en un horizonte de luz en el que los objetos quedan definidos en función de su *ratio* en él²⁰⁸. Aquello que, en los primeros niveles del despliegue ontológico, se mostraba como elemento indeterminado, pasa a ser identificado como “algo en general”, como un objeto correlativo y adecuado a la conciencia que lo aprehende a través de actos intuitivos y perceptivos.

205 *TI*, pg. 66.

206 *TI*, pg. 52.

207 Llewelyn advierte que en la frase “la realización del comienzo” el genitivo –del comienzo- es subjetivo, para indicar la ambigüedad del comienzo como el acontecimiento de la realización, en sí y a sí mismo (“*production*”, como nacimiento, institución, creación), en Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1999, pg. 56.

208 La *ratio*, forma o principio lógico, es a lo que se “agarra” la conciencia para la aprehensión del objeto. Levinas lo asocia con la substancia inteligible, tal como se extrae, *contrario sensu*, de su afirmación de que: “No tiene origen porque no tiene sustancia, no se aferra a «algo»”, en *TI*, pg. 176.

A partir de la luz, los fenómenos se descubren regidos por leyes generales gobernadas, a su vez, por relaciones de causa-efecto que los hacen previsibles y manejables. La anticipación del porvenir le otorga poder al existente, pero a costa de perder el asombro de la sombra: “La oscuridad de las sensaciones distintas de la visión estriba en su ausencia de horizonte, en la sorpresa que marca su entrada en nosotros”²⁰⁹.

Una de las consecuencias de la manifestación objetiva del mundo, es que la forma saca a la luz el carácter cuantitativo de las cosas, desde el momento en que lo delimitable es por naturaleza computable, al ser identificado en función de su *ratio*²¹⁰ con respecto a la totalidad. Delimitar, significa división y proporción y, por tanto, cómputo, número y medida. A partir del descubrimiento del mundo objetivo, la inteligencia busca patrones normativos que le sirvan para medir la realidad y dominarla, de modo que el valor único de las cosas que, en términos de gozo, las hacía incomparables, se traduce en valores numéricos aptos para la comparación y las equivalencias. El drama que lleva consigo el descubrimiento del cálculo, es que todo aquello que no sea cuantitativo carece de validez objetiva, pasando a ser despreciable y objetivamente prescindible²¹¹.

Teniendo en cuenta que el reverso de lo computable es la absoluta singularidad de las cosas, el fruto de la identificación formal, es que la singularidad se pierde. Como observa Levinas: “conocer ontológicamente, es sorprender, en el ente afrontado, aquello por lo que él no es este ente, este extraño, sino aquello por lo que se traiciona, de alguna manera, se entrega, se da al horizonte en el que se pierde y aparece, admite, llega a ser concepto”²¹². A efectos de la presente investigación, es importante subrayar cómo la aparición de la forma lleva consigo la ocultación del carácter único de las cosas, del que quedan desposeídas como el precio por la comprensión.

A partir del acto de aprehensión lógica, los elementos de gozo que se habían manifestado imponiéndose *patéticamente* a los sentidos (*aís-theticamente*, como *passion* o *souffrance*, fuera el poder del hombre), se desvanecen en favor de los objetos puestos a disposición del sujeto y ofrecidos a su dominio. Por tanto, la

209 *I-2*, pg. 101.

210 *Ratio* deriva de *reor* que significa literalmente “contar, calcular”. En la lengua común tomó el sentido débil de “pensar, estimar, juzgar”, como *puto*, *duco*, *aestimo*. De “compter” y “putare” se forma el compuesto “computar”. De aquí der. *ratus*, de donde *pro rata parte*. *Ratio* a menudo es usado para traducir *lógos*, por el sentido de *logikós*, como sinónimo de *rationale*, en Ernout A., y Meillet, A., *Dictionnaire Étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Klincksiek, París, 2001.

211 Cfr. Jaki, S.L., *El drama de las cantidades*, Asociación Española Ciencia y Cultura, Madrid, 2009, pg. 11.

212 *TI*, pg. 67.

posición objetiva (*tésis*²¹³) suscita la posesión (*possé-der*): “El ser del ente –dice Levinas- (...) es (...) una plenitud generosa”: plenitud en cuanto que todo lo llena y generosa, porque cede su resistencia a la soberanía absoluta de la inteligencia, si bien, al precio de sacrificar la unicidad.

Para Levinas, el “Ser en el mundo”, es un ser que ha perdido la inmediatez y la inocencia de su contacto directo con la realidad por la intervención de las formas.

Por otra parte, Levinas asocia el conocimiento con el ámbito propio de la libertad, como consecuencia de que los objetos se presentan a una distancia que deja al sujeto espacio para la decisión. Por tanto, en el mundo de las formas, la iniciativa el poder y la libertad del hombre se imponen.

El objeto, tal como lo entiende Levinas, se inscribe en la existencia para alguien, se ofrece a alguien que queda apoderado en su relación con él. El poder fundamental, es la visión. “Por la visión –afirma- el sujeto está en el centro del mundo. Por la visión, el flujo anónimo de ser en el que se mantiene el sujeto se convierte en el objeto de su conciencia”. A partir de la luz, el sentido por excelencia es la vista, que “ve” la forma (*intelege*) adecuada a la conciencia como sus contenidos. La visión hace difícil desligar la forma de la cosa para recuperar su singularidad.

En esa misma adecuación la conciencia “ve” la verdad en el sentido intelectual: “La verdad teórica –afirma Levinas-(...) no es la verdad original. (...) en un sentido amplio de relación con lo exterior, cuya verdad teórica, tematizadora, no es sino un caso particular de la verdad ...”²¹⁴.

A modo de recapitulación sobre el “Ser en el mundo”, citamos a continuación un texto de Levinas en el que quedan expresados los aspectos fundamentales de la relación del hombre con el mundo objetivo: “El mundo se ofrece a nosotros en la dispersión de seres y de objetos. Pero esta separación no es nunca radical. Los objetos dispersos aparecen juntos. Toda la psicología de la *Gestalt* surgió de esta constatación elemental. Los objetos y los seres son las partes de un todo. (...)”

Referidas a nosotros mismos, las cosas son objetos englobados bajo nuestra mirada y, por consiguiente, están totalizadas. O están poseídas. La posesión suspende la alteridad de lo que se presenta primero como otro. De este modo, en nuestra expe-

213 *DMT*, pg. 156.

214 *I-2*, pg. 178.

riencia de las cosas, y en cierta medida en nuestra experiencia de los hombres, nada es en el fondo ajeno. Todo se ofrece. Basta con *caminar* y con *hacer* para cogerlo. Todo, en cierto sentido, está en su lugar. Todo está a mi disposición a fin de cuentas, hasta los astros, a poco que yo haga cuentas, que calcule los intermediarios y los medios. Todo está *prendido* de antemano en la presa original del lugar, todo está *comprendido*. Y esta comprensión *panorámica* de las cosas no se les añade desde fuera; las cosas se prestan de entrada a la visión panorámica. Las distinciones que puedo establecer entre las cosas se producen siempre en el seno de una relación. Son contemporáneas de la unión (...). Los términos forman una totalidad”²¹⁵.

* * *

Una vez desarrollada la noción de Sujeto, veremos a continuación en qué consiste para Levinas el acto de ser y cual es para él la esencia de dicho acto.

215 *I-2*, pp. 173-175.

1.4 LA ESENCIA DEL SER: *CONATUS ESSENDI*

En el ámbito de la relación ontológica del hombre con las cosas, tal como hemos visto, el punto de partida de todo movimiento es el yo o el sujeto que realiza su ser.

El ser que realiza es el acto de ser distinto del ente, según el descubrimiento de Heidegger. Ahora bien, Levinas piensa que la noción propia de “acto de ser”, ha sido poco explicada y analizada, dándola generalmente por sabida. Levinas se propone dar cuenta de ella y explicar las razones por las que la ontología parece estar asociada con las ideas de lucha y de guerra.

El acto de ser, verbo, es un movimiento cuya dirección depende del estímulo que provoca el cambio.

En el proceso de despliegue ontológico, en la tesis de Levinas, el nudo acto de ser origina un movimiento espontáneo, natural e instintivo de persistencia en el ser cuyo objetivo final es el interés de seguir siendo. El *esse* del ser, la esencia del acto de ser, es la persistencia en el ser que justifica el esfuerzo por ser. Por tanto, la esencia del acto de ser es *interés* y el acto más básico es el movimiento de perseverancia.

En el nivel primordial del despliegue ontológico, lo que orienta la acción no es una causa externa al sujeto (como lo será después), sino que se trata de un movimiento de inercia, a modo de fuerza centrípeta, que dirige todo el esfuerzo al fin de la auto-conservación, de la autoafirmación.

Levinas lo identifica con el *conatus essendi* que Spinoza formuló a través de proposiciones lógicas: “Para cosa x, el estado de x es tal que, a menos que sea obstaculizado por causas externas, x perseverará en su ser” o “El esfuerzo con que cada cosa intenta perseverar en su ser no es nada distinto de la esencia actual de la cosa misma”²¹⁶.

En consecuencia, concurda con los parámetros de la lógica la afirmación de que una cosa no puede existir si no lleva inscrito en su ser el esfuerzo por perseverar. Como consecuencia de lo indicado, Levinas identifica en el ser (acción verbal) un movimiento elemental de persistencia como la tendencia natural que tiene en sí mismo de conservarse.

216 Spinoza, B., *Ética*, Alianza Madrid, 2009, versión on-line disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/cuadrantephi/pdfs/N.24/5.pdf>

El *conatus* coincide con la función existencial de afirmarse en la existencia. No se requieren de entrada causas exógenas sino que el existente persevera en un movimiento endógeno fundado en el hecho de ser uno mismo.

En el paso más básico del ser al ente (que en Levinas es el paso del *Il y a* la hipóstasis) no hay espacio ni tiempo que recorrer, no hay distancia alguna de separación entre ambos, de hecho no hay dos, sino uno (*je*) que toma conciencia de sí mismo (*soi*) y del esfuerzo que debe llevar a cabo para seguir siendo. Por tanto, lo que se afirma en este movimiento originario, es el empeño por ser y el ímpetu del esfuerzo movido por el deseo de seguir siendo. En consecuencia, en el paso del ente al ser no hay transcendencia, sino egoísmo del ser. Cuando Levinas habla del egoísmo, no se está refiriendo a cuestiones morales, sino a la tendencia natural que sigue el acto de ser.

En este sentido, dice Levinas que “La esencia se ejercita como una invencible persistencia en la esencia, colmando todo intervalo de la nada que vendría a interrumpir su ejercicio. *Esse* es *interesse*. La esencia es interés (...) Positivamente, se confirma como *conatus* de los entes”²¹⁷. La referencia a la nada alude al hecho de que el ser lleva en sí la posibilidad de no ser como amenaza que promueve el deseo. En ser, nos jugamos el ser. Tal como Levinas lo expresa: “(...) la palabra ser tiene una forma verbal que debería significar en principio un hacer o una historia. En efecto, la forma verbal de la palabra ser no expresa sustantivos, expresa el advenimiento, el hecho mismo, el acontecimiento de ser; dice que en el ser nos jugamos ser, conservarnos, que hay en él una obstinación y un esfuerzo por ser, como si en el hecho de ser resonase de algún modo, de forma amenazadora, una especie de inolvidable primacía del no-ser contra la que el ser habría de luchar. Hay por ello, en el ser en cuanto vida, una contracción sobre sí mismo, un “para-sí”, un “instinto de conservación” que está ya en lucha por la vida y, en el ser pensante, hay una voluntad de ser, un interés, un egoísmo”²¹⁸.

La perseverancia en el ser hace que la hipóstasis que da lugar a la emergencia del sujeto tético (auto-posicionado y consciente), sea más fuerte que la negación, por lo que la persistencia se lleva a cabo con esfuerzo, pero con éxito. Por tanto, Levinas entiende que no se trata de que haya que buscar un objetivo en la existencia, sino que la propia existencia como tal, pura y simplemente, es el objetivo. El interés que significa el verbo ser, es la obstinación de ser, el movimiento de inercia de

217 *DOMQS*, pg. 46.

218 *EN*, pg. 249.

lo que reposa en sí mismo, el “derecho del ser” o la “realidad al derecho”²¹⁹ en lo que, para Levinas, consiste la dimensión ontológica de la existencia.

El punto cero del acto de ser, tiene como propósito la búsqueda de ese “beneficio” que es el “interés” de persistir, que no se presenta como una negatividad, en el sentido de afirmarse sólo en los supuestos de tener que refutar su negación (no-ser)²²⁰ o ante la amenaza de la nada o de la muerte²²¹, sino que se afirma positivamente como *conatus*. Por tanto, lo que defiende Levinas es que el sentido del cuidado y la preocupación por sí mismo, no necesita de una amenaza externa para que el existente se afirme, sino que la afirmación se realiza desde el principio y desde el interior. La preocupación es por la auto-conservación, aunque yo fuera solo en el mundo, y el fundamento de mi autonomía fuera mi seguridad. Levinas se posiciona de nuevo contra Heidegger al afirmar que el sentido del cuidado y la ocupación por uno mismo, no precisan de la apertura al mundo, sino que la lleva el existente ontológicamente inscrita en su ser a modo de inercia. De este modo, el *conatus* se revela como la norma de las normas de la existencia, la ley fundamental del ser y, el sentido de la esencia, es permanecer. Por esta razón, todos los esfuerzos del existente tienen como fundamento último el *conatus* como movimiento primordial en el que desarrolla su inmanencia.

En este sentido, podemos entender la afirmación severa de Levinas de que la guerra es consecuencia de la primacía ontológica del *conatus*: “La guerra -declara- es el gesto o el drama del interés de la esencia”²²².

Todo movimiento del existente tendría como fin último la perseverancia en su ser, en la identidad consigo mismo descubierta en la hipóstasis. La hipóstasis es el movimiento elemental: el paso del ser al ente, pero en los niveles subsiguientes de despliegue ontológico, también se cumple, dado que la trayectoria del movimiento es horizontal y toda salida de sí, termina en la vuelta a uno mismo, donde toda diferencia acaba es absorbida. Por ello, en el nivel ontológico, dice Levinas que la subjetividad es “la conjunción de la *esencia*, del *ente* y de la «diferencia»”²²³.

Así, en el movimiento de relación del existente con los elementos, el gozo, siendo una excepción, realiza la concreción de la *ipseidad*, intimidad del sujeto que se

219 *EHOH*, pg. 63.

220 El movimiento dialéctico del “Espíritu Absoluto” hegeliano.

221 El fin contra el cual combatiría el ser heideggeriano.

222 *DOMQS*, pg. 47.

223 *DOMQS*, pg. 42.

identifica a sí mismo (*Moi-même*) en la ambigüedad de la distancia con las cosas como elementos, que la sensibilidad pone al descubierto. De igual manera, en su salida al mundo exterior, el movimiento del existente dirigido a captar y poseer materialmente las cosas, se curva sobre sí mismo y vuelve al punto de partida, quedando finalmente reducido a un movimiento de inmanencia. Pero también la intencionalidad de la conciencia, en la que la esencia se abre para mostrarse, en su salida hacia lo exterior, el fin del movimiento es la vuelta a sí con lo otro aprehendido e interiorizado. En definitiva, en el movimiento ontológico, toda alteridad termina desvaneciéndose, porque la distancia de las cosas, ofrecidas a la mano del hombre, es recorrible, y el existente se apodera de ellas y las incorpora. Tal como expusimos arriba, la incorporación significa, en términos de tiempo, sincronía con el instante vivido, el presente de la conciencia intencional, en el que, a pesar del movimiento, coinciden la esencia, el ente y lo otro (la diferencia), que termina haciéndose igual, haciéndose lo Mismo (*Moi-Même*). Levinas identifica el movimiento ontológico con el viaje de Ulises que, después de un gran rodeo, vuelve a su propio hogar, al lugar del que salió, al punto de partida.

El *conatus* explicaría la “acumulación de ser”²²⁴ o, como la llama Levinas, “tumefacción ontológica”²²⁵ conseguida por la obtención de méritos, como títulos, profesiones, competencia, etc. que es la base de la sociedad jerarquizada, del capitalismo y de la explotación. Dice Levinas, como si en el “capital de tener”, pesara un “capital de ser” que es anterior.

Este mismo impulso relaciona los entes, unos con otros, en la medida en que, por obra de su egoísmo, luchan entre sí. La relación, sería la lucha. El interés es lo que confronta a los que están unidos por aquello que tienen en común y los convierte en rivales. Puesto que el sí-mismo es lo que promueve el movimiento espontáneo de persistencia, que es egoísmo, en las situaciones de una multiplicidad de egoísmos, todos perseverando en su ser, alérgicos unos de otros, la guerra es la derivada natural: “Todo –dice él- entra en conflicto, a pesar de la diferencia de regiones a las que pueden pertenecer los términos que entran en conflicto”²²⁶. Por esta razón, Levinas advierte que la paz racional es una paz interesada, basada en ese esencial interés por ser, y, en consecuencia, resulta ser una paz limitada y débil. Tal como él sostiene: “Esta paz razonable, paciencia y alargamiento del tiempo, son cálculo, mediación y política. La lucha de todos contra todos, se convierte en intercambio y comercio

224 *EHOH*, pg. 95.

225 *EHOH*, pg. 95, nota al pie 9.

226 *DOMQS*, pg. 47.

(...) la persistencia en el ser, el interés se mantienen allí mediante la compensación (... No hay nada gratuito (...) la trascendencia es fáctica y la paz inestable”²²⁷.

El movimiento ontológico del sujeto en sí mismo considerado, está dirigido a un fin, en dos sentidos: en relación con las cosas, porque éstas son término de sus movimientos aprehensivos, y en relación con el propio existente, porque el último término del acto de ser es la muerte que convierte en insensatas todas las preocupaciones por su existencia y por su destino²²⁸: “la finalidad (del movimiento ontológico) se dirige hacia un término, no al infinito”²²⁹. Para que el movimiento espontáneo sea trastocado, será preciso el encuentro con el otro hombre que reclamará la inversión del mismo, de manera tal que “el *esse* se colocará al revés”²³⁰ dando lugar a la apertura a un “más allá *que ser*”. Pero éste, ya no será el movimiento ontológico, horizontal, sino la relación Ética en la dimensión vertical abierta por el *rostro*.

* * *

A continuación expondremos la dimensión ética como la concreta relación con el otro hombre, y el complejo universo de nociones que Levinas descubre a partir de dicho acontecimiento.

227 *DOMQS*, pg. 47.

228 *EHOH*, pg. 79.

229 *EN*, pg. 204.

230 *DOMQS*, pg. 48.

CAPÍTULO 2º. APERTURA DE LA DIMENSIÓN ÉTICA: LA INVERSIÓN DEL ORDEN DEL SER

2.1 CONSIDERACIONES PREVIAS: LOS VALORES EN LA PERSPECTIVA ONTOLÓGICA

Desde la perspectiva de una realidad cuyo fundamento es la ontología, el mundo de los valores, o mundo de las virtudes, se concibe como un complemento respecto del ser, a modo de capa puesta sobre aquél que constituye una segunda naturaleza.

Para la mentalidad de un occidental sería muy difícil poder pensar en una realidad que no tuviera primero que *ser*, para poder, a posteriori, ser *buena*. El bien se concibe, de este modo, como *algo más* añadido al ser, un plus de valor predicable de él, es decir, lo que en el lenguaje de los griegos se llamó *κατηγορία*, o “cualidad suplementaria”, en el lenguaje de Tomás de Aquino²³¹. En este escenario, el bien estaría garantizado si se concibe desde la óptica de un Ser supremo (Ideal o religioso) que le sirve de base. Teniendo su arraigo en un Ser trascendente, el bien conseguiría mantenerse por encima de las cosas y de las acciones del hombre, es decir, permanecería absolutamente separado (Santo). En este contexto, los hombres tendrían ese Bien absoluto como referencia de la perfección material y, por tanto, como el modelo de sus actos concretos.

Ahora bien, el riesgo del bien entendido desde la perspectiva que se ha descrito de fundamento ontológico, es que, en el caso de perderse la referencia a un Ser supremo, también se perdería automáticamente la referencia al carácter absoluto del Bien, y el eje del valor quedaría circunscrito a la acción del hombre que lo materializa.

Esto es lo que de hecho ocurrió cuando, a partir de la modernidad, el hombre pasó a ocupar el centro del universo y fue abandonando progresivamente el punto de vista religioso y, con él, la idea de un Ser trascendente. El bien, paulatinamente entendido como obra suya, quedaba al albur de la libertad de acción de la que cada individuo es dueño y señor. En este sentido, Kant identificó el bien con el deber, como el “imperativo categórico” en el que el deber y la acción se unían. No obstan-

231 Ver el artículo de Gerenabarrena, F., *Virtud*, publicado en *Diccionario de la Existencia. Asuntos relevantes de la vida humana*, Ortiz-Osés, A. y otros, Anthropos, Barcelona, 2006, pp. 607 y ss.

te, él todavía daba por hecho el carácter universal de la dimensión ética del hombre, cuestión que pronto se haría polémica. Baste aquí con citar *La genealogía de la moral* de Nietzsche, en la que se ponían en cuestión las clásicas nociones del bien y del mal como prejuicios útiles para la dominación de unos sobre otros²³².

Desde la nueva perspectiva antropocéntrica, la pérdida de un patrón situado en un nivel de altura, coloca el criterio de bondad en el plano horizontal de la norma jurídica: es bueno lo que se ajusta a las normas que aprueban los gobiernos, en base, fundamentalmente, a criterios político-económicos. En esta situación, el deber queda circunscrito al ámbito de lo normativo, sin que haya razones (onto-lógicas) para exigir otros deberes al individuo. Por tanto, todo aquello que sea considerado más allá de la norma positiva, se tomaría como una auto-imposición en función de apreciaciones estrictamente personales o subjetivas.

Este bien, no teniendo ya que ver con una Idea o un Ser perfectos, no se concibe como una categoría predicable del ser, sino de la acción del hombre que ya no se plantea la felicidad plena como una aspiración, sino como un quehacer que él mismo tiene en su mano.

A partir de esta nueva óptica, el bien queda constreñido a un mero juicio de valor: jurídico o judicial, si se funda en la norma positiva; o particular, si se funda en el ámbito privado de la conciencia personal.

En definitiva, la referencia del juicio ético a una verdad absoluta queda olvidada, y se admite con naturalidad que las normas y las conductas consideradas buenas o malas puedan variar, como cambian las conciencias al adaptarse a los tiempos.

El bien, convertido de este modo en objeto de enunciados, se manifiesta como un conjunto de veredictos, pareceres y opiniones que dependen de cada individuo. Este es el bien puesto al alcance de la mano, sin distancia, el bien racional que ya no es radicalmente distinto del mal, ni de lo cuantitativo, ni del resto de las cate-

232 Nietzsche, F., *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*, Alianza Editorial, Madrid, 2006, versión on-line disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211756.pdf>

gorías igualmente predicables del ser²³³. El bien ya no es una verdad situada en un nivel superior e independiente del hombre, sino que se despliega en función de los distintos horizontes interpretativos que estuvieran en vigor en cada momento. Al colocarse en el nivel de la acción libre, el bien, como el mal, pronto quedarán abocados a la nada, así como la ética quedará reducida a un acervo de postulados relativos que impiden juzgar en absoluto la realidad.

En esta situación, Levinas formula una pretensión insólita en la filosofía que constituye la base de toda su construcción especulativa: el Bien no es una categoría del ser, sino la orientación absoluta y el fundamento del mismo; y, como resultado de ello, la distancia de separación del Bien respecto al hombre, es un abismo infranqueable (Infinito) que lo pone fuera del alcance de su mano.

La consecuencia inmediata de dichos postulados es que, por una parte, el ser queda abierto a algo *más allá* que lo antecede y, por otra, que el hombre no puede *hacer* el Bien, sino tan solo realizar, bajo su inspiración, acciones bondadosas.

Desde esta nueva óptica Levinas no concibe la Ética como una magnitud moral, ni como una capacidad del sujeto (teórica, práctica o emocional), sino como la relación concretísima que acontece en el encuentro con el otro hombre.

* * *

A continuación analizaremos la visión levinasiana de la ética en su contraste con la ontología, intentando detectar los elementos decisivos que hacen posible su tesis.

233 Cabe citar aquí, las significativas declaraciones de Heidegger a su amiga Elisabeth Blochmann, en carta de 18 de septiembre de 1929, tras una excursión realizada a Beuron, a la que (después de reconocer que había rozado “el límite de su amistad”) le declara: “tenemos que irrumpir de manera constante para existir verdaderamente, pues el bien, es solamente el bien del mal (...) Creemos erróneamente que confeccionamos lo esencial, y olvidamos que esto sólo crece si vivimos enteramente según nuestro corazón, es decir, si vivimos de cara a la noche y al mal”, cfr. Safransky, R., *Un Maestro de Alemania*, Tusquets, Barcelona, 2003, pg. 219, cfr. Ortíz Osés y otros, *Diccionario de la existencia*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2006, pg. 261.

2.2 EL ENCUENTRO CON EL OTRO ABSOLUTAMENTE OTRO (AUTRUI)

En su existencia en el mundo, el hombre experimenta la unidad de su ser como un centro de gravedad absoluto frente a la multiplicidad de las cosas que se le ofrecen. En consecuencia, el punto de partida de toda relación es él mismo, auto-identificado como Yo y posicionado en relación con todo lo demás que encuentra frente a sí y para sí.

Los movimientos que provoca en el Yo la realidad exterior, son de auto-afirmación, dado que la orientación de sus actos es él Mismo. Tal como entiende Levinas, la esencia del acto de ser es el *conatus*, la persistencia y el interés por mantenerse en el ser, es decir, el *egoísmo* del Yo que se tiene a sí mismo como el punto de partida y de llegada absoluto, para recibir y abarcar todo aquello que, siendo un fenómeno exterior a su alcance, le resulta adecuado. En este sentido, dice Levinas: “Un término sólo puede permanecer absolutamente en el punto de partida de la relación en tanto que Yo”²³⁴. Para Levinas, el egoísmo no es un reproche al acto de ser, sino el movimiento espontáneo en la realización de la propia existencia. El reproche, en su opinión, debe realizarse en relación con la desorientación sobre el fundamento del ser y su sentido último.

Los presupuestos que explican las categorías del mundo, del Yo (el Mismo²³⁵) y de la dirección de sus movimientos en la dimensión ontológica, son las siguientes:

a. La existencia del hombre en relación con las cosas se desarrolla en un nivel horizontal, que significa literalmente, en un plano que se extiende hasta donde alcanza el dominio de la vista. El horizonte sirve de contexto general para todos los fenómenos, estructurando conceptualmente las cosas y haciéndolas aprehensibles. Lo que hace posible la aparición del horizonte es la luz que entrega la esencia de las cosas haciéndolas comprensibles: “Iluminar –dice Levinas- es quitar al ser su resistencia, porque la luz abre un horizonte y vacía el espacio: entrega el ser (...)”²³⁶.

b. El rasgo principal de las coordenadas espacio-temporales, es la comunidad que instaaura la sincronía y la homogeneidad como categorías ontológicas. No hay verdadera separación entre el Yo y las cosas: por una parte, porque la distancia en

234 *TI*, pg. 58.

235 Para Levinas, el Yo soberano en su relación ontológica con el mundo es sinónimo de el Mismo: “... un ser separado, fijado en su identidad, el Mismo, el YO ...”, en *TI*, pg. 52.

236 *TI*, pp.67 y 68.

la que todo se aparece, se refiere a un espacio compartido que es materialmente recorrible; y, por otra, porque las cosas al manifestarse se hacen presentes, en sincronía con la conciencia en la que se constituyen intencionalmente.

c. En este nivel, las cosas para el Yo tienen carácter de medios para la satisfacción de sus fines y para el gozo. Se trata de medios consuntivos cuya situación en relación con el Yo es de mudez.

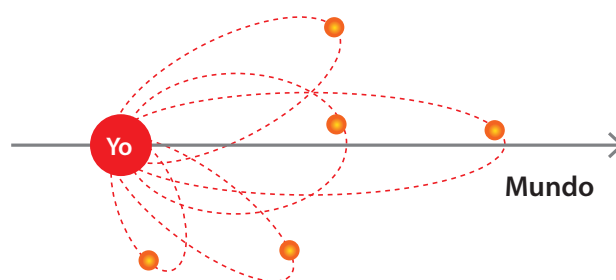
d. La iniciativa en relación con las cosas, es siempre del Mismo que goza de autonomía. La alteridad de las cosas se muestra relativa a sus deseos y necesidades que suscitan movimientos aprehensivos para saciarlos. Por tanto, el fin del deseo es la auto-satisfacción.

e. En cuanto al dinamismo de la actividad, se realiza como un movimiento unilateral de tensión hacia lo otro sin ruptura: de *extensión*, identificativo de lo otro exterior, y de *distensión* o de auto-identificación en el gozo. El resultado final es la absorción de lo otro y la vuelta a sí con lo aprehendido hecho ya *suyo*. Estos caracteres llevan a Levinas a designar los objetos del mundo como “nutrimentos” puesto que el uso los agota haciéndolos sustituibles por otros de igual valor y genero.

f. La agitación inicialmente provocada por lo otro exterior, termina siempre en la quietud final de la autocomplacencia, una vez satisfecha la necesidad o logrado el instante de gozo.

En la situación descrita, se puede identificar cómo la estructura ontológica de la realidad y de la experiencia a la que da lugar, es a la medida del Yo, de sus necesidades, intenciones y fines. Todo resulta adecuado a él, de ahí que la multiplicidad de lo exterior no pueda perturbar la igualdad final del Mismo, del ser único que permanece inalterado después de todos los movimientos.

La operativa puede ser representada gráficamente del modo siguiente:



En este escenario de despliegue en el mundo, el hombre se encuentra con una realidad exterior que rompe tal esquema, invirtiendo la experiencia y su estructura. El acontecimiento que provoca la inversión es el encuentro con el otro hombre (*Autrui*) cuya alteridad absoluta abre una nueva dimensión que es el revés de la anterior: la ética.

En el encuentro con el Otro, el privilegio del Yo cede en favor de aquél que actúa primero. En consecuencia, la primacía pasa a ser del Otro que toma el centro. Por tanto, la primera acción es a su cargo y constituye para el Yo una interpelación directa e ineludible que detiene su espontánea iniciativa y lo *dispone* para ser mandado. En palabras de Levinas: “A este cuestionamiento de mi espontaneidad por la presencia del Otro, se llama ética. El extrañamiento del Otro –su irreductibilidad al Yo- a mis pensamientos y a mis posesiones, se lleva a cabo precisamente, como un cuestionamiento de mi espontaneidad, como ética”²³⁷.

La primera derivada para el Yo soberano en el mundo, es que la prioridad de su acción deviene en pasividad, ya que, a partir del encuentro, toda acción subsiguiente del Yo será ya en respuesta a la interpelación recibida de aquél.

Ahora bien ¿cuál es la causa que motiva el desposicionamiento del Yo y los efectos consecuentes del mismo?. En este sentido, Levinas afirma que la primacía del Mismo decae porque el aparecerse del Otro no se produce como fenómeno ($\phi\alpha\iota\nu\acute{o}-\mu\epsilon\nu\omicron\nu$) poniéndose a su disposición en un nivel objetivo que deja traslucir su ser, definiéndolo y haciéndolo aprehensible en función de un contexto. El Otro se manifiesta sin contexto manteniéndose en la oscuridad, en el reverso del ser que queda en la sombra. Para Levinas, la sombra es el haz opuesto al ámbito de la luz que entrega la esencia formal. Al aparecerse en la sombra, el Yo no puede “captar” por sí mismo al Otro, neutralizando de forma autónoma la extrañeza que le causa. Por el contrario, necesita que sea él mismo quien se presente, dando comienzo con ello a una singular relación de heteronomía.

Levinas distingue, de este modo, la exterioridad de las cosas, relativa a un interior formal que se hace presente a la conciencia (el *eidós* que da lugar a una relación de saber), y la exterioridad absoluta del Otro que no descubre una interioridad relativa, sino la *intimidad* que se abre a partir del *discurso*²³⁸. La *intimidad* no da lugar a una relación de saber, dado que no es un objeto. A diferencia de las cosas,

237 *TI*, pg. 67.

238 El discurso (*dis-course*) es el “método” primordial antes de la certeza del *cogito*.

el Otro le habla al Mismo e inaugura una relación ex-cepcional distinta a la ontológica: la relación “cara a cara” que es la relación ética²³⁹.

A ese haz no fenoménico que se mantiene fuera de la luz y se revela en la inmediatez absoluta del discurso (derechura sin intermediarios formales), Levinas lo llama *Rostro*²⁴⁰.

La experiencia del Otro es experiencia del rostro (*visage*) que no coincide con la imagen visible (*la face*) situada en el nivel de la horizontalidad. El Otro abre la dimensión del espacio intersubjetivo cuyo carácter es la verticalidad, la altura desde la cual se hace *presente* el Infinito: “Esa curvatura –dice Levinas- del espacio intersubjetivo transforma la distancia en elevación”²⁴¹. Ese espacio infinito que separa al yo del Otro es el Bien, más allá del ser, que lo perfora dando entrada a la Trascendencia. La nueva dimensión abierta en el encuentro con el Otro determina que la distancia yo-Otro no sea espacial sino absoluta y, en consecuencia, insuperable.

Para Levinas, la verticalidad proclama la *autoridad* del mandato que, emergiendo del rostro del Otro, precede a la propia libertad del Mismo que se ve incapaz de impedirlo. En palabras de Levinas “(...) ya *no podemos poder*. Es exactamente ahí donde el sujeto pierde su dominio”²⁴². La libertad entra en vigor después, respecto de la opción y del cómo concreto de la respuesta.

En esta nueva dimensión, el Otro, en lugar de ofrecerse como medio, se manifiesta como un fin en sí mismo. El movimiento ontológico de asimilación y retorno a sí mismo, es trastocado y se convierte en un movimiento de signo contrario.

La dimensión de altura invierte el dinamismo: si el movimiento ontológico, como decíamos, es de asimilación y retorno a sí (es inmanente), el movimiento ético es trascendente. Por una parte, al no haber retorno, no hay posibilidad de quietud en la auto-complacencia. Levinas entiende por ello que la relación con el rostro es inquietud por excelencia. Y, por otra parte, el movimiento de salida del Yo está promovido por la *palabra* del Otro -su solicitud- que establece la relación original en

239 Dice Levinas que la “ex-cepcción” significa precisamente “sacar de la serie”, en *DMT*, pg. 27. Esto lo cumple la situación de cara a cara en el encuentro con el Otro, en *TO*, pp. 120 y 121.

240 Levinas indica que el rostro podría ser la descripción fenomenológica del alma, si no se corriera el riesgo de substancializar el alma como “alguna cosa”: “Lo que Descartes substancia pesa a protestar contra la imagen del piloto en su barco, lo que Leibniz convierte en mónada, lo que Platón expone como alma que contempla las ideas, lo que Spinoza concibe como el modo del pensamiento, se define, desde el punto de vista fenomenológico como rostro”, en *DMT*, pg. 23.

241 *TI*, pg. 267.

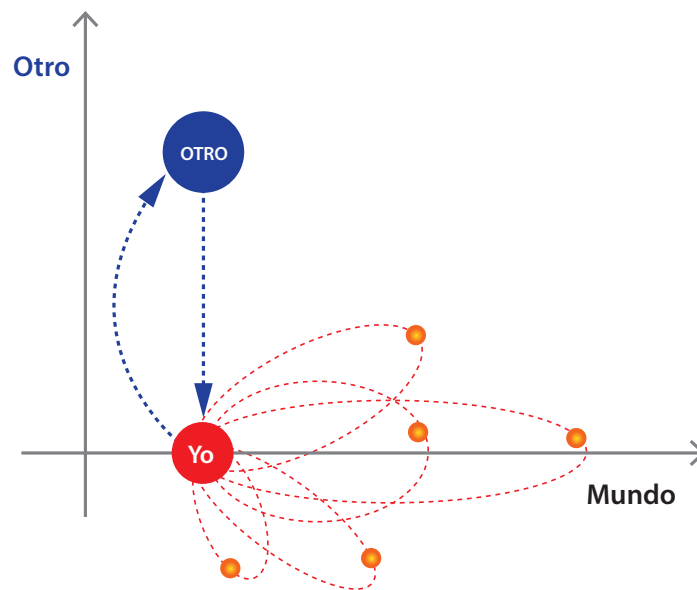
242 *TO*, pg. 115.

la que se alumbra el lenguaje. Gracias al lenguaje es posible un modo excepcional de relación sin nexo, entre términos separados que adquieren el rango de interlocutores. La paradoja del lenguaje es que hace posible la relación, al tiempo que mantiene separados y absueltos a quienes participan de ella. Las nociones de *término* y de *relación*, tienen aquí un sentido impropio porque se aplica a seres que no son *límitrofes*²⁴³, puesto que, a pesar del *vínculo*, siguen trascendentes uno del otro.

El lenguaje manifiesta y afianza la diferencia absoluta yo-Otro (el carácter de único) que en términos de lógica formal es algo inconcebible²⁴⁴.

Al irrumpir lo infinito en la realidad del mundo, la comunidad espacio temporal se quiebra dando lugar a coordenadas nuevas que explican la posición inaprehensible del Otro y la imposibilidad de fusión, de formar una totalidad: la diacronía temporal (la no presencia) y la asimetría espacial (el nivel de altura).

Gráficamente, el movimiento podría ser representado como sigue:



Esta nueva perspectiva de la oscuridad o de la sombra, requiere de un nuevo lenguaje que Levinas construye, más que con nuevos términos, a base de nociones

243 La expresión es de Sucasas, A. *El rostro y el texto. La unidad de ética y hermenéutica*, Anthropos, Barcelona, 2001, pg. 20. Levinas indica que el término *relación* aplicado al espacio intersubjetivo es impropio porque no conduce a la unidad sino a un vínculo distinto en el que las diferencias son respetadas; en *DOMQS*, pg. 27.

244 *TI*, pg. 208.

conocidas a las que les da un contenido específico y radicalmente distinto del habitual. El riesgo de aplicar a viejos términos, nociones nuevas, es el de la confusión y posibles malentendidos que pudieran producirse como consecuencia de los prejuicios. Por ejemplo, cuando Levinas habla de “santo”, “amor”, “responsabilidad”, “rehén”, “substitución”, etc., como también cuando habla de ética o de *metafísica*, está vaciando los términos de su habitual contenido, vulgar, filosófico o religioso, para aplicar esas palabras a realidades muy distintas, probablemente en un sentido más original que el que fueron adquiriendo a través del tiempo. Por ejemplo, el término “santo”, o “liturgia”, los emplea en un sentido etimológico riguroso ajeno al religioso, del mismo modo que cuando habla de ética está mencionando un ámbito relacional y no un conjunto normativo o de valores, o cuando se refiere a “metafísica” como ámbito de la realidad, por lo viciado de su contenido, prefiere dejar el término para el nivel de la ontología y, en su lugar, prefiere la expresión de filosofía primera, menos marcada en su contenido.

* * *

El encuentro con el Otro provoca el despertar a esa nueva realidad a la que Levinas llama *rostro* que analizamos a continuación.

2.2.1 Despertar al rostro

La aparición del *rostro* y la experiencia a la que da lugar, aparte de la importancia que tienen en sí mismos, resultan fundamentales para el propósito de la presente tesis porque constituyen el paradigma de la experiencia estética. Nos detendremos especialmente en el análisis del rostro y en la estructura de su experiencia, a partir de cuyas categorías se deducen las estéticas.

La dificultad de definir el rostro radica en que propiamente no es definible porque no es un fenómeno que se ofrezca a una delimitación objetiva. Por pertenecer al ámbito de la oscuridad, el rostro resulta refractario a toda definición, dice Levinas “refractario a toda luz”²⁴⁵, no porque sea desconocido sino porque es incognoscible. Es una realidad invisible, no física sino meta-física. Por esta razón, Levinas no considera el rostro en términos de espacio sino de tiempo.

245 *TO*, pg. 116.

Levinas distingue la exterioridad, a la que aplica la magnitud espacial, de la interioridad (o alteridad²⁴⁶) que considera en términos de tiempo. Ciertamente, toda interioridad se manifiesta en un cuerpo material extenso en el espacio, pero a diferencia de las esencias objetivas de las cosas del mundo, cuyo carácter fenoménico las hace presentes a la conciencia, el rostro nunca se sincroniza en el presente. En este sentido, el rostro del Otro (meta-corpóreo) se manifiesta en su propio tiempo, e instauro respecto del Yo un modo nuevo de temporalidad que es la *dia-cronía*.

Por tanto, Levinas distingue la exterioridad espacial, que reserva a la imagen plástica (la cara: *face*), de la interioridad del rostro (más propiamente y para distinguirla de aquélla, *intimidad*), que es la alteridad absoluta y única del otro hombre (*visage*²⁴⁷).

La distancia espacial entre el hombre y las cosas es, en términos de tiempo, un lapso o intervalo recuperable en el presente de la conciencia intencional, en la que todo se sincroniza formalmente. Levinas argumenta que en la conciencia: “por medio de la retención, la memoria y la historia (...) nada se pierde, en la que todo se presenta, se sintetiza o se reúne, como diría Heidegger, en la que todo se cristaliza o se esclerotiza en sustancia”²⁴⁸.

Por el contrario, el rostro es una no-presencia, es pura desnudez opuesta a la presencia objetiva y formal que “viste” a las cosas. Ahora bien, la no-presencia del rostro no significa no comparecencia, porque para Levinas, el rostro no es una visión “noumenal”, ni “ideal”, sino real, tangible y cierta, que hace materialmente posible la experiencia concreta del Otro.

Su oscuridad no deriva de un defecto de luz, sino del hecho de que lo que se muestra no es “esto” o “aquello” designables, no es un dato revelado, ni es formal. Por el contrario, el rostro es no-definible por lo que, en este sentido, Levinas dice del rostro que es in-finito.

246 En *El Tiempo y el Otro*, Levinas indica expresamente que “la exterioridad” es una propiedad del espacio y se refiere a la relación con “lo otro no espacial”, con el término de “alteridad”. No obstante, en *Totalidad e Infinito*, habla de exterioridad sin distinguirla de la alteridad. A pesar de que la 1ª edición de *El Tiempo y el Otro* es ocho años posterior a aquélla, no podemos afirmar que se trate de una progresiva concreción de los términos, porque con posterioridad sigue utilizando ambos términos. Por tanto, la distinción la haremos nosotros para evitar confusiones y favorecer la claridad.

247 El término en francés es más expresivo, dado que *visage* procede de *vis*, haciendo ver que es verdaderamente visto, pero sin limitarse a la imagen o apariencia física. Al mismo tiempo posee una fuerza atractiva. *Vis-age*, hace referencia a la fuerza ejercida por el Otro que suspende la dirección y limita la fuerza del movimiento espontáneo del yo, obligándolo a detenerse.

248 *DOMQS*, pg. 20, cfr. Ricoeur, P., *Lectura DOMQS* Anthropos, Barcelona, 1.999, pg.10.

Desde esta perspectiva, a ese modo singular de personación del rostro Levinas lo llama *epifanía*²⁴⁹: manifestación cierta en la no-presencia del no-fenómeno. La aparición del rostro se produce en el mundo pero viniendo desde fuera, propiamente desde arriba, y trastornándolo, en el sentido literal de darle la vuelta. El rostro abre la *realidad al revés* que constituye la dimensión ética: “La ética es la apertura en un movimiento que de inmediato se muestra como responsabilidad por el prójimo, de algo que no es un contenido de conciencia sino epifanía del rostro”²⁵⁰.

Las particulares características del rostro quedan de algún modo resumidas en la siguiente reflexión:

“... la radical inmediatez con que irrumpe el rostro. Si cualquier objeto se abre a la experiencia de la conciencia a partir de un contexto u horizonte mundano que amortigua su singularidad, la epifanía del rostro sitúa al Mismo ante una unicidad sin contexto, ante una alteridad que lo aborda en una inmediatez ajena a cualquier elemento intermediario. Unicidad pura o singularidad sin concepto, el rostro desgarrar el tejido del mundo; constituye una excepción absoluta a la red de relaciones y estructuras conceptuales en que se inscriben los entes”²⁵¹.

La comparecencia del rostro, cuya aparición se produce en ausencia de un contexto referencial, es expresión, lo que equivale a decir que el Otro se presenta a sí mismo: “El rostro –dice Levinas- es una presencia viva; es expresión”²⁵². La viveza de la expresión significa lo humano más allá de la biología: “En virtud de esta expresividad de su comportamiento –que reviste al ser biológico y lo desnuda más allá de toda desnudez: hasta convertirlo en un rostro- se expresa alguien, otro que no soy yo, diferente de mí, que se manifiesta hasta el punto de no serme indiferente, de ser alguien que me afecta (...) Lo que se expresa en la desnudez –el rostro- es alguien hasta el punto de apelar a mí (...). Todos los gestos de los demás son signos dirigidos a mí (...): exhibirse, expresarse, relacionarse, confiarse”²⁵³.

A través de la expresión el Otro se presenta a sí mismo y deja que su intimidad salga a la luz. Dice Levinas que la expresión es el principio (no lógico y, en con-

249 El término “epifanía”, toma aquí el sentido literal etimológico de lo que se aparece desde arriba. Es transcripción del término griego ἐπιφάνεια que, a su vez deriva del verbo ἐπιφαίνειν, compuesto de ἐπί- (por encima) y el verbo φαίνειν (aparecer, verse o mostrarse).

250 En *TI*, pg. 9 del prólogo a la edición castellana, Levinas hace una interesante exposición de las líneas generales de su pensamiento a la luz del Quijote.

251 Sucasas, A., *El rostro y el texto. La unidad de ética y hermeneútica*, Anthopos, Barcelona, 2001, pg.18.

252 *TI*, pg. 37.

253 *DMT*, pp. 22-23.

secuencia, pre-original, *an-árquico*) de toda significación, incluida la intelectual, cuyo fundamento es el encuentro: “La ambivalencia de la aparición es superada por la Expresión, presentación del otro a mí, acontecimiento original de la significación”²⁵⁴.

En consecuencia, el Otro, en lugar de hacerse presente como contenido de conciencia, se expresa, habla y trae al mundo el lenguaje. Decir que el rostro habla, no se refiere a la emisión de sonidos vocales. Se trata de un hablar no físico que da origen a la producción concreta del lenguaje. El habla no se reduce a la boca como el rostro no se refiere a la cara, sino que está en todo el cuerpo²⁵⁵. Todo el cuerpo es expresión. A este modo concreto de hablar sin proferir necesariamente sonidos articulados, Levinas lo llama inspiración. La *in-spiración* pone de manifiesto que, en el encuentro, lo que recibe el yo no procede de él sino que le viene de fuera. Este habla originaria que exige la asistencia en persona del Otro, lo llama *Decir (Dire)*.

Para Levinas, el lenguaje no es un mero sistema de signos que duplica los seres. Todo sistema se basa en el Decir primero que constituye el modo originario del lenguaje que, en su despliegue temporal, se va construyendo como un sistema de comunicación, de signos y de nombres, ya ordenados y contextualizados (lo que, a diferencia del Decir originario, constituye lo *Dicho*, histórico y tematizado)²⁵⁶. Ahora bien, mientras que las proposiciones predicativas se presentan en la sincronía de la temporalidad propia del verbo ser, el Decir es diacronía que testimonia el *algo más que ser* que significa la relación intersubjetiva en la que arraiga la predicación.

A diferencia de la relación objetiva con el mundo, la relación con el Otro no está basada en el poder, ni en el dominio, ni en un acto de violencia²⁵⁷, sino en la palabra que los detiene, rompiendo la trama de la estructura ontológica y provocando un contra-movimiento de salida de sí mismo hacia el Otro, sin retorno a sí.

Esta alteración del movimiento característico del conatus, se debe al hecho de que la conciencia del Yo no encuentra en el Otro nada que apresar e incorporar

254 *TI*, pg. 114.

255 Levinas introduce una novedad radical en la consideración del lenguaje. Para él no consiste en la articulación fonética ni en un sistema de signos (*la phoné semantiqué*), como se venía sosteniendo desde Aristóteles, porque para él ni es mero instrumento ni es medio. Estos se refieren a lo Dicho que no es el lenguaje originario.

256 En pg. 29, *Le dit et le dire*, Nouveau Commerce 18/19, 1971.

257 Levinas basa el concepto de violencia en la noción de Eric Weil planteada en *Lógica de la filosofía*, cfr. *TI*, pg. 20.

a sí, como sucede en el caso de la interioridad formal de las cosas. Por el contrario, lo que el Mismo encuentra en el Otro es una palabra que no se emplea para nombrar ningún objeto, sino que es proferida como la exclamación de un mandato. El mandato suspende de entrada todo poder, interrumpiendo el *conatus*. Aquí encuentra Levinas la paz originaria que toda violencia presupone. Incluso la paz hobbesiana que es acordada por intereses mútuos de no agresión, se sustenta en esta detención primera de toda acción posible. No obstante lo dicho, el mandato surgido del rostro no compromete la posibilidad física de actuar, ni la libertad del Yo que, a posteriori, tendrá en su mano la elección libre de su respuesta.

En cuanto al carácter propio de la orden recibida, ésta no es una orden de poder, autoritaria o coercitiva, que someta y disuelva al yo siguiendo un esquema amo-esclavo (porque aquél a quien se dirige está de hecho absuelto de ella y es libre en su respuesta) Por el contrario, la voz del Otro ordena desde la humildad, la pobreza, la desnudez y la fragilidad, provocando en el Mismo la vergüenza por su posición, su riqueza y su soberanía. Es una orden en el sentido de petición y ruego²⁵⁸ (algo así como “no matarás, por favor”). Dice Levinas “(...) la desnudez humana me interpela, interpela al yo que soy, me interpela en su debilidad desprotegida e indefensa de desnudez, pero me interpela también con una extraña autoridad imperativa y desarmada”²⁵⁹; y más adelante: “El señorío está en la humildad de la llamada (...) en la desnudez”²⁶⁰ de alguien que llega pidiendo pan y abrigo. Se trata del imperativo categórico que no se funda en la razón, sino en el rostro del Otro interpelante.

La dialéctica del movimiento “invertido” en el encuentro con el Otro abarca diferentes estadios que se oponen en un estricto paralelismo, a modo de imagen especular, al movimiento ontológico cuyos elementos y categorías se subvierten:

1. Frente a la mediatez de las cosas, la expresión supone absoluta inmediatez, el estar presente propiamente “en carne y hueso” adquiriendo la expresión toda la gravedad de los términos, no como las cosas que en el mundo se ofrecen como

258 Es interesante destacar aquí, cómo el idioma ruso emplea siempre la forma imperativa para solicitar algo al oyente. En español conservamos también este sentido de *ordenar* para indicar la atribución de una misión determinada o de un servicio al investir a alguien de una orden atribuyéndole la correspondiente responsabilidad. Levinas hace mención expresa a esta consideración de la “orden” a través de la cual el mismo recibe al mismo tiempo una encomienda y unos poderes. Este mismo sentido, es el que reconoce Levinas para hablar de la orden dada al Mismo por el rostro: “... el término ordenar es muy expresivo: al hacerse alguien sacerdote, “se le ordena”, aunque en realidad recibe ciertos poderes. La palabra “ordenar” significa al mismo tiempo haber recibido la orden y estar consagrado”, *EN*, pg. 137.

259 *EN*, pg. 266.

260 *EN* pg. 279.

datos al conocimiento (en el sentido pretendido por Husserl para la afirmación de lo exterior), sino como lo que, justamente, no se ofrece para ser consumido o conocido. Radicalmente separada, la “carne hecha verbo”²⁶¹, aparece para entablar una relación que sólo puede ser ética.

La inmediatez deriva:

- Por una parte, del hecho de que el Otro no es algo que de modo unilateral yo veo (*je vis*) sino que me ve, modo singularísimo y transitivo del verse *cara a cara* (*vis a vis*) en el que, aun lo sensible apresable, perfora la imagen que lo delimita resistiéndose a la aprehensión: “el rostro me habla –dice Levinas- y por ello me invita a una relación sin paralelo con un poder que se ejerce, ya sea gozo o conocimiento”²⁶². A este modo singular de venir el Otro, cara a cara, para distinguirlo del hacerse presente de las cosas, Levinas lo llama visitación dándole al Otro la iniciativa de la venida: “El rostro –dice- es abstracto. Esa abstracción, sin duda, no es a la manera del dato sensible bruto de los empiristas (...) la abstracción del rostro, es visitación y venida. Perturba la inmanencia sin fijarse en los horizontes del mundo”²⁶³. Levinas afirma la efectividad de la relación y el carácter positivo de la no-presencia, con los términos visitación y venida.

- Por otra parte, la inmediatez deriva del hecho de no presentarse a través de una forma inteligible, sino de un modo directísimo o sin intermediarios. El Otro no comparece como medio, sino como un fin en sí mismo. En este sentido, habla Levinas de “la franqueza absoluta del cara a cara”²⁶⁴ sin posibilidad de disimulo tras la generalidad de lo formal. Aquí sitúa Levinas el Decir, como significación de la expresión viva, en persona, que permite el *desdecir*. El Decir, significa tener al Otro delante y es el acontecimiento originario del discurso y el diálogo. El Decir se distingue de lo Dicho en que éste ya no se da en la presencia inmediata del Otro, sino tan sólo de sus manifestaciones (para Levinas el fundamento de la historia y del tiempo como cronología).

A su vez, la inmediatez del estar “en carne y hueso”, provoca su carácter de *ex-posición*. El Otro se expone porque se muestra a sí mismo sin máscaras, sin (re) presentar un *rol* exterior generalizable o relativo a un interior formal que lo encubre y del cual se sirve el Mismo como medio de descubrimiento y captura. La

261 *DOMQS* pg. 120.

262 *TI*, Pg. 211.

263 *DEE*, pg. 160.

264 *TI*, pg. 157.

exposición no se imprime dejando la impresión fijada en la memoria, por eso el rostro no admite re-presentación. A diferencia de la forma que realiza la función de vestimenta y medio, el rostro no da nada diferente de sí mismo: “De este modo –dice Levinas- la sinceridad sería un Decir sin Dicho, un “hablar para no decir nada”, una entrega de la comunicación. Como la transparencia de la confesión, el reconocimiento de una deuda, una denuncia de sí mismo”²⁶⁵.

En su exposición, el Otro muestra su vulnerabilidad, un interior que extraído a la luz es su *intimidad* expuesta a la herida y al asesinato. Sólo un ser único –dice él- puede ser asesinado. A esta desnudez de forma, propiedades y relaciones lógicas, se refiere Levinas cuando habla del extranjero, el huérfano y la viuda, que lejos de dar al Mismo algo de lo que servirse para sus necesidades, le piden que los sirva en las suyas.

Además, el hecho de que el Otro es sin término medio, significa que no tiene medida, que no cabe en ningún concepto (su alteridad no es relativa a un interior formal sino absoluta). El Otro, no es un individuo de una especie, ni es tampoco el único ejemplar de una especie (*hápaax*), ya que en este caso sería racionalmente aprehensible, cuando no lo es.

Al respecto, dice Levinas: “El Otro no es otro con una alteridad relativa como en una comparación, las especies, aunque sean últimas, se excluyen recíprocamente pero se sitúan en la comunidad de un género, se excluyen en su definición, pero se acercan recíprocamente por esta exclusión a través de la comunidad de su género. La alteridad del Otro no depende de una cualidad que lo distinguiría del yo, porque una distinción de esta naturaleza implicaría precisamente entre nosotros esta comunidad de género que anula ya la alteridad”²⁶⁶.

El hecho de carecer de forma revela el carácter único que se aparece en el encuentro como algo –alguien- incontenible en una forma por ex-cederlas todas, desvelando una inagotable profundidad en la que el pensamiento se ve forzado a detenerse.

Por otra parte, el hecho de que no haya una forma que se revela a la mirada, unido a la ex-posición como modo de presentarse a sí mismo, determinan que la

265 *DMT*, pg. 230; J. Rolland indica en la nota al pie 134, que dicha expresión fue proferida por el propio Levinas: “O, como había propuesto Levinas una mañana de diciembre de 1970, sin jamás repetir públicamente semejante audacia...”.

266 *TI*, pg. 207.

prioridad ante el Otro no sea de la visión, sino del oído vinculado a la escucha y a la obligación de responder. El Mismo escucha (*audire*) y ejecuta (*obaudire*)²⁶⁷ el mandato. La libertad que, como hemos dicho queda incólume, sin embargo, es siempre a posteriori del mandato que se mantiene fuera de su ámbito de disposición (horizontal), dado que procede de la altura. Así dice Levinas que “La sujeción a la obediencia, precede a la comprensión de la orden”²⁶⁸.

2. El segundo carácter del movimiento hace referencia a que la salida de sí hacia el Otro, no es una *extensión* de su ser con retroceso y vuelta a sí, sino que es movimiento sin retorno²⁶⁹. La tensión del movimiento acaba en la ruptura de la vuelta a sí inaugurando la trascendencia.

Este salir sin volver, abre un escenario distinto al del mundo en el que el yo se posiciona “en un lugar bajo el sol” del que se apropia y sobre el que funda su centro de “almacenamiento” y “posesiones”. El posicionamiento ontológico radicado en un lugar, es el modo de vida del yo arraigado (*en demora*) desplegando su existencia económica a partir de la cual desarrolla su ser, engrosándolo, a base de ser y poseer. La base de la economía es el interés cuyo engrosamiento da lugar a un acrecentamiento a modo de bola de nieve, que, lejos de liberarlo, cada vez le pesa más. Esta es la existencia propia del paganismo, en el sentido etimológico, como lo que se encuentra fijado a la tierra²⁷⁰. Por el contrario, en el encuentro con el Otro el yo es arrancado, desarraigado del lugar, del que es llamado a salir renunciando al regreso. Es la conversión de Ulises en Abraham. Esta desposesión supone, a la vez y paradójicamente, la inquietud de la salida de sí y la liberación del peso de ser, quedando absuelto (*acquitté*) de sus ataduras con respecto a su propio *ego* y al mundo²⁷¹.

267 El misterio y el enigma aparecen vinculados a la palabra y a la elección. La etimología de misterio (incierto) deriva de μύω: yo cierro, del infinitivo μύειν: cerrar la boca; la voz en plural μυστήρια, designaba los ritos iniciáticos de aquellos “escogidos” con posibilidad de acceso. Parece que el primero que utiliza el término en singular es Platón, y se sirve de él para describir el camino de acceso al mundo de lo sagrado. A Levinas el enigma o misterio, le sirve para nombrar lo Otro concretísimo y material, pero no sagrado sino santo, separado absolutamente, no aprehensible; pero mantiene las resonancias del sentido original de “cerrar la boca” que significa para el yo el encuentro con el Otro que es quien toma la palabra. Para las referencias a lo anterior, ver: *Diccionario de Pensamiento Contemporáneo*, San Pablo, Madrid, 1997, pp. 789 y ss.

268 *EN*, pg. 181.

269 *DEHH*, pg. 197.

270 Así, *pâgus, î m.*: borne fichée en terre (cf. pangô) (...) Dérivés_ pâgânus, -a, -um: relatif aux pâgî. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des Mots*, Ernout, A. et Meillet A., Klincksieck, Paris, 1959.

271 En francés, absolver es *acquitter*, que significa también liberar, en el sentido de pagar una deuda u obligación (*quitter*), de donde deriva, como en español, el sentido de “estar en paz”, “aquietarse” aun en medio de la tormenta.

La ruptura del retorno determina que el movimiento hacia el rostro sea puro desinterés. Las equivalencias económicas, los cálculos y las medidas, ceden su lugar a un servicio que el Otro reclama, que consiste en dar “a pérdidas”. A esta realidad dispuesta como contraria al interés y al propio beneficio, Levinas la llama “liturgia” (*liturgie*), por entender que el sentido etimológico original del término se refiere exactamente al cumplimiento de un servicio (generalmente público) a costa de uno mismo, asumiendo los gastos y sin esperar una contraprestación a cambio que pueda remunerar el servicio prestado²⁷². Si hubiera cualquier tipo de contraprestación, ya habría un retorno a sí del movimiento que sería ontológico. Para que sea ético, debe ser a fondo perdido. En consecuencia, el rostro anula la dirección centrípeta del movimiento ontológico, el “ser para sí” del egoísmo (*interesse*) y lo invierte en *ser para el otro*, sinónimo de *desinteresse*. En la relación con el rostro no hay paridad ni proporcionalidad, no cabe el “quid pro quo”, ya que toda compensación e intercambio supondrían una articulación del regreso a sí con el ser engrosado, y la disolución de la relación ética.

La ética hace el retorno imposible porque la distancia que abre con el Otro es infinita y no puede ser atravesada. En la salida hacia el Otro, el Yo se abre a una dimensión que no es correlativa de la suya y revela la asimetría como el carácter espacial del encuentro. La falta de comunidad lleva a Levinas a designar con la noción de proximidad lo que en el nivel ontológico serían la cercanía y el contacto, a fin de dejar claro que queda excluida la posibilidad de unión reductora de las diferencias: el Otro es el prójimo. La proximidad es al mismo tiempo respetuosa y atenta, no fundada en el *estar-con*, sino en el *uno-para-el-Otro*. Por esta razón, Levinas no admite las teorías que reconocen en el otro un *alter ego* situado a un nivel de igualdad o equivalencia. Por el contrario, el despertar al rostro rompe toda reciprocidad, incluida la correspondiente al agradecimiento. La separación yo-Otro es tan profunda que no cabe el reintegro a la posición anterior al encuentro, lo que se daría en el acto de dar las gracias. Incluso, entendiendo el agradecimiento como una respuesta de gratitud del responsable, la gratitud *presente* (como el perdón) nunca sería originaria (en sincronía) sino injertada en una *gracia* antecedente, según Levinas, al modo de la “oración en la que el creyente pide que su plegaria sea escuchada, la oración como tal se precede o sigue a sí misma”²⁷³.

272 El término compuesto por *λάος*, pueblo, y *έργον*, trabajo, obra, significa literalmente la realización de un servicio o función pública. El *Dictionnaire Grec Français* indica para *λειτουργῶν*: “qui remplit une fonction publique à ses frais”, Bailly A. Librairie Hachette, Paris, 1950.

273 *DOMQS*, pg. 12.

Para mencionar el carácter radical de la separación yo-Otro, a fin de dejar claro que no procede de una unidad previa, comunidad o totalidad, de la que lo separado formara parte, Levinas utiliza, desposeído de toda connotación religiosa, el término “santo”²⁷⁴. El actuar de lo santo –separado- no anula la separación cuya alteridad absoluta se mantiene en la relación: “cercano, pero diferente, lo cual por otra parte, es el verdadero sentido de la palabra santo”²⁷⁵.

A la revelación del rostro cuya *santidad* lo mantiene invisible, Levinas la llama “gloria”²⁷⁶, en el sentido de que lo revelado no es algo estático y definido en relación con la luz de lo inteligible, sino que se manifiesta en el dinamismo de aquello que se manifiesta a sí mismo permaneciendo trascendente, es decir, permaneciendo en la oscuridad de lo no presente, en el misterio. Santidad y gloria son magnitudes dinámicas fuera del presente (*au delà*). Este modo singular de revelación apunta a un modo de verdad distinta de la adecuación: la gloria manifiesta la revelación de lo Infinito, sin adecuarse a lo finito, como testimonio del exceso²⁷⁷ que está en relación con la escucha.

3. El tercer carácter del movimiento ético es la pérdida de la fijeza que supone el salto a lo Infinito.

274 La voz deriva etimológica y semánticamente de “separar” cuya raíz en hebreo significa lo que es totalmente otro, separado, no es un predicado que derive de una escala humana de valores. Ver aquí el análisis sobre el sentido original del término “*Santidad*”, en: http://www.mercaba.org/Dic-TF/TF_santidad.htm

275 *DMT*, pg. 261

276 ³⁷ El vocablo hebreo *kévod* que menciona la “gloria” en el A.T. fue traducido por los Setenta por el griego “*doxa*”. El término *kábód*, tiene una significación compleja. Significa peso, gravedad y carga, pero también la riqueza asociada a lo que pesa, el honor, el respeto y la admiración que infunde. También es sinónimo de santidad, por lo que la gloria expresa la trascendencia. En el Antiguo Testamento, Dios no se revela ni se oculta totalmente a Israel. Así, se dice que se aparece envuelto en una nube o que se manifiesta a través del resplandor, del fuego, del relámpago, etc. En su traducción como “*doxa*” se produce cierto deslizamiento en el sentido que lo lleva de aquello que hacía mención a una cualidad objetiva, a algo objeto de “opinión”, a un tipo de conocimiento de inferior rango al conocimiento más perfecto que es el de las ideas (conocimiento intelectual). Ver aquí el análisis del término, en: <http://www.mercaba.org/DJN/G/gloria.htm>

277 Gloria (fr. *gloire*) hace referencia a un modo de manifestación a través del oído y la escucha. Procede del lat. *glorie*, y éste a su vez del gr. κλέος que significa “nuevo sonido que se propaga” de donde deriva el sentido de “renombre” y “fama” que suscita la admiración. El Diccionario de Autoridades lo define: “Es un bien extrínseco, que consiste en la dilatada noticia de algún hecho heroico o singular que al paso que se conoce se alaba, porque la alabanza es consecuente de la virtud”. Diccionario de autoridades, RAE, Editorial Gredos, Madrid, 1963. La gloria se suele representar en la pintura como un halo luminoso alrededor de la cabeza, que pretende manifestar algo no visible.

La quietud auto-identificativa, a la que conduce el movimiento ontológico después de satisfechas las necesidades y los deseos de apropiación, ante el Otro se pierde porque se frustran el regreso y la re-posición en el lugar central que ocupa su sí mismo. El encuentro con el rostro conduce a una situación de inquietud por excelencia.

Para Levinas, el carácter de lo positivo reclama la quietud de lo fijo: “el acto de establecer un fundamento inquebrantable, de sostener firmemente un contenido: la mundanidad del mundo” cuya estabilidad lo hace aparecerse, presentarse y representarse, ser afirmado y desvelado a modo de síntesis de la percepción²⁷⁸. El *positum* es la quietud de la estancia en sí mismo y, en relación con el mundo, la quietud hace referencia a la presencia en la que se aparecen las cosas. El acto de reposo es la identidad, la sustancialidad que sostiene firmemente todos sus contenidos. Dice Levinas: “En el verbo ser –que los gramáticos llaman a la ligera auxiliar- resuena el dominio de un reposo fundamental, y ese reposo implica la tierra. Es el anuncio de una actividad que no anuncia ningún cambio, ni cualitativo ni de lugar, sino solamente de ser: la no inquietud, el reposo, la identidad como acto de reposo (...). Bajo la agitación de la búsqueda de los seres, reina un reposo imperterbale. Detrás de todo lo que hacemos está ese reposo”²⁷⁹.

Por el contrario, ante el Otro, la situación se altera porque el yo ético no descansa en la quietud de sí, dado que el Otro lo des-posiciona y lo des-centra reclamándole que se ponga en su lugar. En este sentido dice Levinas: “El yo no es la especificación de un concepto (...). Pasar del sujeto al otro sujeto es el hecho positivo de colocarse en su lugar”²⁸⁰. A este colocarse en el lugar del Otro, lo llama *substitución*²⁸¹. En virtud de la substitución lo ajeno se hace propio, el hambre, la desnudez, la necesidad, el dolor del Otro, se hacen míos. En este sentido podemos entender las palabras de Levinas cuando afirma que “el no-yo, deviene substancia ética del yo”²⁸². Para Levinas toda compasión tiene su origen en la substitución que hace al yo *rehén* del Otro.

278 *DMT*, pp. 156-7.

279 *DMT*, pg. 154

280 *DOMQS*, pg. 58

281 El término empleado tiene, de nuevo, una riqueza extraordinaria que permite poner de manifiesto la inversión de la *sub-stancia* y su carácter fijo por la *sub-stitución* (de *sub* y *statuo*) que es colocarse por debajo del otro, en su lugar, en respuesta a la orden recibida (*sub-ordinare*). Hace referencia a una nueva posición distinta del *positum* de su propia substancia.

282 Sucasas, A. *El rostro y el texto. La unidad de ética y hermeneítica*, Anthropos, Barcelona, 2001, pg. 52.

La noción del sujeto como rehén es clave y debe ser bien entendida desde el momento en que el Otro ni quita ni limita la libertad²⁸³. El término rehén hace referencia a su sentido originario como la obligación concreta de responder del/por el Otro ante terceros.²⁸⁴ El sentido general se conserva plenamente en el término francés (*otage*) y hace ver su relación con la noción de obsesión por el Otro único, a partir del encuentro con él²⁸⁵.

En cuanto al lugar (*topos*) del rostro, Levinas dice de él que es *u-topia*, más allá de la firmeza de la tierra y fuera de los dominios de la “identidad” y la materialidad de lo visible. La propuesta de Levinas puede parecer -dice el- “un escándalo, si es que consiste en inscribir una in-quietud”²⁸⁶ en la quietud del mundo.

El rostro del Otro es lo que otorga la plenitud de sentido a la economía y al gozo: “(...) ningún rostro podría ser abordado con las manos vacías y la casa cerrada”²⁸⁷. Llewelyn afirma que la trascendencia del Deseo los presupone, ya que: ¿cómo si no podría yo dar sin haber experimentado el placer cumplido? O ¿cómo podría yo vivir para otros (que también incluye morir por ellos) sin gozar yo mismo de los bienes de la tierra que quiero para gozar?²⁸⁸. Y a continuación destaca que Levinas “no es un predicador de la austeridad”, porque la trascendencia no condena a la renuncia de los gozos de la vida, sino que previene de considerarlos como absolutos, refutando y despreciando la idolatría. Por el gozo, el acto de dar las cosas, incluye el darse a sí mismo en la renuncia de ese *plus* que aporta el gozo. La renuncia “por/para el Otro” distingue el movimiento de trascendencia hacia el Bien, de un comportamiento simplemente morboso o masoquista.

283 El término en español deriva del árabe *rihān* y significa retener a una persona en prenda o como garantía del cumplimiento de las obligaciones de otro, en DRAE, <http://dle.rae.es/?id=Vkp3w4m>

284 En sus orígenes, el término estaba referido a la toma de rehenes por parte del enemigo quedando pendiente de algún ajuste o tratado posterior, en una situación en la ni están como cautivos, ni pueden huir aunque se vean en libertad y con posibilidad de hacerlo. Este nombre trae su origen del hebreo *herrabon* que significa garantía o prenda, en Covarrubias, S. *Tesoro de la lengua Castellana o Española*, editorial Castalia, Madrid, 1994. El DRAE, indica en la voz “arras” la procedencia de origen semítico: *jabôl, jabôlâh, êrâbôn*. De ésta última deriva el gr. ἀρραβών (arrabón).

285 En francés rehén, *otage*, toma la forma gráfica latina (*obses*) que tiene a su vez relación con *siéger* (la posición de sentado que por analogía, se emplea para expresar el asiento del juez). Nos limitamos a exponer la cuestión sin entrar en una profundidad mayor que nos distanciaría demasiado del objetivo presente. Pero queda así acreditado la enorme precisión y riqueza con la que Levinas elige los términos, en este caso, haciendo derivar del des-posicionamiento del Yo ante el acontecimiento del encuentro con el Otro, la conversión del sentido substantivo de Sujeto en el sentido ético de quedar *sujeto* (como prenda o garantía) al cumplimiento de su responsabilidad.

286 Sucasas, A., *ibid.*

287 *TI*, pg. 190.

288 *Ethics as First Philosophy*, op. cit. “... for how could I give without having experienced the pleasure of fulfillment? How could I live for others (wich also involves –at least some- dying for them) without myself enjoying the goods of the earth I want them to enjoy?”, pg. 190

Concluyendo lo dicho, podemos decir que la estructura que se pone de manifiesto en la experiencia del rostro, nos descubre como elementos constitutivos de su entramado: la inmediatez espacio-temporal, la trascendencia del movimiento y lo único como categoría singular.

- La experiencia es de inmediatez, porque no está mediada ni por la forma temporal de lo presente, ni por un espacio común (es utopía). La experiencia es de la altura desde la cual se presenta el Otro: “El Otro es la viuda, el huérfano y el extranjero frente a quienes me siento rico, ..., o es el que viene de lo “alto” frente al que me siento indigno”²⁸⁹.

- Es de trascendencia porque la separación entre los términos no es formal sino absoluta, por lo que el movimiento de salida que suscita es sin retorno. En este sentido dice Levinas que el rostro produce una hendidura en el ser del mundo y “... perturba la inmanencia sin fijarse en los horizontes del mundo”²⁹⁰.

- Es de lo único: porque el Otro es sin concepto (no es a la medida), es sin contexto (significa por sí mismo) y es santo (la distancia rostro-yo es absoluta).

En definitiva, el *rostro* es la expresión de un ser único proferida desde la dimensión vertical a partir de la cual la prioridad del Yo como individuo soberano que vive en relación con el mundo, queda detenida. En su destitución de la centralidad surge en él un aspecto nuevo: el yo único.

* * *

Veremos a continuación, cómo lo único del Otro despierta lo único del Mismo.

2.2.2 La subjetividad como de-posición: del Yo soberano al yo responsable del Otro

El acontecimiento del encuentro hace que el Yo sea desposeído por el Otro cuyo centro de gravedad lo atrae hacia sí *quebrando* su esencia.

289 *TI*, pg. 37.

290 *DEHH*, pg. 197.

Partiendo de que la esencia del ser es el *conatus*, en el encuentro, el movimiento espontáneo “para sí” queda detenido por una fuerza *mayor* (*Vis-age*) que invierte su recorrido dirigiéndolo “para el otro”. Este es el sentido al que se refiere Levinas con los términos “ruptura”, “quiebra”, “cesura”, “desgarro”, “fisión”, etc. de la esencia del yo. La nueva posición del Yo pasa a ser *dis-posición*, *de-posición* del centro, y *des-posesión* con la pérdida de los privilegios de ser solo en el mundo. La puesta a disposición del otro, es la primera “puesta en común” que funda la objetividad que, en la perspectiva levinasiana, antes de ser universalidad, es la *generosidad* de la nueva orientación de su movimiento.

En consecuencia, la posición que en la dimensión ontológica es Yo-otro (*Je-l'autre*), en la ética se convierte en yo-Otro (*moi-Autruï*) con la primacía en favor del otro hombre cuya alteridad no se presenta en función de una intencionalidad o finalidad apoyadas en el ser, sino desde más allá (*hors*) del ser y con una demanda concreta: la salida de sí para dar(se) sin retorno. La respuesta del yo (ya libre) dada sin reservas es la bondad, respuesta ética que da lugar a una nueva identidad en el yo: la de único responsable del Otro.

La particularidad del encuentro a este nivel es que los dos -absolutos- se mantienen a la vez separados y en relación. La separación yo (-) Otro no se anula por el vínculo que establece la relación (*rapport*) porque no se constituye como un nexo de comunidad, sino como una llamada a responder que muta el guión unitivo (-) en la preposición “para” y dispone al yo a la realización de una misión concreta que orienta su ser, dándole un sentido más allá de sí mismo (*au delà*).

La relación excluye igualmente la comunidad al no estar fundada en un compromiso asumido o asumible. Levinas entiende que el carácter absoluto de los términos requiere que el fundamento de la inversión del dinamismo ontológico no sea la libertad del yo, sino que le venga extrínsecamente dado. De lo contrario, la exigencia estaría al nivel inmanente de la libertad, sería a la medida (finita) y el Otro, siendo la orientación que suscita la inversión del movimiento quedaría a su disposición. Por ello, la subordinación del “Yo señor del mundo” al servicio del Otro, es “a su pesar”, de manera que el nuevo estatus es una derivada forzosa que no depende de una decisión libre. El “para el Otro” es un *páthos* sobrevenido en relación con el cual todo saber es a posteriori. En consecuencia, en el encuentro con el Otro, la afección es la situación originaria que constituye el punto cero de la relación. La posición de Levinas en esto es radical, hasta el punto de entender que la pasividad es originaria respecto de la actividad aprehensiva de la conciencia.

Tal como él sostiene: “la transformación de la sensibilidad en intencionalidad está motivada por la significación misma del *sentimiento* como para-el-otro”²⁹¹.

No obstante, la exigencia originaria no es una imposición, sino el cuestionamiento previo que deja intacta la libertad: el *contramovimiento* podrá ser, *a posteriori*, truncado libremente, olvidado y/o revertido, si bien no podrá impedirse la apertura en el ser ya realizada y el hecho de que mantener el movimiento “para sí” suponga, tras el encuentro, conculcar la tensión exigida y dar un tratamiento al Otro (ontológico) que resulta improcedente a la nueva situación.

Atraído por la órbita del Otro, el Yo soberano pasa a ser convertido en *yo* obligado. El paso ocasiona la fisión en su ser que trastorna el movimiento ontológico de identificación, impidiendo la fusión en la unidad de un sistema. El desgarramiento de la esencia (*arrachement*), es una situación de hecho derivada del encuentro. Tal como lo expresa Levinas: “Es necesario reflexionar de manera ética sobre este desgarramiento del Mismo por el Otro. La recurrencia de esta identificación del Mismo es experimentar toda pasión hasta el punto de padecer, es decir, sufrir lo asignado sin escapatoria, sin evadirse hacia la representación para burlar la urgencia. Estar en el acusativo antes de todo nominativo. La identidad interior significa precisamente no poder mantenerse en reposo. Es en primer lugar ética”²⁹².

Ciertamente, el yo puede elegir, *a posteriori*, ignorarlo y restaurar el movimiento esencial -egoísta- lo que supondría tratar al Otro como otro objetivo, como una cosa más del mundo, cognoscible y universalizable, intentando comprimirlo en un género inadecuado a su carácter y cuya aprehensión significaría una apropiación indebida. Para Levinas este tratamiento no sólo supone un ejercicio de violencia sobre el Otro, sino que, además, para el propio yo implica reprimir su acceso a la *subjetividad*, al sentido de lo humano en él, a su propia unicidad.

291 *DOMQS*, pg. 89 (la cursiva es mía). No se trata de una pasividad como algo meramente opuesto a la actividad. No debe ser entendido como algo encerrado en sí mismo o un estadio interior que no revela nada del mundo. La afectividad, tal como la considera Levinas es contacto –material- con el ser y lleva incorporada una actividad de acogida. Pero la relación directa con el ser no es con el “tode ti” –el nivel formal intelectual-. Es la que nos pone en contacto con un ser más allá de su forma; así en *EHOH*, pg. 106; y *EN* pp. 58 y 116.

292 *DMT*, pg. 132.

La fisión tiene para el yo las siguientes consecuencias:

1- La pérdida de su posición central, poniendo en tela de juicio la persistencia en la autocomplacencia²⁹³. En la des-nucleación del Yo, paradójicamente, se rompe el encadenamiento a sí mismo, a la soledad y al aislamiento. Esta ruptura del ser origina una grieta en la esencia que queda abierta al salir fuera de sí (*dehors*) hacia lo absolutamente Otro. No es como cualquier salida aprehensiva realizada en el nivel ontológico, sino la apertura de la propia intimidad.

2- La fisión no supone la privación o la pérdida de perfección del Mismo, sino la atribución a su propio ser y al movimiento egoísta, de un sentido: "... reconocer que el ser humano no es una razón universal simplemente encarnada o individualizada, sino que significa una intriga propia, una ruptura en la cual la gesta del ser se cubre de sentido o, tal vez, se deshace en sentido"²⁹⁴.

3.- La conciencia intencional, núcleo y corazón del Yo, ve frustrado su movimiento aprehensivo ante el carácter inaprehensible del Otro que, en vez de negarlo o limitarlo, lo abre al Infinito a partir de una solicitud sin límite²⁹⁵. Tal desproporción y desmedida sólo puede advenirle al yo en la absoluta pasividad de la demanda que proviene del Otro. Ese más –del infinito- inquietando el menos, provoca un desgarrro en su esencia, una fisión o ruptura que supone, paradójicamente, un modo de perfeccionamiento.

4- En la atracción del Otro hacia sí, el Mismo, recibe su propio nombre como único²⁹⁶. Más allá de la individuación del gozo, el "uno-para-el Otro"²⁹⁷ es una elección en la que el Otro tiene la iniciativa. El porqué de la elección es sin respuesta, y en este sentido dice Levinas que es un *enigma*, como lo es el rostro.

Para Levinas, el enigma es un fenómeno que revela, a una, la presencia y la ausencia de lo presente, o lo que es igual, lo revelado se muestra como excepción al orden de la presencia, se revela en su ocultamiento (siempre mayor que lo que sale a la luz). En este sentido habla Levinas de un *fenómeno límite*, fronterizo entre lo

293 *DMT*, pg. 131.

294 *DMT*, pg. 40.

295 *DMT*, pg. 131 y *TI*, pg. 214.

296 *TI*, pp. 195-196. También *EN*, pg. 134. C. Chalier considera que el carácter de único lo otorga el asentimiento del yo en la respuesta incondicional dada al Otro: "Precisamente es al responder a su solicitud como éste se convierte en único o en elegido", *Por una moral más allá del saber: Kant y Levinas*, Caparrós, Madrid 2002, pg. 102.

297 *DMT*, pg. 166.

visible y lo invisible, situado en la delgada línea ambigua entre el dentro-fuera que marca toda frontera. El enigma revela el modo paradójico de presencia de algo que está presente de un modo singular. Desde esta perspectiva, Levinas afirma, tomando el verso de Rimbaud, que “la verdadera vida está ausente”²⁹⁸ para indicar, por una parte, que cuando él habla de la no-presencia del Otro, no habla de una abstracción, sino de algo (alguien) que materialmente “está ahí”, en la luz, y, al mismo tiempo, se oculta, afectándome y exigiéndome con un nivel de certeza superior –más alto- a la certeza aséptica de lo que es un objeto deducible lógicamente; y por otra parte, que ésta es la vida *verdadera*, dando carta de naturaleza a un sentido de la verdad distinto al de la adecuación de lo inteligible. Llewelyn menciona es este punto que el carácter “tangible” de lo no presente sitúa la reflexión de Levinas en un empirismo terrenal que permite afirmar que su ética es “tan terrestre como la moral de Nietzsche”²⁹⁹.

A diferencia de la *impresión* que todo objeto deja en la conciencia, el rostro que manifiesta lo Infinito sólo deja como *presente* su huella (*trace*). Levinas se sirve de la noción de huella para expresar que lo que se da haciéndose presente, sobrepasa lo presente. El modo en el que el exceso absoluto entra en el tiempo estando fuera del tiempo (*an-arquico*, Infinito), sólo cabe como rastro o huella de lo que es siempre mayor y cuya profundidad abraza el presente sobrepasándolo. Lo que la huella anuncia es lo Infinito.

Levinas hace un juego de palabras muy de su gusto al indicar que esa huella “brilla” *-luit-* como rostro del otro. El término *luit* conecta, por una parte, con el asunto del tercero (*lui*) –el Otro del Otro- que introduce, a su vez, la cuestión de la justicia, la objetividad, el orden lógico que precisan de la comparación (*dé-visagement*) de lo que es de suyo incomparable³⁰⁰; y, por otra, conecta con la noción de *Ileidad* que se refiere a lo que, según Levinas, “por un abuso del lenguaje” llamamos Dios³⁰¹.

298 Rimbaud, A.: *La virgen necia*, Una temporada en el infierno, versión on-line, disponible en: http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/r/Rimbaud,%20Jean%20Arthur%20-%20Temporada%20en%20el%20infierno,%20Una.pdf

299 Llewelyn, J. *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2002, pg. 157.

300 Levinas establece aquí que la racionalidad, el saber o la ntelegibilidad de la realidad por parte del hombre no son el punto de partida absoluto, sino que tienen un sentido ético (la costitudón de la sociedad como una comunidad de seres únicos) anterior que funda la racionalidad del sistema: “mi punto de partida es el sentido sobre el que se yergue lo humano, antes de todo sistema. No tengo la impresión de que el sentido se articule originaria o exclusivamente en el saber, de que el saber sea ewl lugar propio del sentido(...)”, *TEI*, pg. 43.

301 Para Levinas, “La dimensión de lo divino se abre a partir del rostro humano”, en *TI*, pg. 101.

5- Otro efecto de la fisión, es que, a partir del encuentro con el Otro, la primera persona del singular ya no es un Yo sustantivo, sino el *yo* acusativo. Una vez recibida la llamada, el Mismo (que no puede elegir ser llamado) sí puede elegir la respuesta libremente. La respuesta es la expresión primera cuya forma inicial no tiene carácter nominativo sino acusativo. No es “*Je, Moi même*”, sino “heme aquí” (*me voici*) para servir(te). Si la primera palabra del Otro es una llamada, un requerimiento de atención –el primer Decir sin Dicho- al *yo* que deviene responsable, la primera palabra de éste es la respuesta concreta que, en su caso, podrá abrir el ámbito de lo humano en él (el ético). H. Putman señala a este respecto: “Si tienes que preguntar “¿Por qué debo ponerme al servicio del él/ella? todavía no eres humano”³⁰². Levinas pone el acento en que ese *me* de la respuesta afirmativa “me voici”³⁰³, constituye la humanidad en el yo, la subjetividad del sujeto que aparece la primera vez que se escucha decir *yo* en su propia voz en un ofrecimiento sin reservas que da entrada al Bien (lo Infinito). No se trata de ofrecer al Otro algo, sino de ofrecerse³⁰⁴ y en este dar se encuentra el exceso con respecto a la intencionalidad, y el acceso a la generosidad que define la acción ética. La respuesta (responsabilidad) no elimina la separación yo-Otro porque no significa ni simpatía ni comprensión del Otro. El *me voici* (*fiat*³⁰⁵) es el gesto de mayor acercamiento posible en la distancia infinita abierta en el encuentro. Ser humano, implica reconocer que estoy llamado a decir “me voici”³⁰⁶.

6- La ruptura de la esencia, paradójicamente, le trae al yo lo más esencial de sí, su concreción como efecto del *trauma* de su nuevo *nacimiento*. El yo responsable

302 “If you have to ask, *Why* should I put myself out for him/her? “you are not yet human”, Critchley, S., y otros, *The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge University Press, 2001, pg. 39.

303 La palabra *hineni* aparece en momentos clave de la historia de la Biblia en los que Dios espera una respuesta del hombre cuando sale a su encuentro y lo llama. Es el caso de Abraham (Gen. 22: 1, 11), Moisés (Ex. 3,3), Samuel (1º Sam 3,4-10) o Isaías (Is. 6,6-8), pero es también la respuesta de María tras el anuncio del ángel (Lc. 1, 26-38). El término “hineni”, formado por las partículas “-hen” (de *hiné*) y “-ni” (contracción del pronombre *ani*, yo) significa literalmente “aquí estoy” o “heme aquí” en un sentido de *aquí* temporal más que espacial (la posición física, en hebreo sería *kan* y *po*), con el sentido de ahora, en este momento. *Hiné* se refiere al acto de presentación (con idéntico uso que en español) e incluye el sentido de estar dispuesto. Además, el carácter del “heme” tiene un significativo matiz de complacencia, que ha hecho que algunos consideren que *-hen* deriva de una raíz verbal *hnh* (*hanah*) cuyo sustantivo *hana`ah* significa gozo. Por tanto, la expresión *me voici* sería traducida por “heme aquí complacido”. Critchley S., y otros, *The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge University Press, 2001, pp. 37 y ss.

304 En la idea de dar, Levinas insiste en que para que sea ético, no debe consistir en dar algo, sino en darse a sí mismo y aquí suele hacer mención a la imagen del agua y del pan que uno se quita de la boca, según el relato de Elías y la viuda de Sarepta (1 Reyes 17:8-24), o con el mismo sentido al que se refiere el Evangelio en la respuesta de Jesús (Mt. 4,3-4). En ambos casos el dar es darse (el ámbito del Bien).

305 “(...) obediencia en el seno de un querer, kerygma en el seno de un *fiat* -anterior a toda receptividad-”, en *TI*, pg. 33.

306 Pg. 39 *The Cambridge Companion to Levinas*, op. cit.

queda así concretado, en el sentido estricto y preciso de “con-crescere”³⁰⁷, lo que significa en él un incremento, un crecimiento. Esta es la estructura de la subjetividad, la humanidad del yo, la apertura del más en el menos. En palabras de Levinas: “esta responsabilidad llega hasta la escisión, hasta la *desnucleación* del yo. Y ésta es la subjetividad del yo”³⁰⁸.

7- En su nueva identidad como elegido responsable (*más allá que ser*), se abre su tiempo a un más allá de su presente. Esta identidad no tiene que ver ni con la de las cosas, cuya designación ontológica (A es A) realiza un acuerdo de intenciones o confirma objetivos, ni tiene ya que ver con la autoidentificación. La nueva identidad surgida en la fisión que provoca el encuentro con el Otro, está determinada por la imposibilidad de ser reemplazado en su responsabilidad. Es aquí donde se juega el carácter de único del yo que escapa a todo concepto: “Porque existe desde luego un Yo establecido, protegido por su concepto, en cierto modo, dentro de la sociedad legal; pero el *yo* está *fuera del Yo*, fuera del concepto”³⁰⁹. Ese yo es el que no puede sustraerse al otro hombre, como si el Otro estuviera confiado a él y no hubiera nadie más en el mundo para hacerse cargo.

Esta elección que no es para la auto-realización de sí mismo, sino para salir de sí en el encuentro con el Otro, no está basada en criterios de aptitud, de capacidad ni de superioridad técnica o moral, ni tampoco es un acto puntual. Es una llamada que compromete la vida al tiempo que la abre más allá de sus propios límites.

Levinas, lleva el compromiso hasta el extremo, de modo que el yo-responsable, llega a convertirse en sustituto del Otro, identificado con él, “puesto en su lugar”. Nuestro autor, entiende la sustitución en un sentido estricto y casi físico, como una inversión de la sustancia, de manera que si la esencia del ser consiste en *llenarse de sí* (*dépôt chez-soi*³¹⁰), la sustitución consiste en *vaciarse* de sí (*kénosis*³¹¹), expulsándose fuera de sí hasta la expiación involuntaria: más acá –dice él- de “la iniciativa y de la voluntad”³¹². Paradójicamente, el *vaciamiento* tiene como efecto el crecimiento del yo-único abierto al Infinito, y en esta concreción está la humanidad, la subjetividad del sujeto: no como YO, sino como yo ex-puesto

307 *Concreresco*, crecer una cosa *con* otra. De Miguel, R. Nuevo Diccionario Latino-Español Etimológico, Visor, Madrid, 1897.

308 *DMT*, pg. 164.

309 *DMT*, pg. 164.

310 *TEI*, pg. 24.

311 “Acepto la kénosis absolutamente” afirma tajantemente Levinas a la pregunta concreta de J. Borel respecto de la significación de la substitución y el yo único, y reconoce posteriormente cómo esta cuestión le granjeaba objeciones en el mundo judío; en *TEI*, pp. 57 y 58.

312 *DOMQS*, pg. 187. Debe ser involuntaria por excluir la sincronía que conllevaría la aceptación.

y vulnerable a la herida y al ultraje inferidos al Otro. Esta inversión hace que no pueda ser ya una modalidad de la esencia (quididad) sino lo único que Levinas llama “quisnidad”³¹³, el nombre fuera de todo concepto que es dado (*inspirado*) por el Otro. Tal como dice Levinas “yo responsable, no termino de vaciarme de mí mismo. Acrecentamiento, infinito en este agotamiento suyo en el que el sujeto no es simplemente una toma de conciencia de tal gasto, sino que él es el lugar y el acontecimiento y, si se puede decir, la bondad”³¹⁴.

La singular *relación* único-único, abre la vía para la verdadera transcendencia: “de unicidad a unicidad: transcendencia por encima de toda mediación”³¹⁵ ya que no puede realizarse en el ámbito del saber. Levinas, refuta expresamente que la estructura antropológica resida en la racionalidad del hombre.

* * *

El movimiento del Mismo como único, es un “hacia afuera que no retorna jamás al Mismo”. Esto es a lo que Levinas llama el deseo de lo infinito (*Désir*) que veremos a continuación.

2.2.3 La apertura del más en el menos: el deseo de lo Infinito

Desde la perspectiva ontológica, la dignidad del hombre se ha puesto desde Aristóteles en el *lógos* (reconocido en el ser) que ha sido, por ello, el fundamento de la supremacía de lo humano. Reconocer lo humano en el ser supone entender que el fin de la vida está en perfeccionar ese rasgo diferencial que otorga al hombre su excelencia y expresa la esencia de la condición humana. Levinas rompe este mito y entiende que en la afirmación aristotélica lo importante no es el *logos*, sino el deseo. En la expresión “Todos los hombres desean saber”, para Levinas, lo que se cumple es el deseo, y el saber, complemento directo, es uno de sus objetos posibles, pero, ni es el único, ni es invariable.

313 *DOMQS*, pg. 46.

314 *De Dieu qui vient à l'idée*, pg. 120, cfr. *TEI*, pg. 57.

315 *EN*, pg. 267.

La distinción levinasiana entre los diferentes ámbitos de la realidad, le lleva a distinguir dos tipos de deseos³¹⁶: el deseo (*besoin*) referido al querer que suscita una necesidad (corresponde al ámbito ontológico) y el Deseo metafísico (*Désir*) que despierta el acontecimiento del encuentro (en la dimensión ética).

1.- El deseo (*besoin*) se despliega en el ámbito ontológico de satisfacción de las necesidades que insiste en el *conatus*. Es el deseo cuyo punto de partida y de llegada es el *sí mismo*, deseo adecuado a la necesidad y que se sacia con las cosas del mundo ajustadas a las carencias y a los apetitos. Este deseo es realizable, algo factible a cargo del sujeto que, en el cuidado de sí, recurre a las cosas del mundo puestas a su mano y situadas bajo su poder para llevar a cabo la satisfacción. Este deseo es economía y alimento.

La estructura de la necesidad está basada en la dualidad carencia-satisfacción, de manera que el movimiento de tránsito hacia lo otro que colma lo deseado, es provocado por la negatividad (no-ser, no-tener) de una falta o un vacío que con lo captado queda cubierto. Lo deseado en este nivel, es siempre a la medida del sujeto y proporcionado a él, por lo que su incorporación lo colma, tanto en sus necesidades estrictamente biológicas como en las de gozo. En todo caso, el objeto deseado resulta adecuado al mismo y es realizable. Este es el deseo de perfección que ya fue objeto de reflexión desde la narración de las cosmogonías en Grecia, como explicación del sentido de todo movimiento, causa y motor de las transformaciones y desarrollos técnicos, y que origina la necesidad de poseer objetos.

El amor intelectual, amor al saber, amor por la sabiduría, estaría en este ámbito de co-implicación del hombre con el mundo que quedan unidos en la totalidad del sistema. También es éste, aunque con diferencias, el ámbito propio del *eros* que, tal como vio Platón, llena el intervalo de separación, conciliando lo escindido a modo de lazo de unión que deja el todo religado consigo³¹⁷.

El ámbito propio del deseo entendido como *besoin*, es el de la ontología.

316 Peperzak analiza la evolución en la consideración levinasiana del Deseo: en *Totalidad e Infinito*, realiza, a partir de la distinción deseo-Deseo, una crítica fenomenológica del ámbito de la “economía” donde se desarrolla el primero, y asocia el Deseo con el Bien; en *DOMQS* expone la estructura de la ontología y muestra el Deseo como su trascendencia, cfr. Peperzak, A.T., *Ethics as First Philosophy. The Significance of Emmanuel Levinas for Philosophy, Literature and Religion*, Routledge, New-York London, 1995, pg. 189.

317 *Simposio*, pg. 338 Obras completas, Tomo V, Edición de P. Azcárate, Madrid, 1871, versión on-line disponible en:

<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf05285.pdf>

2.- El Deseo (*Désir*³¹⁸) con mayúsculas, hace referencia a un anhelo más allá de la satisfacción de sí, generado por una alteridad absoluta que resulta inasumible. El Deseo es abierto por el rostro invisible, sin representación, inadecuado y desproporcionado al mismo, que abre a lo Infinito. La relación con lo infinito no es conocimiento, sino Deseo que es “precisamente un pensamiento que piensa infinitamente más de lo que piensa”³¹⁹.

El Deseo se opone a la náusea. La náusea para Levinas no procede de la limitación o la esencial finitud del ser, sino de la adhesión irremediable a sí mismo. La náusea es la *patología* derivada del esfuerzo de persistencia en el ser, del movimiento de rotación sobre sí mismo y la claustrofobia ontológica que genera. El deseo, por el contrario, es el anhelo por lo exterior que provoca un movimiento de salida sin retorno que no responde a una necesidad de cuidar de sí, sino precisamente, a un exceso sobre la necesidad por parte de aquél “al que nada le falta”. Es el Deseo de lo invisible (*Désir de l'Invisible*).

Lo invisible, tal como lo entiende Levinas, no hace referencia al deseo platónico de algo inmaterial, ubicado en otro mundo del que de algún modo participamos y aspiramos a alcanzar a través de un movimiento que anula la separación. Este deseo queda aquietado con un acto de contemplación. El deseo metafísico del que habla Levinas no es cuestión de mirada teórica o intelectual³²⁰. Lo invisible se refiere, por una parte, a una experiencia material de lo humano sufrida en “carne y hueso” y, por otra, a una experiencia que se mantiene en la inquietud permanente provocada por la extrañeza radical de la alteridad absoluta de lo Deseado: “El

318 Mientras que el término *besoin* responde a la morfología sustantiva de la necesidad, (así se indica en el *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, Presses Universitaires de France, París, 1968, que recoge para *Besogne* el significado de “nécessité, pauvreté” (come besoin), d’où “chose nécessaire”) la morfología lingüística de *désir*, refleja su referencia a una acción, al acto de desear: *Désirer*. Lat. *dēsiderāre*, ...” d’où “desirer”... -Dér. *désir*. Para *desiderare*, el significado dado al término es el de “desear ardentemente”; “esperar”. *Nuevo Diccionario Latino-Español Etimológico*, Visor, Madrid, 1897. El matiz de lo inextinguible que incorpora el “ardientemente” y la necesaria consecuencia de la espera (el tiempo que Levinas atribuye a la relación con lo infinito), no pueden ser resultado del azar sino de un prodigioso y admirable manejo del lenguaje.

319 *EN*, pg. 75.

320 El término “*contemplatio*” se refería a la plataforma, *contemplum*, situada delante de los templos paganos desde la cual los servidores del culto podían escrutar el firmamento y atender el designio de los dioses. De este sentido deriva el significado “mirar de lejos”. El término fue utilizado por los escritores cristianos para traducir el griego θεωρία (teoría), de donde deriva “teatro” como lugar desde el cual se contempla una representación o drama. Los elementos necesarios de la contemplación son la mirada y la presencia. Tomás de Aquino definió la contemplación como el acto intelectual de “intuir la verdad” (*simplex intuitus veritatis*, *Suma de Teología*, II-II, q. 180, a. 3, *respuesta a la objeción 1ª*). *Dictionnaire de Spiritualité*, Ascétique el Mystique II <http://www.dictionnairedespiritualite.com/>; http://www.mercaba.org/Enciclopedia/Q/que_es_la_contemplacion.htm

deseo metafísico no aspira al retorno, puesto que es deseo de un país en el que no nacimos. De un país completamente extraño, que no ha sido nuestra patria y al que no iremos nunca. El deseo metafísico no reposa en ningún parentesco previo, es Deseo que no se podrá *satisfacer*³²¹. Esa extrañeza radical provoca el asombro originario no desencadenado por el ser, sino por el Bien. El asombro, dice Levinas, “es la desproporción entre el *cogitatio* y el *cogitatum*”³²² y tiene su origen en el encuentro con el rostro del otro hombre. Levinas entiende que el auténtico dilema filosófico no emerge de la pregunta radical planteada por Leibniz: ¿por qué hay algo y no más bien nada?, sino de la cuestión ética: ¿por qué hay Bien?

La satisfacción significa, tanto el retorno a sí mismo, como la consecución del objeto a través de un acto propio. Esta es la estructura de la inteligibilidad. El deseo metafísico no responde a esta estructura. El Deseo, no nace en la intención de la conciencia que tematiza lo que ve, ni en el sentimiento de verse amenazado por el Otro en sus poderes y posesiones, ni tampoco busca llenar vacíos, sino que es la atracción de lo más que no se ajusta a ninguna negatividad o vacío del yo. Lo que suscita el Deseo incontenible, es el carácter absoluto de lo infinito que origina la *obsesión* del yo que se descubre siendo *rehén*. La dinámica de este Deseo, no puede ser la satisfacción al quedar el *objeto* deseado fuera de la acción del sujeto. El movimiento que genera ese Deseo se desarrolla en el ámbito in-consumible de lo infinito que hace imposible el recorrido de la distancia y no se puede anticipar.

Tampoco se trata del deseo mimético ni de poder. En este punto, Mèlich ha comentado lo siguiente: “... (el deseo) no es mimético al modo de René Girard, porque no es ni el fruto de la limitación de un doble, ni tampoco es el deseo de posesión de un objeto. Es deseo de otro que jamás se poseerá. El deseo metafísico es *deseo ético*”³²³.

En este sentido, dice Levinas:

“El término de este movimiento -la otra parte o lo otro- es llamado otro en un sentido eminente. Ningún viaje, ningún cambio de clima y de ambiente podrían satisfacer el deseo que aspira hacia él. Lo Otro metafísicamente deseado no es «otro» como el pan que como, o como el país en que habito, como el paisaje que contemplo, como a veces, yo mismo a mí mismo, este «yo», este «otro». De estas

321 *TI*, pg. 58.

322 *EN*, pg. 90.

323 Mèlich J.C., *Totalitarismo y fecundidad: la filosofía frente a Auschwitz*, Anthropos, Barcelona, 1998, pg. 124.

realidades, puedo «nutrirme» y, en gran medida, satisfacerme, como si me hubiesen simplemente faltado. Por ello mismo, su alteridad se reabsorbe en mi identidad de pensante o de poseedor”³²⁴.

Más allá de la satisfacción, la proximidad del Otro que suscita el Deseo no lo disminuye ni lo calma, sino que lo ahonda. El Deseo no persigue huir de la situación en la que se produce la experiencia, sino permanecer en ella y se recrea en la separación, en la distancia y en la extrañeza de la alteridad que lo provoca (a diferencia de la náusea o de la simple necesidad). Peperzak lo describe del modo siguiente: “Si existe hambre, ésta crece en contacto con el deseado”³²⁵. Ningún acto puede consumir el Deseo porque el *objeto* está a una distancia infinita, de manera que cuanto más Deseo, más se profundiza: “para el Deseo, esta alteridad inadecuada, Deseo sin satisfacción que, precisamente, espera el alejamiento, la alteridad y la exterioridad de lo Otro”. Y continúa “Para el Deseo, esta alteridad, inadecuada a la idea, tiene un sentido”³²⁶.

El Deseo como relación y experiencia del Otro tiene una estructura formal: “la idea de lo infinito en mí”, a partir de la cual Descartes pretendió superar la duda de la objetividad deduciendo lógicamente a Dios. A Levinas le sirve la *idea límite* cartesiana para definir un marco formal que hace posible la experiencia sin encerrarla. Dado que el Otro no es objeto intencional, sino un sujeto, al ser pensado, sobrepasa el pensamiento que lo piensa, como un *ideatum* que supera su propia idea. El Mismo, en su Deseo, contiene más de lo que puede contener: “y eso es el deseo, la búsqueda, la paciencia y la extensión del tiempo”³²⁷. La consideración levinasiana del Deseo metafísico (en el que *meta-* adquiere el sentido preciso de *más allá del ser, el Bien*) permite oponer a la estructura formal de la inteligibilidad, la estructura que configura la idea de lo infinito, que no es negación de lo finito sino la realidad de una idea que *tiene* el yo (sentido del *in-finito*) pero en la que el contenido desborda la propia idea.

La condición de posibilidad del Deseo es la separación absoluta de lo deseado que hace que la relación no prive de su alteridad al otro, ni disuelva al yo. La relación con el Otro como Deseo se lleva a cabo en el espacio de separación infinito que en vez de cumplir el Deseo, lo ahonda.

324 *TI*, pg. 57.

325 Peperzak, A. T., *Ethics as First Philosophy. The significance of Emmanuel Levinas for philosophy, literature and religion*, Routledge, London, 1995, pg. 189 “If it is a hunger, this hunger grows by coming into contact with the desired one”.

326 *TI*, pg. 58.

327 *DMT*, pg 139.

El deseo metafísico corresponde al ámbito ético de la trascendencia.

* * *

A continuación veremos cómo la relación concreta yo-Otro no es de saber o de conocimiento, sino algo *más allá* que no anula la trascendencia. A esta relación es a lo que Levinas llama, en un sentido muy preciso, amor.

2.3 EL SER EN FUNCIÓN DEL OTRO HOMBRE

2.3.1 La anterioridad del Bien: el amor como mandato

El amor es para Levinas el modo concreto de la relación interpersonal. Para hablar de qué es el amor y evitar mal entendidos en un tan término tan desgastado, tan cargado de connotaciones y prejuicios, es preciso concretar el sentido que Levinas da al mismo para entenderlo adecuadamente y articular el paso de la relación ética a la estética.

El amor es generalmente considerado como un sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia (a modo de defecto en la inmanencia), necesita y busca el encuentro y la unión con otro ser³²⁸. En consecuencia, se trata de un sentimiento basado en la atracción que busca la reciprocidad y la unión con el otro. A partir de una tendencia instintiva modulada por condicionantes bio-psico-sociales, el amor así entendido se realizaría como un acto de la voluntad cuyo sentido último es la satisfacción personal. Este sentido del amor, como nexos consuntivo situado en el ámbito ontológico, no es el amor como mandato anterior que propone nuestro autor.

En este sentido, Levinas habla del amor como *Eros*³²⁹, en contraste con *Agápê*, sosteniendo que, mientras que aquél se convierte finalmente en goce, éste no. El sentido del amor al que Levinas le concede el rango de originario, no es ninguno de los sentidos que tendrían base ontológica, ni el *eros* ni tampoco el amor entendido como *philia*, basado en la simpatía consecuente al conocimiento del otro. Ambas formas de amor suponen comunidad y simetría, y conciben la relación como una fuerza unitiva.

Todos estos modos análogos tienden al retorno a sí mismo. En este punto, Jewelllyn advierte que el amor sería reconocido como un movimiento que “propende a gravitar hacia una inmanencia en donde la intencionalidad dirigida exteriormente hacia el amado se invierte hacia dentro como si fuera al que ama”³³⁰, esto es, termi-

328 *DRAE*, versión on-line disponible en: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

329 Declaraciones recogidas por R. Fornet y A. Gómez los días 3 y 8 de octubre de 1982, incluidas en *Entre Nosotros* con el título de *Filosofía, Justicia y Amor*, pp. 129 y ss. Levinas dedica al Eros un apartado de *El Tiempo y el Otro*. pp. 127 y ss. y dedica un capítulo a la Fenomenología del Eros, en *Totalidad e Infinito*, pp. 265 y ss.

330 Llewelyn, J. *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1995, pg. 165.

na en un movimiento de amor a sí mismo. Son modos que pertenecen al orden del ser y responden a una estructura causal fundada en la razón y en la bipolaridad insuperable de todo fenómeno. Se entiende así, como una forma de auto-perfección, aun cuando se conciba que, en el caso del amor desinteresado hacia el prójimo, lo que se busca, siguiendo la definición aristotélica, es el bien del otro. En este caso, el bien se considera un objeto correlativo al sujeto, que es realizable y se mantiene en el ámbito de la autonomía y la inmanencia. En la perspectiva levinasiana, todos estos modos análogos de entender el amor, no son el amor fundante que resulta del mandato que proviene del rostro.

El propio Levinas en su análisis reconoce la ambigüedad del amor como *fenómeno límite* que, al mismo tiempo, arroja más allá y más acá de la inmanencia: “ (...) la *intención* amorosa –dice- va hacia el *Otro*, hacia el amigo, el hijo, el hermano, la amada, los padres”³³¹. En consecuencia, en tanto que se dirige a otra persona sería un movimiento de trascendencia, pero a su vez, al gravitar sobre la propia intención, permite la satisfacción con lo que mantendría al sujeto anclado en la inmanencia.

Y, en este sentido, añade:

“El amor como relación con el Otro puede reducirse a esta inmanencia fundamental, puede despojarse de toda trascendencia, sólo busca un ser connatural, un alma hermana, puede presentarse como incesto. El mito de Aristófanes en el banquete de Platón, en el que el amor reúne las dos mitades de un ser único, interpreta la aventura como retorno a sí. El gozo justifica esta interpretación. Destaca la ambigüedad de un acontecimiento que se sitúa en el límite de la inmanencia y de la trascendencia”³³².

La consideración ontológica tradicional hace muy difícil poder justificar una relación de amor que busque el bien ajeno sin fundarlo en esa inclinación natural de buscar el propio bien: el amor deriva de un acto de la voluntad a partir de la liber-

331 *TI*, pg. 265.

332 *TI*, pg. 265.

tad que es movida por el *otro* considerado “bueno” y que, como tal, se apetece³³³. Y, así mismo, desde la visión clásica, resulta problemático encontrar argumentos para defender una relación de amor en la que uno de los dos términos no deba ser absorbido por el otro en una unidad final.

La radicalidad de la posición que Levinas adopta, le permite plantear la relación original de amor, en un momento pre-originario (como relación sujeto-sujeto), anterior al esquema rígido sujeto-objeto que pone la excelencia en la unidad: “ (...) no pienso que Agapé proceda de Eros (...) pienso en todo caso que el Eros no es en absoluto el Agapé, que el Agapé no es un derivado del amor-Eros ni de su extinción. Antes de Eros era el Rostro; el Eros mismo sólo es posible entre Rostros (...) En totalidad e Infinito hay un capítulo sobre el Eros, que lo describe como el amor que se convierte en goce, mientras que del Agapé tengo una visión más grave, a partir de la responsabilidad respecto del otro”³³⁴.

En consecuencia, él entiende que la relación originaria debe hacer posible un modo de amor que sea sin retorno, sin satisfacción y sin disolución de los *términos*, un movimiento puramente ético de trascendencia que constituya el fenómeno fundante de todos los demás modos de amor derivados o análogos.

333 Cabe citar aquí, las doctrinas referidas por P. Rousselot S.J. que distinguen dos escuelas: la “física”, que considera como fundamento la inclinación natural (aquí se hallaría la concepción greco-tomista) y la “extática” que entiende que el fundamento es el amor en sí mismo que mueve al amante a buscar su absorción en el objeto amado. En ambos casos se trata de una concepción que parte de la dualidad que busca la unidad y la absorción de un extremo en otro o viceversa. En este sentido, Santo Tomás, fundamenta el amor a los otros en la unidad: “una cosa es amada en la medida en que es una con el sujeto amante” (*cfr. Ser y Amor: Fundamentación Metafísica del Amor en Santo Tomás de Aquino, pg. 15*) siguiendo en cierto modo a Aristóteles: “la amistad que tenemos hacia los otros viene de la amistad que tenemos con nosotros mismos” (Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, IX, c.4, 1166a 1; *cfr. 8, 1168b5*, Alianza Editorial, Madrid, 2004). La imposibilidad del amor desinteresado como donativo, condujo a una crítica y refutación de la interpretación de Rousselot formulada por Geiger, *Le Problème de l'Amour chez Saint Thomas d'Aquin*, pero siguiendo una concepción que sigue entendiendo al hombre como parte de un Todo más valioso por el que aquél se sacrifica (proponiendo una interpretación extática de las tesis del aquinate). Vemos que la polaridad de las concepciones que parten de un fundamento ontológico racional, obligan a elegir entre uno de los dos polos de la dualidad formal. El problema tampoco se resuelve con las teorías que pretenden superar la dualidad con posiciones antagonicas como la del protestante sueco Anders Nygren, que en su libro *Eros y Ágape. Transformaciones de la noción cristiana del y sus transformaciones*, Sagitario, Barcelona, 1969. En él afirma que el amor verdadero no tiene causa, ni bien ni unidad, porque el verdadero amor es pura efusividad donante, dado que en esa donación, el autor considera la donación de sí como puro acto de altruismo que sigue circunscribiéndose al ámbito de la inmanencia, pero rechazando la naturaleza pervertida y perversa; el amor de eros tiene motivación y causa (egoísmo) en tanto que el amor de ágape es espontáneo e inmotivado y conduce a la comunión divina (es abnegación y éxtasis), *pg. 34 op. cit.* Son en todo caso posiciones problemáticas cuyo punto de partida es posterior al que plantea Levinas. Ver aquí el interesante estudio al respecto titulado *Ser y Amor: Fundamentación Metafísica del Amor en Santo Tomás de Aquino*, versión on-line disponible en: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1750/Tol121A.pdf?sequence=1>

334 *EN*, *pg. 139*.

Por la equivocidad del término, Levinas evita llamarlo amor y, en su lugar, habla de responsabilidad, de servicio o de “hacerse cargo” del otro³³⁵: “La responsabilidad para con el prójimo, que es, sin duda, el nombre severo de lo que llamamos amor sin Eros, caridad, amor en el que el instante ético domina sobre el instante pasional, amor, por tanto, sin concupiscencia. No me gusta mucho la palabra que ha sido mal usada y adulterada. Hablamos de asumir sobre nosotros mismos el destino del otro. En eso consiste (...)”³³⁶. La responsabilidad es para él la significación “congénita” del amor y se refiere a un dinamismo de comunicación: interpelación-respuesta, que hace que, desde la perspectiva del Mismo o del Yo, el amor sea siempre la respuesta a un cuestionamiento anterior procedente de aquél que en la relación tiene la iniciativa: el Otro.

En este sentido, el amor-responsabilidad se muestra como el acceso original al rostro, la relación primera e irreductible que invierte el “para sí” en un movimiento de signo contrario en el que el yo, no sólo no desaparece, sino que es reclamado con toda la riqueza de su posición y posesiones: “El amor no es una posibilidad, no se debe a nuestra iniciativa, es sin razón, nos invade y nos hiere y, sin embargo, el yo sobrevive en él”³³⁷. No sólo no niega, neutraliza, ni anula al yo, sino que éste pervive investido de recursos siempre nuevos: “La caridad contiene recursos infinitos, no deducibles, imprevisibles: los poderes del único”³³⁸.

Este amor-responsabilidad no es elegido ni asumido autónomamente, sino mandado, y suspende la inercia del mundo cuya marcha es ontología, actividad y libertad: “El amor es originario, y no hablo en absoluto de forma teológica; empleo poco la palabra amor es un término ambiguo y desgastado; además hay una cierta severidad: este amor es mandato”³³⁹. El mandato hace referencia a la orden que inviste al sujeto de poderes nuevos al tiempo que le confiere una encomienda de servicio invocando su carácter de único³⁴⁰. Es una apelación del Bien (más primitivo que

335 “No me gusta demasiado el término amor adulterado por el uso” *EN*, pg. 129. Y añade, “hablemos mejor de “hacerse cargo” del destino de los otros. Tal es la visión del Rostro y ello se aplica a cualquier hombre”, pg. 129 *EN*; también “La responsabilidad no es una exigencia jurídica sino “amor al prójimo”, significación congénita de esta palabra desgastada”, *EN* pg. 216.

336 *EN*, pg. 139 El sentido más próximo a la consideración levinasiana del amor-responsabilidad es la *caritas* cristiana. El teólogo sueco Nygren, A. en su obra *Eros und Agape*, afirma “... agape es un término original y básico del cristianismo, término que expresaría ante todo un amor desinteresado y desprendido casi en su sentido absoluto: es el amor que se da en lugar de imponerse y que no quiere ganar la vida, sino que se arriesga a perderla (...) no tiene nada que ver con el deseo y la pasión del eros (...) no busca ni felicidad ni recompensa, carece de motivaciones y es sin causa ...” cfr. Moreno, M. Diccionario de Pensamiento Contemporáneo, San Pablo, Madrid, pg. 178.

337 *TO*, pg. 132.

338 *EN*, pg. 254. Para la asociación del amor-responsabilidad con la *caritas* cristiana, ver *EN*, pg. 278.

339 *EN*, pg.134.

340 Ver aquí lo indicado en relación con la “orden” en la nota 258 anterior.

la elección) que se hace *oír* a través de la humildad del prójimo, invocando lo humano del hombre que aparece como “un escándalo en el ser”, que hiere su orgullo, cuestionando su autonomía y autosuficiencia. El privilegio de la orden que procede del Bien, no deriva de un ejercicio de autoridad, ni de la autonomía de un precepto formal (ley moral). En cuanto a la humildad del Otro o a la debilidad que muestra frente al yo obligado a responderle, no se refiere a una cuestión literal. Levinas habla de “la viuda, el huérfano y el pobre” como metáforas. La pobreza se refiere al hecho de que el Otro no tiene lo que yo poseo, no en un sentido material, sino en el sentido metafísico del yo que soy, del *Moi même* que poseo y al cual estoy adherido, de mi carácter único que me veo impelido a dar (la *quisnidad* del yo). La responsabilidad se refiere a que la invitación que suscita el rostro del Otro es a *darme*, a través de un movimiento de inquietud que es de salida sin vuelta a mí.

La construcción especulativa de Levinas le permite contradecir la máxima kantiana incuestionada hasta hoy, que entiende el mandamiento del amor como algo contradictorio: “Contrariamente a lo que piensa Kant -escribe- el amor puede ordenarse, y es su misma esencia ordenar la reciprocidad. Sólo el amor puede darle órdenes al amor”³⁴¹. Es evidente que en este contexto no está hablando de un sentimiento afectivo ni de atracción física. El amor que se ordena es la responsabilidad con el otro. A este respecto, Catherine Chalier manifiesta: “Todos los instantes del tiempo se ven entonces renovados por este amor que no significa un sentimiento o una pasión por el otro, sino una inquietud por su vida y una preocupación por luchar contra lo que la amenaza. Ambas, inquietud y preocupación, duelen, pues se instalan en uno y a pesar de uno y, al decir de Levinas, se parecen a una “persecución”³⁴². Así podemos entender a Levinas cuando afirma que la responsabilidad infinita por el otro, no es “(...) lo que llamaríamos agradable, sin duda no es placentera, pero es el bien”³⁴³.

Por otra parte, decir que la relación de amor-responsabilidad, no es de conocimiento, no significa que el conocimiento quede excluido. La exclusión hace referencia al modo de conocer intelectual o formal que es conceptual, neutral, aséptico y

341 *Hors Sujet*, Fata Morgana, Montpellier, 1987, pg. 83-84. En cuanto a la afirmación de Kant decía literalmente: “El amor humano no puede ser ordenado, pues no está en la facultad de ningún hombre amar a alguien sólo por mandato”, *Crítica a la Razón Práctica*, pg. 149. Evidentemente para Kant todo mandato exige un contenido formal, universal y, como tal, autónomo; y el amor, como acto de la voluntad, y sólo puede considerarse como buena “la voluntad que se adhiere a las ideas claras o que sólo se decide por respeto al universal”, Lyotard, J.F, “Logique de Levinas”, en *Textes pour Emmanuel Levinas*, recopilados por Laruelle, J.F., Place editeur, París, 1980, cfr. Chalier, C., *Por una moral más allá del saber: Kant y Levinas*, Caparrós, Madrid, 2002, pg. 102.

342 Chalier, C. *Por una moral más allá del saber: Kant y Levinas*, op. cit.

343 *EN*, pg. 251.

reductor (aprehensivo). La responsabilidad se corresponde con un modo distinto de conocer a partir de la *intimidad* que se manifiesta (exenta de connotaciones eróticas en las que ya habría algo recibido a cambio, algo de regreso a sí, algo poseído). Este es el modo de conocer (íntimo y personal) con toda la carga amorosa que conlleva el verbo conocer en hebreo: *yada*³⁴⁴.

El amor no se realiza como el cumplimiento aséptico de una orden positiva, al modo de quien cumple las cláusulas de un contrato, sino como un deber respecto de alguien al que uno se encuentra unido por un *parentesco* que respeta, valora y ama la diferencia. El amor queda así asociado con la noción de misericordia³⁴⁵. Levinas introduce aquí la idea de que la “fraternidad” de la humanidad no está basada en la razón universal que identifica el género común al que cada cosa corresponde, sino en el parentesco que establece la singular relación único-único cuya base no es el género.

Por otra parte, todas las derivaciones semánticas que vinculan amor con inquietud, verdad, justicia, substitución y con el carácter expiatorio que significa para el yo (depuesto y dispuesto a la orden de la palabra inspirada) tienen el nexo común en el vocablo “emar” que, en siriaco, significa “él dijo” y se corresponde con el hebreo “amar”, e *immar* (cordero), cuyo estado enfático *imra'* significa “palabra”. Así mismo, está en relación con el término hebreo “emet” (fidelidad), derivado de “aman” que significa ser firme, estable, mantenerse (referido también a una pro-

344 El vocablo hebreo “yada”(יָדָה) se refiere al conocimiento íntimo y personal, que conlleva la idea de verdad, no como *adaequatio* intelectual, sino como *fidelidad* hacia el amado. El conocimiento del amor de Dios es lo que mueve al hombre al amor que lleva a la adoración, no al modo de una relación amo-esclavo, sino de amante-amado, de ahí que tanto en el AT (Gen, 24, 10 ss.) como en el NT (Jn 4: 5-42, Mc 2: 18-22) en los pasajes que hablan de conversión, se empleen metáforas relativas a esposales. Ver Garcia-Moreno, A. *Temas teológicos del evangelio de San Juan. III.: Cristo, María, la Iglesia*, pg. 354.

345 En hebreo hay tres términos para expresar la idea de misericordia que tienen como nexo común la referencia a la actitud de la madre respecto del hijo. Las tres palabras se mencionan en el salmo 50. *Hen*, derivado de *hanan*, significa “inclinarse el fuerte sobre el débil” con la idea de protegerlo. El mismo verbo significa “mirar con amor”; *hesed* (generalmente traducido por los LXX y la Vulgata como misericordia) designa todos los deberes que incumben a quienes están unidos por lazos de sangre, parentesco, amistad o algún tipo de alianza, con la connotación de deber amoroso que implica asistencia, fidelidad, etc; y *rahamim*, de *raham*, que es “claustró materno”, significa “entrañar”. Ver, Van Imschoot, P., *Teología del Antiguo Testamento*, Actualidad Bíblica, Madrid, 1969, pg. 102.

mesa)³⁴⁶. Puede verse aquí el enlace entre decir-amar-responsabilidad, o lo que es igual, entre el amor y la palabra que detiene la guerra.

Concretando las condiciones del amor-responsabilidad, podemos concluir:

a- Que el amor no es un sentimiento, ni es una emoción (de tipo romántico o erótico), ni tampoco es un conocimiento intelectual o teórico.

b- Su fundamento no es objetivo o formal. No se trata de saber del amor, lo que convertiría la relación en una cuestión objetiva (presente y representable) con todas las consecuencias derivadas de este tratamiento. Si aceptamos que la distancia yo-Otro es infinita, la relación de amor no puede responder a la estructura formal del presente.

c- Desde el momento en que lo más abarca lo menos, pero nunca al contrario, el fundamento de la relación de amor es el Bien (Infinito) que constituye la orientación absoluta del ser. El Bien engloba y excede al ser, por tanto, es el sentido y el fundamento. De lo dicho, puede deducirse la anterioridad del Bien respecto del ser que ya se limita al presente, evanescente y finito. Por otra parte, que la orientación del ser sea el Bien, supone que el sentido de la existencia es siempre mayor (mejor) que la suma de todas sus limitaciones. Por tanto, ni el encadenamiento a uno mismo, ni el peso que la existencia acarrea, ni la angustia de la soledad del ser, tendrían la primera, ni la última palabra.

d- Como mandato del rostro, el amor precede a la propia libertad que entra en vigor después, en la respuesta concreta dada.

e- Por último, el amor es la relación de único a único cuyo carácter es intransitivo: el darse es sin reciprocidad, ya que, de lo contrario, amenazaría la separación e impediría la adecuada realización del mismo.

346 García-Moreno, A. op. cit. pp. 43-44. El término “emet” fue traducido por los LXX al griego *alétheia*. “Dentro de esta línea se puede traducir *alétheia* por “amor leal” ... o “amor siempre fiel...”, pp. 353-354. Es coherente entender la verdad como el conocimiento de lo no presente mediante la revelación de un tercero, que daría testimonio de aquél. Por otra parte, cuando Levinas tiene que explicar la inseparabilidad de la justicia y el amor, recurre al Génesis (*Bereshit*) y advierte que hay dos relatos de la creación: en el primero, donde Dios es llamado *Elohim*, se manifiesta que Dios ha querido crear un mundo apoyado únicamente en la justicia; en el segundo relato, testimonia la intervención del Misericordioso, *Rachmana* en lenguaje talmúdico. El primer mundo no se sostuvo; fue necesaria la intervención de la misericordia (*Hesed*).

La anterioridad del Bien no hace referencia a un antes cronológico en referencia a otra realidad que sería anterior (ya que no hay nada previo), ni significa un momento anterior cuya memoria se hubiera perdido (no se refiere a “otro tiempo”). Se refiere a una diacronía ubicable en un *pasado* in-memorial, pre-original y *anárquico*, que no es, ni fue, ni será presente ni representable, ni adecuado ni adecuado porque la distancia con él es absoluta. La anterioridad se enmarca en la infinitud del Bien que rebasa su idea y el único tiempo que admite significa *paciencia*³⁴⁷. Como dice Llewelyn: “El orden del tiempo de mi vida queda suspendido entre una orden inaudita (...) y una responsabilidad que jamás es suficiente”³⁴⁸. En ese intervalo de suspensión de lo no presente, se sitúa el Bien que cualifica la libertad y abre la puerta al misterio sin reducirlo.

* * *

La cuestión del rostro y de la ética enlazan así con la cuestión del tiempo cuya relación es directa. A continuación analizaremos la temporalidad y su apertura a partir del encuentro con el Otro.

2.3.2 La apertura del tiempo: el tiempo del Otro

La cuestión del tiempo tiene una relación directa con la trascendencia, hasta tal punto, que el propio Levinas hizo hincapié en que el núcleo de la tesis principal de su trabajo era haber intentado encontrar el modo de desformalizar el tiempo³⁴⁹. Ahora bien, ¿por qué esta cuestión resulta para él tan importante?. A fin de dar una respuesta, haremos un breve recorrido para situar el análisis levinasiano de la temporalidad que es esencial en su visión de la estética.

347 Aquí utiliza Levinas una expresión del carácter del tiempo que toma de Lafontaine, Fábulas, Libro II fábula 11, “El león y la rata” cfr. 168 nota al pie nº 35. Levinas no se refiere a la paciencia del héroe que soporta los sufrimientos y las adversidades sin queja cuyo fundamento es fatalista (los males son impuestos por los dioses). Se refiere a la paciencia como tiempo de espera, literalmente paz-ciencia, tiempo propio del de-posicionamiento del yo (reteniendo el retorno a sí). La paciencia es tiempo de libertad (retención voluntaria del movimiento) en la *espera* de lo *mejor*.

348 Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentros, Madrid, 1995, pg. 250.

349 Como ejemplo podemos citar la entrevista dada en 1988 a la revista *Autrement*, que fue publicada bajo el título “El Otro, la Utopía y la Justicia”, en *Entre Nosotros*, pp. 271 y siguientes. A la pregunta sobre la principal preocupación de su trabajo, responde: “Mi tema esencial de investigación es la desformalización de la noción de tiempo”.

2.3.2.1 *Los antecedentes sobre el tiempo*

El problema del tiempo se encuentra asociado a la situación que desde Descartes supuso el privilegio del *yo* frente al cual se encuentra todo objeto cuyo sentido (intencional) se constituye en él. El encuentro sujeto-objeto da lugar a la relación ontológica en la que se funda la verdad como adecuación en el sentido de juicio lógico³⁵⁰. Lo que sub-yace a los cambios es el sujeto, y su lugar es la luz en la cual el objeto está *presente* (o es *re-presentable*). La presencia inmutable era para los griegos el significado original de *ousía*, cuya manifestación es *par-ousía*³⁵¹. La esencia, dice Levinas, es “presencia”. Por tanto, todo aquello que para la conciencia es objeto de intención, queda reducido a una presencia actual, y queda introducido en el tiempo del sujeto en sincronía y en adecuación con él (el clásico sentido de la verdad). Así entendido, la relación con lo otro como *presente*, lleva consigo un acto de dominio ligado al acto de presencia que consiste en la inclusión del ser en su género y la aprehensión del mismo. En este esquema, no habría posibilidad alguna de dar entrada a una relación trascendente que exigiría un tiempo no sincronizable con otro no presente.

Para Levinas, el tiempo objetivo o formal, no es el tiempo originario sino un modo derivado, hipostasiado o espacializado que no puede fundar la relación con el Otro absolutamente Otro. La consideración del tiempo hipostasiado constituye, en bloque, la noción del tiempo desde la antigüedad hasta Hegel, ya sea concebido como cíclico, o como un flujo continuo y medible cuantitativamente a partir de un principio³⁵². Este modo de entender el tiempo resultaría coherente con la consideración del ser como un ente, como algo estático y positivo, previsible y dominable.

El gran problema del tiempo había consistido en lograr resolver la contradicción provocada por la copertenencia del tiempo y el espacio, o, dicho de otro modo, la co-presencia de lo eterno (lo universal) en la finitud del individuo. La contradicción había sido resuelta por los griegos distinguiendo dos modos del tiempo: uno referido a la eternidad ideal e inmóvil (*aión, aevum, aeternum*) y otro, para el movimiento de lo sensible que es manifestación de aquél (*crónos*, como sucesión

350 Sigo aquí a Pintor-Ramos, A., *Historia*, pp. 231 y ss.

351 Pintor-Ramos, A. op. cit. pg. 232

352 En relación con el asunto del tiempo desde la antigua Grecia hasta la modernidad, ver los estudios de Nicol, E., *Espacio y tiempo en la filosofía griega*, pg. 148; disponible on-line en: http://dianoia.filosoficas.unam.mx/files/7413/7021/0922/DIA55_Nicol.pdf; y Benavides González, V. *Dos visiones del tiempo y la eternidad*, Revista archivum año iii no 4 dos visiones del tiempo y la eternidad, en: <http://arpa.ucv.cl/archivum4/historia%20antigua/dos%20visiones%20del%20tiempo...v.benavides.pdf>

-cualitativa- o cuantitativa: *kairós*-)³⁵³. Kant fue el primero que definió el tiempo –junto con el espacio- como “forma a priori” de la sensibilidad, considerando que ambas magnitudes correspondían al modo que tiene el hombre de conocer las cosas. A partir de Kant, todo aquello que se manifiesta sensiblemente como algo que es otro y distinto, es encajado en su forma universal neutralizando y eliminando las diferencias. De este modo, por encima del devenir lo que queda es la racionalidad humana, a la que se atribuye el poder de dar *sentido* a las cosas del mundo, concebido como un producto suyo. Por tanto, mientras que para Platón el movimiento cíclico de lo sensible reflejaba, por imitación, el movimiento de las esferas celestes trascendentes al mundo, para Kant, es el propio Yo el que “engendra” el tiempo al proyectarse a sí mismo en sus aprehensiones intuitivas.

Es evidente que este tiempo está referido al conocimiento racional de los fenómenos que se alcanza mediante actos espontáneos que aplican las categorías del entendimiento a las formas puras de la sensibilidad. Ahora bien ¿qué sucede con el ámbito de la *oscuridad* o, sencillamente, con la vida en la que sobrevienen acontecimientos no comprensibles en términos de saber racional que son, sin embargo, esenciales en la vida del hombre, como el amor, el dolor o la muerte? Esta es la situación que pretendían superar los pensadores cercanos en el tiempo a Levinas, tratando de hallar un modo de constitución del tiempo más allá de la conciencia actual del sujeto, a partir de la cual lo que se constituye ya es objeto. Este es el punto de arranque del enfoque levinasiano de la temporalidad.

2.3.2.2 La tesis levinasiana sobre la constitución de la temporalidad

Levinas considera que el tiempo y el espacio son distintos modos de relación con las cosas en función de la distancia. En este sentido, si el espacio hace referencia a lo que se encuentra a una distancia física, el tiempo se refiere a una separación no espacial. Tal como dijimos al referirnos al rostro, Levinas llama “exterioridad” al rasgo espacial –material o externo- mientras que a su opuesto (la “interioridad”) le reserva el término de “alteridad”. Por tanto, el tiempo constituye para Levinas el modo concreto de relación con la alteridad. Los distintos modos de alteridad darían lugar a distintos modos de separación y, a su vez, de entender el tiempo. La intención de nuestro autor es hallar, precisamente, la génesis de la temporalidad a fin de averiguar si es posible mantener una relación con otro sin reducirlo a objeto.

³⁵³ Según referencia de Duque, F., *Residuos de lo Sagrado. Tiempo y Escatología*, Abada Editores, Madrid, 2010, pp. 39 y ss.

Levinas toma de Heidegger la relación intrínseca del ser con el tiempo ya que, al concebirlo como acción, su despliegue tiene necesariamente un carácter temporal (es devenir o, más concretamente, por-venir). No se trata de concebir un tiempo y una existencia a posteriori desarrollada en él, sino de entender que la propia existencia *es* tiempo y el tiempo es el horizonte del ser. Por tanto, para Levinas, como para Heidegger, la existencia no puede ser entendida al margen del tiempo. Ahora bien, Levinas no admite que la existencia consista en la comprensión del ser como acción (la diferencia ontológica), desde el momento en que el contexto de toda comprensión es la luz y, por tanto, el presente (tiempo inmanente de la conciencia). En su opinión, la temporalidad deberá provenir de una alteridad no inteligible, situada en la oscuridad, ya que sólo desde la oscuridad podría abrirse el presente.

El desafío al que nuestro autor se enfrenta en su perspectiva del tiempo, es que debe permitir la relación con el otro sin que haya “acto de presencia”.

En este sentido, Husserl había introducido la idea de una *pasividad* inicial (la *Urimpression*) como forma primigenia de acoger la alteridad, pero seguía dando el privilegio a la conciencia intencional, y, por tanto, el vínculo temporal seguía siendo el presente (representable) en el que brotaría también la “génesis pasiva espontánea” (*Urimpression*) y toda la afectividad del sujeto. En definitiva, para la conciencia intencional toda distancia es un intervalo objetivo que anula la alteridad al reducirla a objeto. La tesis de Husserl no sirve para la idea de Levinas de constitución del tiempo. El propio Levinas pone de manifiesto cómo el gran problema de la tesis de Husserl es explicar el carácter inter-subjetivo de la relación con el otro hombre que, para la conciencia intencional, es otro objeto³⁵⁴.

Heidegger trató de situar la primacía de la constitución del tiempo fuera del sujeto (ente) dándosela al ser (acto) al que le atribuyó la iniciativa para desocultarse, primando el futuro sobre el presente. El problema es que el propio ser se pone de manifiesto ahora como un obstáculo, porque, aunque la existencia sea entendida como la salida de lo cotidiano (lo presente) en su apertura al porvenir (“éxtasis”), este ser –acto- sigue siendo el ser de un ente –*Dasein*- por más que sea éste un ente privilegiado. El propio Heidegger lo reconoce así cuando dice: “Ser –no entes- sólo “hay” hasta donde la verdad *es*. Y la verdad sólo *es*, hasta donde y mien-

354 *EN*, pg. 85.

tras el “Ser ahí” es”³⁵⁵. Por tanto, el límite sigue siendo la comprensión del ser por un ente cuyo contexto es la luz. Para Levinas, poner el foco en el ser distinto del ente, es no salir de los dominios de la luz y, en definitiva, del presente del *cogito* que solicita aprehensiones intelectivas para realizar sus proyecciones³⁵⁶. En el caso de Heidegger el problema para Levinas es no salir de la ontología que pone el propio ser como fundamento.

En ambos casos, Levinas entiende que la distancia no es suficiente para evitar los actos aprehensivos de dominio que garantizan la soberanía del Mismo y anulan la alteridad sincronizándola en la unidad de su presente.

Por tanto, la condición de la temporalidad es que se constituya fuera de la acción aprehensiva de la conciencia y fuera de la acción de ser del Mismo. El sentido de la acción deberá provenir de una exterioridad absoluta. Un tiempo así sólo puede surgir a partir del encuentro con el Otro (*Autrui*).

En sintonía con las dos dimensiones de la realidad (la horizontal y la vertical) Levinas distingue también dos modos del tiempo: el tiempo de la luz (ontológico) y el tiempo de la oscuridad o la sombra (ético).

1- El tiempo de la luz o tiempo ontológico, es el tiempo del Yo en su relación con las cosas del mundo cuya distancia es siempre relativa a aquél. Éste es para él un tiempo derivado, hipostasiado o entitativo (finito), ya sea considerado como “forma a priori” pre-constituida y fija, o como un continuum sin determinar (por-venir) a partir de un principio (*positum*) en virtud del cual el sujeto se auto-identifica e identifica lo exterior.

En esta dimensión horizontal, el tiempo es la relación del Yo con la exterioridad de las cosas cuya distancia es recorrible y queda anulada en el acto objetivante: “la exterioridad del objeto –dice él- no se aleja lo suficiente”³⁵⁷.

355 “*Sein –nicht Seiendes- “gibt es” nur, sofern Wahrheit ist. Und sie ist nur, sofern und solange Dasein ist*” La traducción es de José Gaos, Heidegger, M., *El ser y el Tiempo*, FCE, Méjico, 1944, (parágrafo 44) pág. 251. Cfr. Ortiz-Oses y otros, *Diccionario de la existencia*, Anthropos, Barcelona, 2006, pg. 210.

356 Levinas valora la pregunta por el ser que abre a una nueva dimensión de la existencia, que queda encerrada en un círculo –de comprensión- en el que el punto de llegada clarifica el punto de partida volviendo a él y, al mismo tiempo, cuestionándolo. Perto, el problema es que el sentido del ser se sigue buscando en un ente “privilegiado” –*Dasein*- que es delimitado y finito y consolida la subjetividad. El ser sólo puede ser preguntado desde aquel ente en el que se manifiesta pero que no es el ser, aunque éste sólo puede ser buscado e interrogado en aquél. El círculo de comprensión se convierte en un círculo vicioso.

357 *TI*, pp. 111-112.

Si aceptáramos que éste es el tiempo original, el hombre se vería encerrado, sin salida, en su presente que es por naturaleza evanescente, y la consumación del tiempo sería la muerte.

2- Frente al tiempo ontológico, Levinas da entrada al tiempo de la oscuridad o de la sombra que corresponde a la relación ética con el Otro absolutamente Otro.

La aparición del Otro a una distancia absoluta, lo mantiene invisible en un tiempo que se abre más allá del ser, de la luz y del presente. Sin embargo, a pesar de no haber “acto de presencia”, el Otro establece con el Mismo una relación directa y concreta mediante la palabra. El Otro, se manifiesta presentándose él mismo (“kat’auto”) sin salir de la sombra, y a su vez *llamando* al Mismo a implicarse en su existencia. Este presentarse a sí mismo es el modo de exteriorización del *rostro* que invita a una relación distinta de la formal.

La *epifanía del rostro* es para Levinas la que instaura la distancia absoluta de lo único que no es reducible a objeto ni puede hacerse contenido de conciencia. Su no-presencia impide su inclusión en un concepto, no por limitación del intelecto, sino por tratarse de un exceso absoluto, o, más propiamente, de algo inconmensurable (fuera del orden de lo medible).

Levinas lo expresa de este modo: “Si el tiempo está constituido por mi relación con el prójimo es exterior a mi instante, pero también es algo distinto a un objeto dado a la contemplación. La dialéctica del tiempo es la propia dialéctica de la relación con el prójimo, es decir, un diálogo que, a su vez, debe estudiarse en términos distintos a la dialéctica del sujeto solo”³⁵⁸.

La formalización del tiempo del Otro, supondría pretender hacer visible lo invisible, tematizando algo que escapa al tema y ajustando a formas lógicas una realidad que supera toda forma y no se ciñe a ninguna definición. Levinas se refiere a esta actitud como “*dé-visager*”³⁵⁹ que significa negar el rostro y forzarlo al carácter fenoménico que no le corresponde, esto es, a desfigurarlo (*des-rostrarlo*).

358 *DEE*, pg. 160.

359 *Dévisager* es un término que en español pierde el sentido atinadísimo que tiene en francés para indicar el efecto de tratar inadecuadamente el rostro pretendiendo hacerlo presente. *Dévisager* (procede de *visage* (*rostro*) que deriva a su vez de *vis* y éste de *viser*, “vista”) es un verbo polisémico que significa literalmente “mirar de hito en hito; observar detenidamente” pero también “desfigurar; romper la cara”: “-Dér.: dévisager, 1803, au sens de “regarder attentivement en plein visage”, antér. “déchirer le visage”, Dictionnaire Étymologique de la langue Française, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.

El encuentro con el Otro instauro la temporalidad originaria como *diacronía* que establece una *relación* no formal, pero eficaz y cierta, a través del lenguaje. Esta es la tesis fundamental de Levinas en relación con el tiempo *desformalizado* como el modo de relación directa con la alteridad, que no anula las diferencias y, a la vez, reclama una actitud de atención y compromiso. La diacronía es la relación ética en la que el *dia* corresponde al *pre*, de lo pre-originario, y al *an* de lo anárquico que hacen de la realidad del rostro la referencia a una anterioridad radical (a un pasado no memorable, no representable).

La tesis de Levinas permite entender:

- que el ser no es el fundamento de la emergencia del tiempo: ni el presente del Yo como entidad soberana, ni los éxtasis existenciales dirigidos a la realización de los proyectos en los que consistiría la acción de ser como porvenir

- que el sentido que impulsa el movimiento de apertura del ser (como acción) no se lo da el ser a sí mismo, sino que le viene *dado* por una exterioridad absoluta por la que se ve afectado y concernido. El provenir, dice Levinas, no es el quehacer del propio ser, sino el qué hacer para el Otro único, en el que el Mismo descubre su carácter también único y el sentido último de su propio ser.

La consumación del tiempo como porvenir del yo-único, ya no es la muerte sino “fecundidad”, o el tiempo más allá del mío que, a través del Otro, se abre al infinito³⁶⁰. Al invertirse el movimiento *para sí* en *para el Otro*, el instante presente ya no se desenvuelve en la perseverancia, sino en su apertura. En ese intervalo no recuperable que interrumpe la esencia del ser, está toda la infinitud del tiempo. Existir abierto al Otro, supone “ser para más allá de mi muerte”, renunciando a la contemporaneidad de los resultados de mis actos que serán vividos sin mí, lo que, en palabras de Levinas, es entender la existencia como *paciencia*. Desde la perspectiva levinasiana del tiempo, salir del ser (“pro-tensión” o “éxtasis”) es renunciar a ser, a base de *perder el tiempo*, de existir en el “entre tiempo” o “tiempo muerto” que, paradójicamente, me libera de la adhesión (*être rivé*) a mi presente.

El carácter único del Otro rompe el presente del yo y lo saca de su soledad abriéndolo a un tiempo nuevo y llamándolo a responder como único, con toda la riqueza y el espesor de su esencia.

360 *TI*, pg. 200.

Para Levinas el tiempo se constituye, así, en la relación de único a único como temporalidad originaria. La unicidad se ubica en la in-finitud abierta por el Otro, en el ámbito de la llamada a la responsabilidad que es un exceso más allá del gozo: el Bien que siendo Infinito (*mejor* que ser) permite una temporalidad no sincronizable. El Infinito es apuntado e insinuado a través del rostro que no se hace presente, ya que no está presente en él sino como testimonio (lo que para Levinas, es el sentido originario de la verdad más allá de la adecuación formal).

En definitiva, el tiempo originario es la diacronía irreductible en la que se despliega el ser como movimiento de trascendencia³⁶¹.

A partir de aquí podemos entender la relación que hace Levinas entre Ontología-Economía-Historia y Política, a través de la metáfora de la luz que hace *presente* la realidad en un devenir narrativo (Dicho), y la relación entre la Ética y la Estética asociadas a la oscuridad de lo no presente, de lo no visible, a través de su noción del tiempo originario como dia-cronía (el Decir originario que da a luz al lenguaje). En este sentido, veremos la relación de la llamada y el lenguaje, como apertura del tiempo, con la belleza entendida como juventud, frescura o novedad absoluta que hace posible la experiencia estética como “drama”.

* * *

Una vez expuestas y analizadas las dimensiones ontológica y ética desde la perspectiva Levinasiana, a continuación haremos un catálogo de las categorías derivadas de su tesis.

361 Merece la pena hacer aquí una referencia al modo hebraico de comprender el tiempo. A diferencia de los occidentales que consideramos el tiempo futuro como el que está “de cara” o “por delante”, mientras que por detrás queda el pasado, para un judío, la situación es justamente al contrario: lo que está de frente es el pasado que es lo visible, conocido, tangible, medible, etc. (*lo que fue* es “*lefanim*” que significa literalmente “a nuestra cara”, “objeto de visión”, “lo claro”) en tanto que el futuro es lo que está a la espalda, lo desconocido, lo oscuro (el futuro es “*leajor*” literalmente, “lo que queda atrás”). Ver Rab. Adin Shteinsaltz: *El concepto del tiempo en el pensamiento judío*; disponible en:

https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjBn8WFxYLOAhXLWhoKHW9sBuwQFggcMAA&url=http%3A%2F%2Fcampus.belgrano.ort.edu.ar%2Feducacionjudia%2Fdescargar%2Farticulos%2F567224%2F&usg=AFQjCNHhKeVnpdm6KjxR_Yur-0XkD-pHfwQ&sig2=av3_vzL_kiI8qyO4jBipHA

CAPÍTULO 3º. LAS CATEGORÍAS DE LA ONTOLOGÍA Y DE LA ÉTICA.

Proponemos a continuación un esquema de las categorías que corresponden a la ontología o “realidad al derecho” (la dimensión de la luz) y las categorías de la dimensión opuesta, la “realidad al revés” (dimensión de la oscuridad) siguiendo como esquema un paralelismo en espejo, según el modo en el que lo hace Levinas al desarrollar sus planteamientos.

En el apartado del Capítulo 5º relativo a la estética, añadiremos en un tercer bloque las categorías estéticas de la sombra para comprobar sus equivalencias y diferencias con las éticas y las ontológicas expuestas a continuación.

ONTOLOGÍA	ÉTICA
LUZ	OSCURIDAD
PRINCIPIO (arjé/ logos/predicación)	PRE-ORIGINAL (pre-predicacion/ an-arquia)
FENÓMENO	ROSTRO (Skiasmeno)
HORIZONTE	VERTICALIDAD
SIMETRÍA	ASIMETRÍA
MUNDO (CONTEXTO)	SIN CONTEXTO
POSICION	DEPOSICIÓN
VISTA	OIDO
ACCIÓN	PASIÓN
REVELACIÓN (patencia)	EPIFANÍA (ausencia)
PRESENTACIÓN/REPRESENTACION	VENIDA/VISITACIÓN
EGOISMO	GENEROSIDAD
INTERÉS (para sí)	DES-INTERÉS (para otro)
RECEPCIÓN	ENTREGA/GRATUIDAD
NECESIDAD	DESEO
INTUICIÓN	INSPIRACIÓN
DOMINIO	DES-POSESIÓN
PODER	IMPOTENCIA
INTERVALO INTELIGIBLE	SEPARACIÓN ABSOLUTA

MEDIATEZ (CONCEPTO)	INMEDIATEZ (EXPERIENCIA)
FORMA	ROSTRO
IGUALDAD	DIFERENCIA
SINCRONÍA	DIACRONÍA
ONTOLOGÍA	METAFÍSICA
LIBERTAD	ORDEN
AUTONOMÍA	HETERONOMÍA
GNOSIS	ÁGAPE
CERCANÍA	PROXIMIDAD
A LA MEDIDA	EXCESO/DESMESURA
VERDAD: ADECUACIÓN	TESTIMONIO
GENERALIDAD/UNIDAD	UNICIDAD
FUSIÓN	FISIÓN
FINITUD	INFINITO
SER	BIEN
INMANENCIA	TRANS- CENDENCIA

SEGUNDA PARTE
LA INVERSIÓN
DEL ORDEN ESTÉTICO

SEGUNDA PARTE.

LA INVERSIÓN DEL ORDEN ESTÉTICO

CAPÍTULO 4º. EL ACONTECIMIENTO ESTÉTICO

La estética no constituye el centro de las preocupaciones filosóficas de Emmanuel Levinas. Sin embargo resulta significativo que manifieste desde el principio una posición tan clara de ruptura con las teorías tradicionales al respecto.

Haremos a continuación un breve repaso de la evolución y las distintas posiciones relativas a la cuestión estética para situar la tesis de Levinas.

4.1 CONSIDERACIONES PREVIAS

La estética como es hoy entendida, es un descubrimiento relativamente reciente. No aparece hasta el siglo XVIII cuando A. G. Baumgarten la estableció por primera vez como disciplina específica e independiente basada en la conjunción de arte y belleza³⁶². La definió como la ciencia del *conocimiento sensible* que se ocupa de la belleza: “el fin de la estética es la perfección del conocimiento sensible –facultad inferior- en cuanto tal, y esto es la belleza³⁶³”. En este momento, coincidiendo con el Neoclasicismo, se propugnaba una estética racionalista que tomaba como modelo la antigüedad clásica griega, al tiempo que mantenía el concepto de arte recibido del medievo como “sistema normativo”.

Hasta ese momento se habían venido elaborando conceptos asociados a la cuestión estética (armonía, simetría, etc.) pero sin considerarla en sí misma como obje-

362 Baumgarten empleó el término por primera vez en su tesis doctoral: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, 1735.

363 Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Aesthetica*, 1750, parág. 14, cfr. en el estudio de Soto Bruna, M. J., *La “Aesthetica” y sus antecedentes leibnicianos*, en: <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/2298/1/08.%20MAR%20JES%20SOTO%20BRUNA,%20La%20Aesthetica%20de%20Baumgarten%20y%20sus%20antecedentes%20leibnicianos.pdf>

to de teoría³⁶⁴. La estética estaba subordinada al conocimiento intelectual otorgándole la función instrumental de suministrarle datos. En todo caso, era considerada como un *modo de conocimiento* más o menos perfecto en función de las distintas épocas y posiciones.

En el itinerario que abarca los distintos modos de saber, según el esquema que opone lo objetivo a lo subjetivo y que sitúa el problema estético en el dilema claridad-oscuridad, la sensación ha sido localizada generalmente en el nivel inferior (que corresponde a la oscuridad) otorgándole el grado superior a la luz del intelecto o la razón. Así, por ejemplo, Platón consideraba que la estética (el conocer sensible) ocupaba uno de los niveles más bajos (subjetivo o *dóxico*) al hallarse alejada del conocimiento perfecto de lo universal que es el resultado de un acto racional; Aristóteles, sin embargo, al poner el criterio de verdad en la adecuación con la realidad, entendía el conocimiento sensible como un modo válido de aprehensión de lo particular, si bien y en todo caso, de aprehensión formal (es decir, intelectual) para lo cual, la tarea de lo sensible era la de aportar datos hyléticos. El empirismo asoció la estética con la impresión sensorial, desligándola del proceso de conocimiento objetivo de la realidad. La estética se limitaba a sensaciones empíricas inespecíficas y subjetivas que sólo por mecanismos de asociación socialmente convenida (que terminaban generando un hábito o costumbre), permitían decir algo de la realidad. En oposición a las tesis empiristas, surgieron en el siglo XVIII las teorías racionalistas que, a partir de Baumgarten, que le dio nombre por primera vez, se ocuparon de la estética como disciplina autónoma hecha objeto de teoría, con el fin de desarrollar una teoría de la belleza y el arte, tanto de los objetos estéticos como de las experiencias. La gran obra estética del racionalismo es la *Crítica del juicio* de Kant cuya pretensión fue tratar este asunto desde un nuevo punto de vista. Kant traslada la cuestión estética, desde la clásica oposición entre claridad-oscuridad (aplicable a la oposición fenómeno-noúmeno), al nuevo dilema gnoseológico que opone receptividad a espontaneidad, y entiende la estética como un “juicio sobre el gusto”, situándola en un nivel intermedio entre la pura sensibilidad (pura receptividad) y el juicio propio del conocimiento conceptual (actividad espontánea del entendimiento)³⁶⁵. A partir de Kant, la estética ya no hará referencia a valores de las cosas, sino a un juicio de contemplación no basado en conceptos, sino en el gusto que es una reacción subjetiva ante determinados estímulos.

364 En este punto, la exposición muy resumida está basada en la Obra de Tatarkiewicz, W., *Historia de la Estética*, Ediciones Akal, Madrid, 1970.

365 “... el juicio de gusto es puramente contemplativo, es decir, un juicio indiferente en lo que respecta a la existencia de un objeto (...). Pero esta contemplación no va tampoco dirigida a conceptos, pues el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento (ni teórico, ni práctico) y, por tanto, ni está fundado en conceptos, ni los tiene por fin”. Kant, E., *Crítica del juicio*, Espasa Calpe, Madrid, 1977, pg. 108.

Las categorías estéticas fundamentales fueron ampliadas con nuevos conceptos como lo sublime, lo pintoresco, etc. que acompañaban a la belleza como una categoría más, y en su lugar, antaño central, se situó el placer estético. La reflexión sobre la belleza y su lugar en la estética y el arte tuvieron un largo recorrido que continúa hasta hoy³⁶⁶.

La pluralidad del gusto y su referencia a preferencias subjetivas arbitrarias, planteó a los filósofos la necesidad de buscar un fundamento nuevo. Con tal fin, se pretendió averiguar la localización del gusto con el fin de encontrar el elemento objetivo (psicológico) que le diera un fundamento fijo más solvente. J. Addison³⁶⁷ lo enmarcó en la imaginación como la facultad que hace posibles los placeres. En la imaginación, entendió que quedaban superadas las limitaciones de los sentidos ahora reducidos a ser condición inicial suya. Pero las dificultades para mantener como fundamento sólido nociones tan equívocas, condujeron finalmente a establecerlo en el único elemento que se presentaba como común y necesario: el sujeto (empírico o trascendental). De este modo, el sujeto moderno se descubre así como el origen de la estética moderna. A partir de aquí, se entiende que el arte reproduce las ideas que son del sujeto, con lo que toda imagen no es más que representación de una idea subjetiva. Las imágenes representadas no tienen por qué darse en la realidad, pueden ser el resultado de la imaginación libre.

El debate que a lo largo de la historia había oscilado en la elección del predominio entre lo objetivo o lo subjetivo, termina con el triunfo final del sujeto respecto del cual la estética se considera como una de sus dimensiones. Todo lo que sea manifestación de sus ideas será tomado como signo exterior (palabras e imágenes) de su imaginación interior. A la estética se le atribuye una función simbólica como expresión ficticia y, como tal, no necesariamente adecuada a la realidad ni a la razón.

La situación descrita desembocó en el idealismo absoluto de Hegel que supuso la culminación de la concepción inmanentista de la realidad, también de la estética, considerada como un momento del despliegue del Espíritu Absoluto (síntesis entre la forma sensible –finita- y la idea –infinita-). Las tesis de Hegel y el nihilismo posterior, provocaron reacciones positivistas que trataron de elaborar una estética como “ciencia rigurosa” en sintonía con el propósito de Husserl para la filoso-

366 Ver aquí el análisis de Bozal, V., *Orígenes de la estética moderna*, que seguimos, en: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp_content/uploads/2013/01/BOZAL-Valeria-no.-Los-or%C3%ADgenes-de-la-est%C3%A9tica-moderna.pdf

367 Addison, J., *Pleasures of the Imagination*, The Spectator, 1712, edición en español: *Los placeres de la imaginación y otros ensayos*, Visor, La balsa de la medusa, Madrid, 1991.

fía³⁶⁸. El análisis de la experiencia estética en el momento anterior a la apertura del intervalo intelectual, debía superar la dualidad sujeto-objeto y el esquema de oposición. La fenomenología tratará de alcanzar la condición de la experiencia estética captando la génesis y el sentido. Teniendo en cuenta que el carácter estético ya no se considera ni como una cualidad exclusiva del objeto, ni como una proyección del sujeto sobre la realidad, con la descripción de la experiencia se buscará precisamente el vínculo que conecta los términos y a partir del cual se produce la separación.

En este escenario tuvo lugar el desarrollo de distintas posiciones filosóficas sobre la estética y el arte contemporáneas a Levinas. Él seguirá la línea de quienes buscan superar las contradicciones surgidas a partir de los planteamientos de Husserl, pero colocándose en el nuevo espacio filosófico abierto por él. Haremos un breve repaso de las tesis más representativas con las que, en cierto modo, mantuvo un diálogo más o menos explícito.

Husserl establece la conexión entre lo subjetivo y lo objetivo, en la correlación intencional de la conciencia con respecto a sus objetos. En consecuencia, la primacía la hace recaer en el acto intencional que es el acto de dar sentido (*Sinngebung*). La percepción estética de un objeto vendría determinada por el modo particular –estético- de darse el objeto, pero la captación del fenómeno estético, sigue siendo un acto –noético- de la conciencia. Por lo demás, a pesar de que Husserl sólo en contadas ocasiones se refiere expresamente al fenómeno artístico³⁶⁹, introdujo en sus análisis un dato importantísimo para el desarrollo de las tesis estéticas

368 Von Balthasar, H.U., *Gloria. Una estética teológica*, Encuentro, Madrid, 1988 pp. 547-548.

369 Así lo reconoce Álvarez Falcón, que analiza la evolución a partir de *Ideas*: “La descripción fenomenológica de una «obra de arte» aparecerá como tal en Ideas relativas a una fenomenología pura, al tratar de abordar la modificación de la conciencia perceptiva, por la que, en la contemplación estética de los ‘objetos’, éstos son neutralizados, y ya no se nos ofrecen ni como siendo ni como no siendo, en ninguna modalidad posicional, es decir, como «cuasi-entes». De este modo, el propio Husserl describirá así el famoso grabado de Dürero “El caballero, la muerte y el diablo”, anunciando lo que será posteriormente el régimen fenomenológico de la Phantasia”. Álvarez Flacón L., *El régimen de phantasia y la experiencia estética en Merleau Ponty*. Universidad de Zaragoza. Los estudiosos de la obra de Husserl admiten la evolución que queda patente en los análisis de 1966 sobre la *Síntesis Pasiva*, los textos sobre la Fenomenología de la Intersubjetividad de 1973, los pasajes sobre *Cosa y Espacio* del mismo año, sobre *Phantasia, conciencia de imagen y recuerdo* de 1980 y los relativos a *la teoría de la significación* de 1987, así como los textos complementarios a la *Krisis* de 1992, y de las últimas ediciones de la Husserliana, de los manuscritos de Berna de 1917/18, recogidos en Husserliana, tomo XXXIII, y sobre todo de los Manuscritos de 2006 sobre la constitución del tiempo, disponible en:

http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiagYLQ4pDOAhVJnBoKHZqBCs4QFggjMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.revistadefilosofia.org%2F21-05.pdf&usq=AFQjCNFAoyUgIEd7hnY_DnoO7rdNsPMzvg&sig2=yKKZLW6hQdZ5NGHpkDgXdQ

que fueron planteadas a partir de él: el reconocimiento en la impresión primera de la realidad de una pasividad originaria. Con esta aportación, dejó abierto un campo muy fértil para investigaciones futuras.

En cuanto a Heidegger, cuyo pensamiento es clave en el pensamiento de Levinas, propiamente no elaboró ni una estética ni una doctrina del arte en cuanto tales³⁷⁰. Su acercamiento a dichos ámbitos se debe al hecho de considerar que es el camino más adecuado para la aproximación a la verdad del ser, por una parte, por no estar sometido a un interés utilitario de carácter óntico (el propio de la vida cotidiana que constriñe el ser a un tipo concreto de producto) y, por otra, porque el uso del lenguaje en él, está alejado del uso pervertido que le es dado, tanto en la vida cotidiana (como instrumento para transmitir informaciones prácticas o para satisfacer necesidades) como en la propia metafísica (a través de conceptos deformados). El lenguaje conservaría en el arte (sobre todo en la poesía de Hölderlin) su sentido ontológico más originario permitiendo el libre desenvolvimiento del ser y su manifestación más pura. A partir del arte, él entiende que pueden escudriñarse las experiencias originarias. Lo dicho sobre el lenguaje es también aplicable a las artes plásticas como lugar “donde se juega el encuentro con el ser”³⁷¹. Por tanto, su reflexión del arte es a partir del ser que es lo que le importa: “La reflexión sobre lo que es el arte está determinada de modo total y categórico por la pregunta sobre el ser”³⁷². El arte es un modo de hacer sensible, de corporeizar el ser que, al “ser dejado” (*lesen*) ser libremente, acontece en él en verdad. La pregunta levinasiana que procedería hacer a Heidegger es de dónde sale la expresión (lenguaje o imagen) que queda materializada en la obra de arte. Él respondería que sale del ser, conclusión que para Levinas resulta inaceptable ya que el ser no da nada (es la pobreza radical del *il y a*) y, además, ignora al Otro neutralizándolo y ciñéndolo a sus límites. Por eso, para Levinas la ontología por sí sola no puede explicar la creatividad. La consideración heideggeriana sobre el papel privilegiado del arte en la comprensión del ser, resulta de su pretensión de la primacía del futuro como la apertura (ex-sistencia como creación) que desborda el presente (pre-siendo) y lo trasciende. El arte encarnaría, a diferencia del concepto, la creación libre de las ataduras del pasado. La cuestión que cabría plantear en este punto sobre la historicidad o el carácter factico que

370 Antonio Pintor-Ramos dice al respecto: “En sentido estricto, en Heidegger no hay ni puede haber una “estética ni una filosofía del arte”, sino que el campo de la creación artística es escrutado como lugar del despliegue de la verdad del ser ...” Pintor-Ramos A., Historia de la filosofía contemporánea, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2002, pg. 250.

371 Ver “El arte y el espacio”, Herder Barcelona, 2009, versión on-line en: <http://wiki.ead.pucv.cl/images/3/3f/268567785-El-Arte-y-El-Espacio-Heidegger-Martin.pdf>

372 Heidegger, M., *El origen de la obra de arte*, en Caminos del bosque, Madrid, Alianza Universidad, 1992, pg. 73.

todo ser, también el artista, lleva incorporado condicionando de forma consciente o inconsciente el universo de significaciones, es si la primacía no debería corresponder al pasado por ser de suyo el hecho inamovible.

Siguiendo este rastro, Merleau-Ponty trató de reformular las tesis programáticas de Husserl ante el bloqueo que suponía poner el vínculo originario en los actos de la conciencia. Con tal fin, se propuso buscar el modo de integrar la pasividad con dichos actos y descubrió el papel esencial del cuerpo humano en toda experiencia. En él reconoció “la pasividad de nuestra actividad”³⁷³. A partir del papel del cuerpo (inseparable de la actividad creadora como lo sería la trascendencia respecto del movimiento corporal) la pasividad es definida como “ser en situación”³⁷⁴ identificando la situación con la facticidad espacio-temporal que es la corporeidad. Su tesis pone en cuestión la tradicional separación entre sensibilidad-espontaneidad, y la primacía del presente y del futuro como tiempo originario. El cuerpo, modo *antepredicativo* de acceso a la realidad, se revela como condición de posibilidad de toda intención tética, y constituye un “Logos del mundo estético, un arte escondido en las profundidades del alma humana, y que, como todo arte, no se conoce mas que en sus resultados”³⁷⁵. El arte, para Merleau-Ponty, saca el objeto del proceso de constitución objetivante y lo hace aparecer como un modo privilegiado de comunicación sin conceptos. El arte es deducido a partir del cuerpo humano y de su situación preobjetiva. Para Merleau-Ponty, el vínculo entre lo subjetivo y lo objetivo no es la correlación intencional de la conciencia, sino la significación cultural que desvela el ser (luz original de todo saber). En consecuencia, la relación original con el ser no consiste en la mera recepción aséptica de datos, sino en la expresión cultural que ordena y ensambla la totalidad del ser como significación. Por tanto, todo el acervo de significaciones anterior –pasado- es lo que determina y condiciona el despliegue en el tiempo. La función del correlato intencional es desarrollada por lo que Merleau-Ponty llama “la historicidad fundamental”. Sin embargo, tal como Levinas pondrá de manifiesto, los hallazgos merleau-pontianos no logran sustraer el proceso de constitución del sentido, del marco de la *egoidad*, aunque sea no-intencional/no objetivante. Lo más fundamental sigue siendo Logos (ordenamiento creador e imprevisible) y lo invisible sigue siendo el “estallido del

373 Merleau Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, pg. 274.

374 Merleau Ponty, *Fenomenología de la percepción*, op. cit. pg. 435.

375 *ibid.* pg. 436-437.

ser”³⁷⁶ en un “mundo solipsista”³⁷⁷. Por otra parte, si toda significación alcanzada a partir de la cultura y la historia es válida, no habrá ningún criterio que sirva de orientación para poder juzgarlas, ya que todas deberán aceptarse como buenas. La cultura se convierte así en la nueva totalidad, nueva *idolatría* a partir de la cual lo dado adquiere sentido y es fuente de objetividad: “No es por casualidad –dice Levinas- que la exaltación de la cultura y las culturas, la exaltación del aspecto artístico de la cultura, dirija la vida espiritual contemporánea; no es casualidad que más allá de los museos y los teatros, como en otro tiempo los templos, hagan posible la comunión con el ser y que la poesía pase por plegaria”³⁷⁸. En consecuencia, apreciando los análisis sobre el cuerpo y las valiosas descripciones al respecto sobre el proceso perceptivo, para Levinas siguen quedando muchas cuestiones sin resolver.

La crítica principal de Levinas pondrá de manifiesto cómo la propia fenomenología (construida sobre las nociones de contexto y horizonte) parece conducir invariablemente al “imperialismo de lo mismo” y a la consideración de la alteridad del otro como mera condición de la diferencia del sujeto³⁷⁹. Levinas situará el lugar de la pasividad radical fuera del sujeto, y la alteridad genuina en el otro hombre, que aparecerá desde más allá de los horizontes del ser. La “historicidad fundamental” (que ciertamente es un condicionante de hecho de las significaciones y explica la diversidad de las mismas) la traslada al Dicho en el que se fija el Decir que es la fuente originaria de todas significaciones. Las diferencias ponen de manifiesto que el acontecimiento primordial que da cuenta de lo demás es el encuentro con el Otro. El Otro es el que hace aparecer el lenguaje y la expresión que se concretan en el arte.

* * *

A continuación analizaremos el planteamiento levinasiano sobre la experiencia estética y los elementos que la hacen posible, para llegar finalmente a la obra de arte y a su vivencia.

376 Merleau Ponty, *Le visible el l'invisible*, pg. 318.

377 En el Anexo de *Le visible el l'invisible* define “*El ser preobjetivo: el mundo solipsista*”. Él explica el proceso creativo indicando que las cosas, antes de ser percibidas como objetos, afectan al sujeto a través de sus “unidades hyléticas” provocando un estímulo. Al intentar sin resultado la determinación, se abre el acceso a la *Phantasia*. Régimen que corresponde a una temporalización fuera del orden y la forma. En esta tesis falta el Otro que es el estímulo que excita los sentidos y afecta como fuente de significación.

378 *EHOH*, pg. 29.

379 Ver el análisis de REYNOLDS J., *Merleau-Ponty, Levinas, and the Alterity of the Other*, en: <http://www.artsrn.ualberta.ca/symposium/files/original/b74874d0216e448896d5d3e74485595a.PDF>

4.2 LA EXPERIENCIA ESTÉTICA: EXTERIORIDAD Y DISTANCIA ABSOLUTAS

Levinas comienza a tratar la cuestión estética desde sus escritos más tempranos, dedicándole un capítulo en su obra *De la existencia al existente*³⁸⁰ titulado *Existencia sin mundo*. Es la primera expresión sobre su postura novedosa en la que ya se trazan las particularidades de su posición al respecto. La cuestión del arte es específicamente tratada en *La Realidad y su Sombra* (respuesta, aunque no lo cita, a las nociones de imagen que se estaban proponiendo como representaciones simbólicas, reflejo de un modo de pensamiento simbólico), *La significación y el sentido*³⁸¹ (donde expresa afinidades y discrepancias con Merleau-Ponty) y *De Otro Modo que Ser o Más Allá de la Esencia*³⁸², en la que se consuman algunas reflexiones que habían quedado abiertas.

Por razones coherentes con sus tesis filosóficas, Levinas entiende que debe ser reconocida cierta primacía a la estética con respecto a la teoría y por tal motivo otorga a la estética y al arte la consideración de “experiencias pre-filosóficas” que pueden ser objeto de análisis teórico pero sin olvidar dicho carácter (especialmente la literatura y la música, pero también la pintura y la escultura, como en el caso de Atlan y Sosno).

Podemos plantear así los presupuestos de la tesis estética de Levinas:

- Los sentidos no realizan actos de aprehensión objetiva con el fin de aportar datos o material en bruto al pensamiento para la realización de operaciones intelectivas. Es preciso reconocer en ellos una pasividad originaria en el acceso estético a la realidad.

380 Aunque la primera edición es de 1947, él mismo reconoce que la obra tiene un carácter preparatorio y reúne investigaciones que ya habían sido iniciadas antes de la guerra y redactado en cautividad, por tanto, entre 1939-1945. Su análisis de la experiencia de la “separación del mundo” como de algo ausente de formas, así como la experiencia de la “noche” asociada al *hay*, tiene la importancia extrema de no ser el resultado de una reflexión teórica sino de una experiencia vital que es la base de aquélla. La claridad y la convicción vienen dadas del hecho de ser algo vivido por él antes de ser pensado.

381 En *Humanisme de l'Autre Homme*, Fata Morgana, Montpellier, 1972, traducción española en Caparrós Editores, Madrid, 1993, pp. 19-61.

382 *Autrement qu' être ou au-delà de l'essence*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1978, traducción en Ediciones Sigueme, Salamanca, 1987.

- El predominio no es de la percepción, asociada a la vista, sino de la sensación como modo no sinóptico de relación con las cosas que colabora en la experiencia. En este sentido la sensación se vincula al oído desligado de los conceptos.

- La estética no es un modo de “conocimiento” particular, ni en grado inferior ni superior, con respecto al modo de conocer teórico ni, por oposición a éste, práctico. El fundamento de la estética no es el saber.

- Las imágenes no son signos ni representaciones de lo visible que reproducen o imitan las imágenes naturales o imaginarias de las cosas. De nuevo, tienen más que ver con la sensación auditiva.

- Hay una estructura pre-formal de la realidad que fundamenta la experiencia estética.

4.2.1 La sensación como despertar al “rostro” de las cosas

Para Levinas, la sensibilidad hace posible la estética como modo singular de relación con la alteridad de las cosas, en un dinamismo de salida hacia lo otro sin aprehensión objetiva, como si hubiera un estadio de la realidad anterior a la presencia de la forma y pudiera accederse a él *captándolo* de algún modo. Levinas le da una nueva interpretación a la sensibilidad. Para él no tiene el sentido de un modo subjetivo y relativo de relación con el mundo que, como tal, no aportaría valor y no sería confiable, sino que es la facultad (*sensorio*) que conduce al hombre a experiencias vitales –estéticas- no alusivas al saber de objetos.

Ahora bien, la pregunta que de inmediato surge y a la que trataremos de dar respuesta es: ¿cómo puede desarrollarse un modo así de apertura a la realidad?.

En la dimensión ontológica, estar ante un objeto significa tenerlo presente a una distancia espacio-temporal que configura el mundo propio: las cosas se *presentan formalmente* en un espacio común que constituye el contexto u horizonte de significaciones. Todo movimiento es inmanente al mundo, y la luz es la condición de la captación formal del objeto y de la multiplicidad de representaciones. En la relación ontológica descrita, el punto de partida es la *visión* del yo que pone en marcha la actividad de la conciencia intencional dirigida a captar el objeto asimilando su forma. La visión apodera al sujeto y lo hace dueño del mundo. Por tanto, si la condición de la representación es el mundo, dentro de cuyos límites

se despliega el dinamismo ontológico, una relación no formal precisará la ruptura del mundo y, por tanto, del espacio y del tiempo.

Levinas expresa el sentido de la sensibilidad del modo siguiente: “La sensibilidad es la exposición al otro”³⁸³. Y desarrolla el sentido de su afirmación a partir de las ideas de proximidad y separación, inversión del conatus, pasividad, responsabilidad y materialidad de lo sensible en la ambigüedad de la “frontera” que los sentidos representan. Así, continua en su explicación: “Más que naturaleza, antes que naturaleza, la inmediatez es esa vulnerabilidad, esa maternidad, ese pre-nacimiento o prenaturaleza a la que se remonta la sensibilidad. Proximidad más estrecha, más constrictiva que la contigüidad, más antigua que todo presente pasado (...) Maternidad, vulnerabilidad, responsabilidad, proximidad, contacto, la sensibilidad puede inclinarse hacia el tocar, hacia la palpación, hacia la abertura-sobre, hacia la conciencia-de, hacia el puro saber (...) Pero, este saber sobre la exterioridad de las cosas (...) no es “experiencia de la proximidad”, que no es el saber que el sujeto tiene del objeto; tampoco es la representación e la vecindad espacial, ni incluso el hecho objetivo de tal vecindad espacial, constatable por un tercero o deducible por el yo que palpa el objeto o la representación del hecho de ese palpamiento. (...) La sensibilidad, la proximidad, la inmediatez y la inquietud que significa, no se constituyen a partir de una apercepción cualquiera (...) Lo sensible (...) teje el lazo de la encarnación en una intriga más amplia que la apercepción de sí, intriga en la cual yo estoy anudado a los otros antes de estarlo a mi cuerpo”. Y continua más adelante: “La experiencia sensible, en tanto que obsesión por el otro (...) es ya la corporeidad que la filosofía de la conciencia quiere constituir a partir de ella”³⁸⁴.

A continuación expondremos: en primer lugar la noción levinasiana de *imagen* como modo de apertura más acá de la forma; en segundo lugar los elementos que componen la estructura estética que permiten advertir su analogía con la ética y su contraste con la estructura ontológica; y, finalmente, analizaremos el acontecimiento estético en el tiempo.

4.2.1.1 La imagen: la veladura de la forma

La ruptura de la objetivación es para Levinas la función de la imagen, cuyo carácter de extrañeza respecto del mundo llama “exotismo”³⁸⁵. Dice Levinas que el tér-

383 *DOMQS*, pg. 133.

384 *DOMQS*, pp. 134-136.

385 *DEE*, pp. 63 y ss.

mino “exotismo” lo emplea en su sentido etimológico, como aquello que procede de fuera (*au-dehors*) sin referencia a un interior, es decir, como una exterioridad pura. Lo extranjero, opuesto a la costumbre y a la norma, es lo que provoca extrañeza y, por tal motivo, el asombro y la curiosidad³⁸⁶. El carácter exótico del mundo equivaldría al carácter del otro como extranjero.

La extrañeza de las cosas es su alteridad radical, su diferencia, situada a una distancia tal que impide su captura. La imagen separa las cosas del mundo a modo de obstáculo a la comprensión, como un “filtro” u opacidad que detiene el paso de la luz. Si la luz es lo que entrega formalmente lo otro eliminando las distancias y haciéndolo objeto de conocimiento, de posesión y de uso (es decir, convirtiéndolo en lo mismo), la imagen correspondería a su reverso, es decir, a la sombra que detiene el citado proceso de aprehensión intelectual y, con él, la familiaridad de lo presente.

Levinas lo expresa del modo siguiente: “Las cosas se refieren a un interior en cuanto partes del mundo dado, objetos de conocimiento u objetos de uso, cogidos en el engranaje de la práctica en la que su alteridad apenas resalta. El arte los hace salir del mundo, los separa, así, de esa pertenencia a un sujeto. La función elemental del arte, que se reconoce en sus manifestaciones primitivas, consiste en proporcionar una imagen del objeto en el lugar del objeto mismo (...)”, y continúa más adelante: “ (...) interponer entre nosotros y la cosa una imagen de la cosa tiene como efecto separar la cosa de la perspectiva del mundo”³⁸⁷.

Por tanto, la función de la imagen consiste en separar las cosas de su horizonte intelectual haciendo posible con ellas una relación vertical.

La imagen provoca una refracción en la trayectoria de la luz, bloqueando el movimiento de captura de lo otro en su condición de objeto. En su opacidad, obstruye la manifestación del interior formal, de manera que, en su salida al exterior, la intención choca con la imagen y la conciencia ve frustrado el dinamismo aprehensivo y reductor de su movimiento espontáneo.

Las cosas del mundo, en lugar de ser vistas en su género o como unas más de la especie universal a la que pertenecen, son vistas como totalmente otras, es decir, como exterioridad absoluta sin referencia a un interior formal. En este sentido,

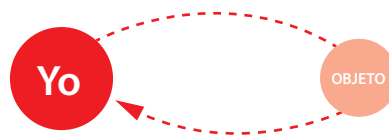
386 El término procede del lat. “exoticus” y éste del gr. ancien ἑξωτερικός, (« *étranger* »), adjetif issu de ἔξω, *exô* (« au dehors »).

387 *DEE*, pg. 63.

dice Levinas: “(...) estos objetos en su desnudez, en esa desnudez verdadera que no es la ausencia de vestimenta, sino, si cabe así decirlo, la ausencia misma de formas, es decir, la no-trasmutación de la exterioridad en interioridad que las formas llevan a cabo”³⁸⁸. Lo interior, la forma, reviste lo concreto por su género y priva a la realidad de su extrañeza. De este modo, lo otro es convertido en un objeto universalmente válido y comprensible, en algo que ya es propio y resulta familiar. Esa “vestimenta” que generaliza lo extraño dándole un rol arquetípico, es lo que neutraliza la singularidad y elimina la distancia. En contraste con este modo de acceso al mundo, la imagen, al darse, anuncia una significación distinta de la formal, y ofrece la posibilidad de ver las cosas como algo único.

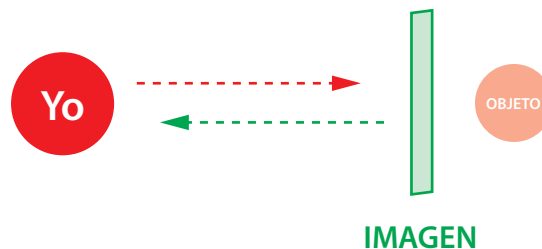
La visión objetiva y el movimiento que origina, puede ser representada del modo siguiente:

Percepción formal



En contraste con éste, la imagen y el movimiento que la imagen provoca, pueden ser representados del modo siguiente:

Experiencia estética



La imagen, por su naturaleza no es propiamente definible, dado que es el reverso de la positividad del mundo con la función paradójica de destacar lo impenetrable.

388 DEE, pg. 64

Como hemos indicado antes, a este modo –estético- de ver las cosas, le corresponde la sensibilidad que, para Levinas, no son los “hilos” que tejen las formas³⁸⁹, como tampoco las cualidades sensibles de las cosas son el contenido material de la esencia ideal³⁹⁰.

Por el contrario, en la óptica levinasiana, la sensación es un modo extraordinario de relación con las cosas que permite que las cualidades sensibles se aparezcan como el *negativo* del ser, antes de ser *positivado* y revelado como fenómeno a la luz de la razón.

A diferencia de la forma inteligible, adecuada y a la medida del sujeto, la imagen entra en la categoría del enigma que perturba la presencia y es sin medida. La imagen acontece en una fractura del horizonte en el que la realidad se muestra sin contexto, rompiendo la visión fenoménica del mundo. Así, dice Levinas “ (...) es un elemento sui generis donde se disuelven y de donde emergen las identidades, pero donde su opacidad sustancial se deshace en duración, aun cuando la fluencia de la vivencia está siempre a punto de coagularse en identidades ideales”³⁹¹.

Levinas vincula la imagen con la escucha ya que lo definitivo no es la actividad intencional de la conciencia, sino la venida de lo otro que no resulta asumido en su carácter singular.

Lo otro en su singularidad radical se resiste a ser asimilado porque desborda el género e impide la absorción. No se trata de un modo deficiente de saber, sino de una dimensión distinta del saber cuyo sentido es más eminente, puesto que es más valioso algo único que algo que es visto como uno más, entre otros, de un género.

Según dice Levinas: “Acabamos de anticipar nuestras conclusiones. Fijémonos en el punto de partida: la no-manifestación, la invisibilidad (...) Este rechazo a exhibirse (...) El exceso o la hipérbole que el lenguaje es capaz de decir mediante el superlativo (...)”, y continua más adelante: “La perturbación es un movimiento (...) que perturba el orden sin trastornarlo seriamente. Entra en él de una manera tan sutil que, salvo que lo retengamos, ya se ha retirado de él. Se insinúa –se retira antes de entrar. (...) Es la posibilidad de un enigmático equívoco (...) La insinuación nos invita a ello. Es a nosotros, o más exactamente, *es a mí*, a quien compete retener o rechazar (...) –a ese Otro- que se ofrece y se proclama irrepresentable.

389 DEHH, pg. 174.

390 DEHH, pg. 191.

391 DOMQS, pg. 79.

A esta manera en que lo Otro busca mi reconocimieto, aunque conservando su carácter incógnito (...) a esa manera de manifestarse sin manifestarse, nosotros la llamamos (...) enigma”³⁹².

Lo que puede decirse de lo que es y de lo que no es la imagen, a efectos de describirla, es lo siguiente:

a- La imagen no es algo irreal, ni falso, sino un modo concreto y sui generis de mostrarse las cosas que las mantiene en la oscuridad sin revelarlas formalmente. En este sentido, tiene la significación de *Abschattung*³⁹³, como sombra inaprehensible, en oposición al *eidós* que entrega las cosas formalmente. La imagen sería respecto de la forma lo que la sombra respecto de la luz.

b- La imagen no es el recuerdo, ni la representación mental de algo pasado (a modo de fantasma o residuo).

c- El sentido levinasiano del término, tampoco coincide con el uso general dado a la imagen que se suele traducir por semejanza a otro en base a rasgos comunes, como si fuera un doble o duplicado. Para Levinas, la imagen revela la singularidad cuya relación con el objeto se limita a un anuncio de “lo que todavía no es”, poniendo de manifiesto una estructura previa a la comprensión objetiva que está en su base.

d- Esta estructura precedente que la imagen manifiesta es la adjetividad (las singulares cualidades de valor) que, en la perspectiva de nuestro autor, aparece como independiente de la substantividad universal. Levinas proclama de este modo que la proposición predicativa ontológica (A es B), tiene como antecedente la proposición adjetiva que no está subordinada a aquella³⁹⁴.

e- La imagen tampoco es la figura o la forma plástica que delimita físicamente las cosas en el espacio común en el que se distinguen unas de otras. La imagen como sombra, no se refiere al perfil *geometrizable*. Más bien, coincidiría con la

392 DEHH, pp.291-297.

393 Para Levinas, la sombra no tiene el sentido que tenía en Husserl. Para éste las cualidades sensibles mantienen respecto del objeto una relación de “semejanza” que es el significado exacto de las *Abschattung*: la sensación “representa” o “figura” la cualidad a título de “perfiles” o “escorzos” de las objetivas, también tiene carácter objetivo. Por tanto, para Husserl, las sensaciones y las cualidades sensibles son objetivas y la intencionalidad las aprehende como tales; en DEHH, pp. 214 y 215.

394 Como hemos mencionado en el apartado biográfico del autor, al que aquí nos remitimos, esta consideración está en relación directa con las particularidades de la lengua materna de Levinas, dado que el idioma ruso admite la predicación adjetiva y adverbial sin referencia al ser.

puerta de acceso a la alteridad, a la diferencia, en la ambigüedad de la proximidad y del contacto inmediato con las cosas, que rompen la uniformidad espacial y descubren la realidad en una dimensión heterogénea.

f- Cabe decir, por último, que la imagen es la vía de acceso a la dimensión estética de la realidad y remite a la materialidad de las cualidades sensibles como un “sí mismo” significante. El “sí mismo” de la cualidad, sin referencia formal, significa como enigma. En este sentido, la materialidad de las cualidades no es algo pensado, sino que es vivido en la sensación como misterio³⁹⁵.

En definitiva, si la forma revela, a través de la luz, el aspecto general de las cosas dando lugar a la relación intelectual, la imagen manifiesta, en su oscuridad, el carácter de lo único, en este sentido, el rostro que, lejos de someterse a los poderes del yo, se le impone manifestando un rasgo de soberanía en la realidad que reclama la humildad del hombre en su apertura al mundo. Como dice Levinas “*es a mí a quien compete retener o rechazar*” ese modo de manifestación.

Por la imagen, la orientación intencional del sujeto al objeto se hace estética: se abre a la singularidad del rostro de las cosas (a su *icono*)³⁹⁶.

4.2.1.2 La estructura de la experiencia estética

A continuación expondremos y desarrollaremos las notas que, desde la nueva óptica levinasiana, caracterizan la experiencia estética y la hacen posible, frente a la experiencia ontológica del mundo.

395 El término “imagen” tiene que ver con el vocablo hebreo “tselem” (צלם) derivada de “tzel” que literalmente significa “sombra” (Gén. 1. 27). No cabría la traducción del sentido levinasiano de la imagen como “ídolo”. Al hacerlo, se interpretaría como un modo de representación de lo divino que termina reduciendo el/lo representado a su representante. Ídolo es por definición “lo que se ve”—*eidôlon*, lo que se ve (**eidô*, *video*) como si bastara el hecho de haber sido visto para ser conocido (*oïda*). En este sentido, J. L. Marion formuló una teoría del icono en base a la definición teológica establecida por el Concilio de Nicea II (787 d.C.), contraponiendo el icono con el ídolo como imagen “representacional”. Para Marion el icono tiene que ver con la irrupción de un tipo particular de fenómeno que trastorna lo visible para hacer entrar en él —por saturación— la invisibilidad. El sentido de imagen levinasiana tendría que ver con este sentido de lo “icónico”, contrapuesto al ídolo—imagen visible— susceptible ya de ser pensado, a la medida y a disposición de quien lo piensa, dando lugar, con ello, al riesgo de la idolatría. Ver Marion, J.L., *Dios sin el ser*, Ellago Ediciones, Pontevedra, 2010; así como *El ídolo y la distancia*, Ediciones Sígueme, Salamanca 1999.

396 *DEHH*, pp. 318 y ss. El sentido del “icono” es el referido en la nota anterior.

a. Sensación vs. percepción o el oído frente a la vista:

A la relación ontológica yo-mundo le corresponde la percepción que entrega las cosas dotándolas de significación -objetiva o subjetiva- en virtud de la cual toda palabra nombra un objeto y toda cualidad remite a él³⁹⁷. Al mirar, la percepción entrega lo percibido y quien percibe se adueña de ello y lo asume, eliminando toda distancia y diferencia. Percibir es captar, sujetar y someter, en definitiva, es un ejercicio de soberanía y de poder. Levinas asocia la percepción con la “vista”.

Por el contrario, a la relación estética le corresponde la sensibilidad³⁹⁸ como vía que aleja del mundo y conduce, a través de las cosas, a una dimensión más allá del esquema de oposición intelectual sujeto-objeto.

En la dimensión estética la intención choca con lo particular como elemento aparte al que no le es aplicable ni el orden de lo visible, ni las proporciones lógicas del mundo.

La sensación conduce a la dimensión de la sombra en la que se accede a lo invisible a través de las cualidades materiales, en una relación de no-poder. La recepción de lo que se entrega y recibe materialmente, se realiza sin poderse apropiarse de ello, sin poder apresar lo recibido, es “exposición sin asunción”³⁹⁹.

Este modo de acceder a la realidad, Levinas lo asocia con el esquema propio de la enseñanza alumno-maestro, por la analogía entre la actitud receptiva del alumno y el rango de autoridad del maestro, por un lado, y la disposición singular a la “escucha” en relación con las cualidades sensibles, por otro⁴⁰⁰. En este sentido, Levinas asocia la sensación con el “oído”.

Lo invisible provoca la detención del movimiento espontáneo del ser y lo retiene más acá de las formas, dando lugar a la experiencia sensible como el modo privilegiado de relación con lo cualitativo. Las cualidades se revelan como un “sí mismo”

397 En francés *viser* o *visée* se refiere a “mención” y *viser* es “mentar”. La mención del objeto, como en español, tiene el doble sentido, común, de acto de dar nombre y acto mental o intención de la conciencia, son acciones relacionadas y en cierto modo equivalentes.

398 El término estética procede del gr. αἰσθητικός que significa literalmente “sensible”.

399 *DOMQS*, pg. 262.

400 Para comprender lo dicho aquí en relación con la percepción-*vista*, opuesta a la sensación-*oído*, ver las conferencias con el título de “Poderes y Origen” cuyas notas han sido publicadas en *I-2*, pp. 79 y ss.

despojado de objetividad, dice Levinas, como “burbujas o abscesos del ser” que garantizan la discontinuidad al quedar separados entre sí por un vacío.

El acontecimiento de la sensación, dice Levinas, es el acontecimiento estético que también se puede llamar “la musicalidad de la sensación” porque no conduce a conceptos, sino a una experiencia diferente: la vivencia de lo singular. Sensación y estética rehúsan la categoría de lo objetivo, de lo conceptualizable, y a esto hace referencia la “musicalidad”. Si las formas se asocian a lo *visible*, lo pre-formal reviste el carácter musical de la *escucha*. En este sentido dice Levinas: “Por paradójico que esto pueda parecer, la pintura es una lucha contra la visión”, y continúa: “Por todas partes hay fisuras que agrietan la continuidad del universo”. La estética es esa ruptura, grieta o fisura que se abre en el orden lógico del mundo dejando aparecer un espacio de sombra, más acá de la luz, ausente de formas.

b. La pasividad como experiencia originaria:

En este contacto con la realidad anterior al saber, la prioridad no es de la acción intencional del sujeto, sino de una pasividad esencial en relación con lo recibido que se muestra sin darse. La actitud estética es ese *pathos* en relación con el cual la característica que reviste es el desinterés.

Dice Levinas: “Separándose de un espacio sin horizonte, sobre nosotros se lanzan las cosas, como trozos que se imponen por sí mismos (...) En esta caída de las cosas sobre nosotros, los objetos afirman su poder (...)”⁴⁰¹. A través de la estética las cosas se ponen de manifiesto como un límite de nuestros poderes, afirmando cierta primacía, obligándonos a reconocer su existencia valiosa en sí mismo y no en relación a nosotros mismos como centro absoluto. Esta disposición de humildad nos es reclamada desde el mundo.

Podríamos decir que la relación estética es afectividad o *patología*, si no corriéramos el riesgo de que sea interpretado de forma errónea y se traduzca por sensaciones de dolor o de placer, de agrado o desagrado. Éstas pueden ser consecuencia de la afectividad original, pero no se refiere a ellas. Al hablar del *páthos* de la imagen en el sentido levinasiano, nos referimos a la primacía de una heteronomía en las cosas, cuya singularidad se manifiesta en la relación estética, imponiéndose, frente a la actividad autónoma de identificación formal característica de la relación ontológica.

401 *DEE*, pg. 68.

c. Frente a la quietud del mundo, la experiencia estética es de inquietud:

El estado propio de la actividad identificadora es la quietud resultante de la auto/identificación a partir de la fijación de las cosas en el mundo, en el que todo está en su lugar. Por el contrario, el estado característico de la relación estética es de inquietud, al no permitir la identificación en relación con nada interior ni exterior. La no fijación perturba el movimiento aprehensivo que, al chocar con la imagen, queda detenido.

En palabras de Levinas "... al margen de la comunidad, del género y de la forma, al no encontrar más reposo en sí mismo, -la imagen- inquieta desde el momento en que no coincide consigo mismo"⁴⁰².

La imagen expone la singular inadecuación de lo único, al verse inmovilizada en una suspensión del tiempo, en "el desfase del instante"⁴⁰³ que queda congelado antes de que, con su recuperación, pueda reflejar la identidad ideal que retorna a la quietud del punto de partida (al presente)⁴⁰⁴.

La imagen detenida provoca un dinamismo de salida de sí mismo hacia lo extraño sin vuelta atrás, sin la asunción que lo haría ya conocido y familiar. De ahí que el movimiento no altere la inquietud que lo otro, diferente, genera en el Mismo. En este sentido, podemos decir que se trata de un movimiento de *altruidad*⁴⁰⁵ que suspende el *conatus*.

La *est-ética*, como la ética (y por razón de ésta) es, y debe ser, inquietud por excelencia.

d. Trans-descendencia versus inmanencia:

Si la percepción es inmanencia, la sensación sería transcendencia, pero ésta es reservada por Levinas a la dimensión de la altura, *más allá* del ser, que corresponde a la relación ética con el otro hombre. Por eso, a la relación *est-ética*, que es relación con las cosas *más acá* de la forma, la llama trans-descendencia. La exte-

402 *DOMQS*, pg. 51.

403 *DOMQS*, pg. 75.

404 *DOMQS*, pg. 117.

405 Tomo el término del neologismo de Unamuno para diferenciarlo del "altruismo" que toma del francés, a fin de significar el interés que suscita el otro y se opone a la neutralidad. En *Inquietudes y Meditaciones*, pg. 584, cfr. García Gallarín, C., *Léxico del 98*, Estudios Complutenses, Editorial Complutense, Madrid, 1998, pg. 98.

rrioridad de las cosas no impulsa a un más allá del ser (al Otro absolutamente Otro) sino a un más acá, al reverso de lo formal que es el nivel de lo invisible del mundo.

e. El *topos* es no-lugar:

Al no poder ser fijado, no puede ser designado. La designación trasmuta la estética (decir) en ontología (dicho). La pregunta por el lugar de la estética es sin respuesta, su *topos* es u-topía o como lo llama Levinas “el limbo de la sensibilidad”⁴⁰⁶.

f. La apertura espacio-temporal:

Ni el espacio homogéneo, que sirve de escenario adecuado a la identificación objetiva, ni el tiempo como flujo sincrónico, racional y medible, en el que se recuperan todos los desfases temporales, son apropiados para propiciar el acontecimiento estético.

En la dimensión estética de la realidad, la no-presencia de las formas, cuya manifestación queda interrumpida, impide la contemporaneidad entre conciencia y forma, y reclama una apertura del tiempo más allá del presente.

Ahora bien, esto no significa que el futuro, entendido como un presente extendido más allá de sí mismo, a través de la memoria y de la historia, pueda explicar la estética, ya que ese porvenir ligado a la re-presentación no puede fundar la novedad y el imprevisto que la imagen provoca. El futuro entendido como la proyección o pre-visión de las posibilidades actuales ¿cómo podría dar lugar por sí solo a algo nuevo?.

En la visión estética, el choque inmediato es de las imágenes que quiebran la rectitud de la conciencia, suspendiendo la razón como cálculo, proporciones, intercambio, compensaciones, comercio y medidas, y poniendo de manifiesto un modo de trascendencia del tiempo ontológico.

Esta trascendencia se produce, paradójicamente, en un tiempo situado “fuera del tiempo” o, dicho con más propiedad, *entre el tiempo*.

406 *DOMQS*, pg. 117.

4.2.1.3 *El acontecimiento estético en el tiempo*

La pregunta de Levinas en relación con la subjetividad es extrapolable a la cuestión estética: ¿de qué modo ser y tiempo entran en quiebra para que aflore su esencia en ese punto de ruptura que todavía es temporal pero más acá del ser y que a su vez no significa no-ser, ni tampoco ser de otro modo, sino *de otro modo que ser*?⁴⁰⁷. En este punto de ruptura acontece la experiencia estética.

El modo de producirse es el siguiente: el “Yo Aquí” (encarnación de la conciencia), se encuentra en un espacio visual (horizonte o contexto) en el que permanece en sí mismo realizando actos de captura de lo exterior que, una vez absorbido, se hace igual a lo mismo. La captación formal se realiza en el desfase del instante respecto de sí mismo, en el que como una “punta de alfiler” o “diástasis de lo puntual”⁴⁰⁸, surge el presente que entrega la identidad. Por tanto, en el decurso temporal, toda diferencia se recupera (como igualdad) en la identificación objetiva, mediante su mostración en la luz que iguala lo distinto sincronizándolo (haciéndolo presente). El apartarse y el recuperarse del instante es el presente que presenta (revela ofrece y entrega) la forma.

El acontecimiento estético se realiza en el desfase que queda congelado sin recuperación. En ese lapso (cesura sin retorno) la oscuridad de la imagen, refractaria a la sincronización, hace posible la detención, escapando a la restitución. La intención de la conciencia queda perdida ahí y sin poder volver al punto de partida.

A este modo singular de *fuga* del tiempo, entre el intervalo de apertura y recuperación de la diferencia (el acto de identificación), Levinas lo llama “tiempo perdido” o “entretiempos”. En esta *apertura* de lo temporal emergen la relación estética y el arte. Lo no presente es lo invisible, lo separado sin re-únión y sin la conjunción formal conceptualizable.

A esto que sucede entre el tiempo, Levinas lo llama el acto de *bouleversement* o *ébranlement* (trastorno) de la identidad y del orden formal que se alteran ante la extra-ordinaria manifestación de lo invisible.

407 *DOMQS* pg. 52.

408 *DEHH*, pg. 220 y ss.

El equívoco de los sentidos (agentes/pacientes) y la ambigüedad del cuerpo humano (objeto/sujeto) dan cuenta de esa fuga en el tiempo en la que se entabla la relación con lo no-presente como enigma.

El desfase es una diacronía temporal en relación con las cosas, que insta un modo de acercamiento pre-formal a la realidad y da paso a la singular relación con lo único.

La apertura del tiempo debe ir acompañada de la correspondiente apertura del espacio que a continuación analizamos.

4.2.2 El cuerpo humano: el acontecimiento de la expresión y la inspiración

La sensibilidad a través de la cual se realiza el acceso estético a la realidad, no se encuentra ingravida en un espíritu separado del cuerpo que lo tiene como una “cárcel” u obstáculo a su realización, sino que se realiza en la carnalidad y en la facticidad que el cuerpo significa. Como afirma Levinas, “El cuerpo no es un obstáculo opuesto al alma (...) La encarnación es una pasividad extrema (...)”⁴⁰⁹.

La cuestión es que, al igual que el tiempo admite y revela un lapso o cesura (entre-tiempo) que rompe el tiempo formal y lo trasciende, Levinas advierte un modo de trascendencia del espacio. Junto al espacio físico, objetivo y tangible, nuestro autor encuentra una apertura primordial a un espacio sin objetos. En sus propias palabras, este espacio que abre a lo no visible es “la oscuridad del trasfondo necesaria para la claridad del espectáculo”⁴¹⁰. En consecuencia, ese espacio más-allá/más-acá, está situado en la dimensión de la oscuridad de lo no-presente, que extiende el tiempo y espacio objetivos abriendo en ellos una grieta a través de la cual el más entra en el menos.

¿Cómo se realiza esta apertura a una trascendencia más acá del espacio que mide la distancia física entre las cosas ya constituidas objetivamente?

El punto de partida es el “aquí” del posicionamiento del Yo en su relación con el mundo. Este “aquí” es sin trascendencia puesto que se refiere estrictamente a la

409 *DOMQS*, pg. 197.

410 J. Wahl, cfr. *I-2*, pg. 20.

posición (la hipóstasis) a partir de la cual el Yo se identifica a sí mismo y a las cosas en relación con él. A partir de su situación, la transcendencia se realiza como expresión y es el cuerpo el que cumple este acontecimiento. En este sentido, todo el cuerpo es expresión.

El acontecimiento de la expresión –el Decir- es el movimiento de apertura a un espacio no físico, no objetivo, en el que la facticidad de la materia queda superada y aligerada de la gravedad de la adherencia a sí mismo y a sus límites (la definición de la identidad). La expresión se revela como un acontecimiento mayor o más “grande” que la extensión física del cuerpo, como si a través de ella la propia dimensión corpórea se abriera más allá de sus límites y revelara que contiene más de lo que puede contener, de forma que el contenido desborda la forma o, dicho de otro modo, que lo infinito está comprendido en la finitu corporal, sobrepasándola.

En consecuencia, la expresión tiene la capacidad de exceder los límites de la propia intención (cuyo carácter es la adecuación) y del contexto (de toda la facticidad o la situación de hecho irreversible que son la cultura y la historia)⁴¹¹. Por tanto, en el Decir se superan el “querer decir” y el “poder decir” y en ese exceso sobre el querer y el poder, aparece la creación como puro movimiento de transcendencia que da a luz la novedad absoluta.

Precisamente, en ese plus que trae consigo la expresión, el cuerpo humano se muestra sometido a la posibilidad de exposición al dolor y al exceso que el propio dolor significa.

El exceso que la expresión encarna, no puede venir justificado en la totalidad o en la inmanencia del ser que adhiere e incluye dentro de sus límites todo lo aprehendido. La justificación del exceso debe radicar en algo más grave o *mejor* que ser, situado más allá o más acá de la unidad, de la totalidad y la igualdad del ser: el Bien (infinito) en el que arraiga la experiencia ética que se revela como el fundamento de la estética.

Desde la perspectiva de la verticalidad, la propia realidad descubre un carácter metafórico, como si toda la facticidad espacio-temporal del mundo guardara en su

411 La “expresión” no tiene para Levinas el sentido reconocido por Tatarkievtz centrado en la intención del artista, Tatarkiewicz, W., *Historia de seis ideas*. Colección Metrópolis, Editorial Tecnos, 2001. Reconoce que la la consideración de la expresión como la esencia de la estética es reciente. No aparece hasta el s. XIX, a partir de Benedetto Croce y sus seguidores, y por parte de algunos artistas como Kandinsky.

interior un exceso cualitativo que la extiende más allá de sí misma, que sobrepasa su propia capacidad y resulta inadecuado a sus límites⁴¹².

El sentido de lo presente (la forma ideal), se extiende de este modo a un más allá no-presente como novedad absoluta inagotable.

En consecuencia, la expresión corpórea corresponde, más allá del orden del ser (y no-ser), al orden –vertical- de la abundancia que está representado por la significación y la metáfora. Al exceso de significación del cuerpo humano se añade el exceso advertido en la corporeidad de las cosas que también significan más allá de sus utilidades.

La apertura del espacio vertical en el encuentro con el Otro, trae consigo la apertura estética del mundo como un nuevo contexto en el que las cualidades materiales de las cosas –sensibles-, antes de ser percibidas en su referencia objetiva (técnica o práctica), pueden ser apreciadas en la profundidad *semper maior* que el sentido lógico y práctico que el ser encierra.

Las consecuencias derivadas de la perspectiva vertical de la realidad, pueden ser concretadas a través de los tres elementos siguientes: la proximidad, la pasividad y el predominio del oído sobre la vista:

a- En la dimensión vertical, el espacio aprehensivo se hace proximidad. Levinas pone así de manifiesto el nuevo carácter de la espacialidad que impide el contacto aprehensivo (la intuición del objeto) y hace posible la experiencia pre-formal del mundo. La continuidad se rompe y deja ver el rostro de las cosas, provocando una afección como reacción en el espectador opuesta a la acción aprehensiva de poder. La alteridad de las cosas emerge ahí como una identidad sin par, estimulando la expresión. La alteridad “me afecta” y “me incumbe” en su diferencia no-lógica que no es indiferencia y que me mueve a actuar.

La visión cualitativa de lo único, es consecuencia de la proximidad de lo invisible que se anuncia sin darse y toca sin ser visto.

412 Él no lo dice, pero se reconoce aquí el bien como núcleo que se encierra en la propia realidad del mundo, Gén. 1:31 “Y vio Dios todo lo que había hecho que, he aquí, era bueno”; tal como se indica en: <https://es.scribd.com/doc/38855341/Genesis-1-2-y-12-hebreo-griego-espanol-interlineal>

Levinas considera que el término extra-ordinario que sirve para enunciar ese espacio que no puede ser recorrido, de “cercanía sin contacto”, es la locución “más allá” (*au-delà*) para la relación ética, y “más acá” (*au-deça*) para la estética.

b- El carácter originario de la relación estética, se reconoce como pasividad en relación con lo exterior que, como en el caso del dolor o de la responsabilidad hacia el Otro, no comienzan en la conciencia, o mejor dicho, tal como Levinas indica expresamente: “no tienen comienzo; al margen de la conciencia consisten en esta pre-original imposición (...)”⁴¹³.

Esto no significa desconocer ni desdeñar el ser, como si pudiera entenderse la estética como un orden superior que diera carta de naturaleza a una nueva idolatría. Precisamente, desde la perspectiva levinasiana de la realidad, los ídolos son los que pertenecen al orden del ser, mientras que la expresión estética, como manifestación de la sombra, reclama de la proximidad de una alteridad absoluta que abra el orden pre-formal de lo in-visible.

c- En la referencia a un más acá de la materia, hay un privilegio del sonido en el que “estalla el mundo” quedando, en el estallido y por él, desbordado⁴¹⁴. El sonido se presenta como la facultad que, incluso en su modo físico de producirse, hace posible que el contenido supere la forma⁴¹⁵.

La manifestación de la expresión no se realiza del mismo modo en el que se revela lo presente (como objeto del poder aprehensivo), sino como “gloria” que a la vez revela y obstaculiza la comprensión. Con este término Levinas no se refiere a la “irradiación del ser”, sino al modo cierto que tiene de manifestarse la realidad que excede la finitud del ser. Este modo de manifestación que resulta apto para el exceso más allá de lo visible, es el sonido.

413 *DOMQS*, pg. 112.

414 En la conferencia “Palabra y Silencio” pronunciada los días 4 y 5 de febrero de 1948, en *I-2*, pg. 37.

415 “*Oír* tiene la misma estructura que *ver*. Aquí también el sujeto encuentra un objeto al que reconoce una cualidad que él envuelve, de alguna manera, al tomar conciencia de ella ... Pero la cualidad *sonido*, ... en su resonancia, en su vibración... es estallido ... Mientras que *ver* es revestir la realidad con una forma por la que la realidad adquiere sentido -se vuelve asimilable, se vuelve fenómeno- ... *oir* es entrar en una relación tal que el punto de contacto es inmediatamente un estallido, como si la forma de esta experiencia que quedará desbordada por su contenido, *Refractario a la forma*”, en *I-2*, pg. 103 .

La referencia al sonido no es literal. Se trata de un símbolo alusivo al modo propio de captar la expresión más acá de las formas. Este sonido inaudito es la “inspiración”.

Con la inspiración Levinas enuncia que la experiencia estética no es una intuición intencional que depende de la acción voluntaria del hombre, sino que es algo que me viene de fuera, que no puedo comprender y me obliga a una actitud de atención y escucha. La actitud que la experiencia estética reclama al yo, responde al esquema acogida-respuesta en el que resuena la pasividad del traumatismo –imposición y ruptura- que derrota la identificación: “He aquí –dice Levinas- llevada a su término la sensibilidad”⁴¹⁶.

La inspiración es un fenómeno que corresponde a la escucha, como si las cosas hablaran mostrándose enigmáticamente, resistiéndose a la reunificación, a la conjunción, a la contemporaneidad y a la inmanencia. En una asimetría espacial, equivalente a la diacronía del tiempo, la inspiración le viene al yo “desde fuera” y “a su pesar”, como una “elección (de lo otro que me elige) o como la inspiración al modo de la unicidad de lo asignado”⁴¹⁷. La inspiración no admite un ejercicio de poder ni depende sólo de la propia voluntad. La temporalización en el caso de la inspiración es un dejar que acontezca exponiéndose pasivamente sin asumir nada, arriesgándose a dar el paso: es la diacronía como paciencia. La pasividad es una de las diferencias entre intuición e inspiración⁴¹⁸.

En definitiva, la materialidad de las cosas es vista en sí mismo en un exceso respecto a la dimensión objetiva, como una singularidad que no es saber de lo singular, sino experiencia obtenida a partir de la inspiración recibida desde fuera.

416 *DOMQS*, pg. 59.

417 *DOMQS*, pg. 106 (el paréntesis es añadido).

418 En latín “intuire” es “ver”, pero no es un ver sensitivo sino intelectual, mientras que “inspirare” tiene el sentido de algo infundido, de manera que lo primero implica una acción del sujeto y lo segundo una acción exterior que el sujeto recibe pasivamente. Sobre la inspiración y su efecto en el arte, Borges decía tener la sensación de que toda su obra había sido inspirada por el espíritu, (¿Qué es la poesía?, conferencia Siete Noches impaertida en el Teatro Coliseo de Buenos Aires, en 1977, *Siete Noches*. Fondo de Cultura Económica. Argentina, 1980), y en igual sentido Ana María Matute decía tener la sensación de que “alguien me susurraba las palabras que yo escribía, me las soplaba. Eso debe ser la inspiración. Lo cierto es que hay una cierta pre-existencia que después con más o menos fortuna, ve la luz. En ese mundo, inventado, estaba yo, mi vida real, mis circunstancias, conformadas, transformadas” (Discurso de entrega Premio Cervantes, 2011, en: http://www.mcu.es/premiado/downloadBlob.do;jsessionid=B03597A8A89C05EF2C6CC94DB98CA8F-D?idDocumento=2129&prev_layout=premioMiguelCervantesPremios&layout=premioMiguelCervantesPremios&language=es). Esta sensación de procedencia exterior es exactamente el sentido de inspiración relacionada con la sensación, contraria a la intuición relacionada con la percepción, empleados por Levinas.

Por tanto, en la dimensión estética –como en la ética- la ruptura del *continuum* espacio-temporal abre a la dimensión de lo “único” tanto en referencia a la alteridad de lo otro, como a la propia identidad cuyo ser limitado queda abierto como “significación”. Ya no rige “A es B”, sino “esto y no otro significa” como algo irremplazable. Esa significación no responde a un saber sino a una vivencia de la singularidad.

4.2.3 Totalidad y cultura: significaciones y sentido

La modalidad de la significación que es la mostración no-formal de lo real, no se responde con la pregunta ¿qué?, ¿qué es? o ¿qué es esto?⁴¹⁹. Lo que es algo, la *quididad*, es ontología y la respuesta predicativa ya nace adherida al ser y al mundo. La pregunta adecuada en la dimensión de la estética, es: ¿qué significa y cual es el sentido?. Como hemos visto, en la significación se incluye un exceso del significado respecto de la finitud ontológica del significante que, de este modo, parece contener en sí más de lo que puede contener. Levinas entiende que el exceso no puede proceder del propio ámbito de la ontología cuyo carácter en relación con las cosas es el de participación del ser común, que es Uno, sin fisuras, es decir, sin posibilidad de alteración. Todo lo que es participa en la igualdad final cuyo resultado no puede alterar la totalidad como unidad invariable. Por tanto ¿de donde sale ese plus que es la significación?.

Merleau-Ponty, a quien Levinas cita expresamente⁴²⁰, defiende que toda significación se produce a partir de la totalidad en la que el lenguaje tiene un papel primordial que marca la propia noción de cultura. La totalidad es lo que “ilumina el gesto creador” que es acción del sujeto⁴²¹. La totalidad no se entiende como una operación matemática, sino como un “conjunto imprevisible” por ser un ordenamiento libre a partir del cual surgen las nuevas significaciones. En consecuencia, la multiplicidad estaría justificada por la totalidad que genera la novedad. Para Merleau-Ponty lo que convierte los objetos en significantes es la producción de un nuevo tipo de seres (no naturales) que son los objetos culturales (más allá de la *quididad* objetiva, pero sin salir de la ontología). Por otra parte, para Heidegger las significaciones surgen de la transformación del mundo como consecuencia de

419 *DOMQS*, pg. 70.

420 Levinas dedica específicamente a esta cuestión el ensayo “La significación y el Sentido” que incluyó en *El Humanismo del Otro Hombre*, en el que desarrolla ampliamente los argumentos a favor y en contra de las tesis merleau-pontianas.

421 *EHOH*, pg. 25.

las necesidades que el hombre debe satisfacer. En ambos casos, es la expresión la que produce las nuevas significaciones, y obedece a una estructura que va de dentro-afuera, de manera que es el sujeto el que de algún modo las genera a partir de sí. En consecuencia, la totalidad requiere de la acción cultural del hombre para las significaciones nuevas, sin que se admita la existencia de una significación “en sí” situada en un orden intemporal⁴²². La multiplicidad de significaciones deriva de la multiplicidad de expresiones.

Ahora bien, aceptando que la expresión cultural o práctica es creativa y hace surgir significados nuevos, habría que admitir que las significaciones múltiples son una derivada del sujeto individualmente considerado. Pero ¿cómo podría emanar lo más de lo menos?. Pero, además, cabría preguntar ¿cómo puedo Yo a partir de mí mismo dar lugar a absolutas novedades?, o dicho de otro modo, ¿qué es lo que sin salir de uno mismo justificaría el movimiento creativo?. Por otra parte, si no se admite la existencia de una significación en sí previamente establecida de un orden intemporal ¿cuál sería el criterio de juicio y de verdad?. En este caso tendríamos que admitir que todas las significaciones son válidas y buenas.

Con el fin de dar respuesta a dichas cuestiones, Levinas comienza por distinguir la significación del sentido y entiende que, mientras que las significaciones son de hecho múltiples, el sentido debe ser único, en primer lugar, para huir del absurdo de la desorientación que un sentido también múltiple supondría⁴²³, y además, para poder hacer posible el juicio sobre aquéllas, la categorización y la posibilidad de afirmar que no todas las expresiones culturales o históricas son igualmente válidas y verdaderas.

Él admite que, ciertamente, la multiplicidad de significaciones es el resultado de la diversidad y la pluralidad de expresiones culturales que van engrosándose y sincronizando en su interior las significaciones nuevas que quedan reducidas a Dicho y, en consecuencia, convertidas en meras proposiciones enunciativas que tematizan y absorben lo que significaba el Decir primero. Ahora bien, si nos remontásemos a ese Decir primero, ¿no se nos muestra en él, el nudo de una estructura propia cuya articulación y significado hay que establecer al margen de la ontología? Ese Decir, ¿no era un decir al Otro en la proximidad del cara a cara, que

422 A esto se refiere Levinas con “El antiplatonismo de la filosofía contemporánea de la significación” en el apartado III de “La significación y el sentido”, incluido en *EHOH*, pp. 30-33.

423 *EHOH*, pg. 37.

había suscitado ese Decir como respuesta?. A la historicidad de Merleau-Ponty – dice Levinas- “se le ha escapado ya la diacronía de la proximidad”⁴²⁴.

La singularidad del individuo, en su relación con el mundo realiza movimientos creativos de aproximación expresándose y dando lugar a nuevas significaciones, pero la *quididad* de las cosas, no puede arrancar al individuo de su posición de fijeza y de seguridad en su lugar, para proferir la expresión primera. Ex-presarse, dice Levinas, en el sentido literal del término, es estar “... expulsándose de todo lugar, no *morando* ya más, sin pisar ningún suelo”⁴²⁵. Es des-posicionarse e invertir el movimiento espontáneo del *conatus* que siempre consiste en salir de sí para volver sobre sí y reafirmarse en su posición (es autoafirmación). Por el contrario, expresarse es arriesgarse y exponerse a sí mismo al traumatismo y a la posibilidad de ser juzgado, ser cuestionado y a tener que responder.

Por tanto, si nos remontamos al mundo, el sentido inmediato respecto de las cosas no puede ser el sentido último de las significaciones. Todo Decir tiene como destinatario necesario un “Decir al Otro” en el que brilla el rostro y que abre, de hecho, el más allá del ser y del mundo. La expresión pone de manifiesto la existencia y la comparecencia irreductible del otro hombre. ¿Cómo si no -se pregunta Levinas- podría yo pre-sentir el exceso del mundo partiendo de mi “Yo” o del ser mudo de las cosas?. El Otro es el que abre a la significación y a la metáfora. El Otro, es el acontecimiento primero que constituye el sentido único de la multiplicidad de significaciones. Ese Otro es un quién, *quisnidad*⁴²⁶ imposible de objetivar, que inquieta y afecta al mismo provocándole una inquietud que le impide el repliegue sobre sí. Ese Otro es a quien se dirige la expresión primera, como pregunta o como respuesta. Lo que suscita las nuevas significaciones no es la ontología sino la significación del Decir que siempre se renueva en la exigencia del Otro que lo suscita. El encuentro con el Otro es el momento en el que “la mirada se trastoca en oído”⁴²⁷. El Otro es quien cuestiona lo Dicho y abre un Decir nuevo, renovación permanente de una diversidad inagotable en cuanto dirigida a una alteridad única que reclama expresiones siempre nuevas y que convierte lo dicho en exégesis. Es sólo a partir de la experiencia ética (relación con el Otro) como lo único se abre camino como significación más acá de la forma.

424 *DOMQS*, pg 96.

425 *DOMQS*, pg. 101.

426 La *quisnidad* es la individualidad más allá de la generalidad del yo: la subjetividad, el sentido humano de la humanidad: no YO, sino yo expuesto vulnerable a la herida y al ultraje. No es una modalidad de la esencia (*quididad*) sino lo único, insustituible, la “*quisnidad*”. Aquí interviene el nombre fuera del concepto, lo único dado que es inspirado por el Otro; en *DOMQS*, pg. 46.

427 *DOMQS*, pg. 82.

En definitiva, la relación ética se constituye como el fundamento de la estética. Por tanto, del sentido ético (que es la trascendencia primordial) procede toda significación. En palabras de Levinas: "...en la relación con el rostro –en la relación ética- se perfila el sentido o la rectitud de una orientación (...)", y continúa: "Lo que acaba de ser descrito como una "falta de tiempo para volverse" (*reflexión sobre sí identificadora*) no es el azar de una conciencia torpe o desgraciada, "desbordada por los acontecimientos" o que se desenvuelve mal, sino que es el absoluto rigor de una actitud sin reflexión, una rectitud primordial, un *sentido* en el ser"⁴²⁸. Esa rectitud absoluta del movimiento sin posibilidad de reflexión es el movimiento de trascendencia –salida de sí sin retorno- que rompe el orden del ser y del mundo dando entrada en ellos al exceso absoluto, a lo infinito colándose por una grieta en lo finito y dándole sentido. La significación como excrecencia respecto de lo dado, se explica a partir del carácter único del Otro al margen del ámbito de la ontología. Dice Levinas: "Más allá de la esencia la significación, que es el tercero excluido entre el ser y el no-ser, significa"⁴²⁹.

El sentido, distinto de la significación, es lo que anima la expresión y mueve a la trascendencia. Como se pregunta Levinas ¿No indica el sentido, en tanto que orientación, un impulso, un fuera de sí hacia *lo otro que uno mismo ...?* "⁴³⁰.

El sentido del movimiento estético más acá del ser, que es cultural al tiempo que sobrepasa la cultura y la historia, tiene su fundamento en aquél. La inmediatez de lo sensible no es un modo de conocimiento sino de "exposición a la ofensa y al gozo (...) a la ofensa en el gozo"⁴³¹. Y es lo otro de las cosas, que se descubre sólo a partir del descubrimiento del rostro del otro hombre, el sentido –inmediato- que mueve a la expresión estética, cuyo sentido último es el expresar a aquél, Decir al Otro exponiéndose a él.

Levinas lo dice así: "La significación es el uno-para-el-otro de una identidad que no coincide consigo misma, lo que equivale a toda la gravedad de un cuerpo animado, es decir, ofrecido al otro al expresarse o derramarse. Este derramamiento, como un *conatus* al revés, como una inversión de la esencia, aparece en tanto que relación a través de una diferencia absoluta que no puede reducirse a ninguna relación sincrónica y recíproca como las que buscaría allí un pensamiento totalizante y sistemático preocupado por comprender "la unión del alma y el cuerpo";

428 *EHOH*, pg. 49 (lo incluido en cursiva entre paréntesis es añadido).

429 *DOMQS*, pg. 76.

430 *EHOH*, pg. 39.

431 *DOMQS*, pg. 121.

no se trata de estructura, ni de interiorización del contenido dentro de un continente, ni de causalidad, ni siquiera de dinamismo, que todavía se están dentro de un tiempo que se puede recopilar como historia. La “historicidad fundamental” de Merleau-Ponty, la unificación en un mundo del sujeto y de su mundo, es algo que se juega dentro de lo Dicho (...) Un cuerpo animado o una identidad encarnada es la significancia de esta no-indiferencia”⁴³².

Como consecuencia de lo dicho, la multiplicidad de las significaciones se encuentra orientada por el sentido único que las legitima y, además, permite juzgarlas dando entrada en ellas a un criterio de verdad. Podríamos decir aquí, que no toda manifestación por el hecho de ser cultural vale igualmente y que no toda significación es verdadera.

Ahora bien, es preciso analizar el sentido de la verdad que no puede responder al esquema de la adecuación intencional.

4.2.4 La expresión significativa de lo humano y la verdad

Podríamos entender de lo dicho arriba que, puesto que la estética es una vivencia del hombre que da lugar a múltiples expresiones significativas, no tendría demasiado sentido hablar de la verdad en este ámbito. De hecho, las teorías polemizan al respecto habiendo quien entiende que puede y debe hablarse de la verdad en la estética, y otros que opinan lo contrario.

Desde la antigüedad, se planteó como una de las primeras preocupaciones para los griegos, si bien, no como una cuestión teórica, sino como una inquietud de los poetas preocupados por la mayor o menor conformidad de la poesía con la realidad⁴³³. Sobre la adecuación se centró también la discusión teórica posterior relativa a la verdad de la estética y del arte, situando la disyuntiva en si la adecuación debía estar referida a la realidad o a la idea. En las épocas más cercanas a la aparición del concepto de estética tal y como es entendido hoy, Kant estableció

432 *DOMQS*, pg. 128.

433 Tatarkievitzc hace un repaso histórico y expone las teorías y autores que vislumbraban la verdad de la poesía y el arte y lo alababan por ello, y aquellos otros que, por el contrario, declaraban su falsedad y lo calificaban como mera ficción o mentira contraria a la verdad. En las épocas más recientes se mantiene la discusión y se extiende a la relación entre verdad, arte y belleza. Tatarkievitzc, W., *Historia de seis ideas*, Editorial Tecnos, Madrid, 1987, pp. 335 y ss., en: <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2013/11/tatarkiewicz-historia-de-seis-ideas.pdf>

el “juicio del gusto estético puro”⁴³⁴ basado en una noción de estética formal. La discusión se centraba ya entonces en la búsqueda de la esencia que permitiera definir la estética y el arte, sin cuestionar el presupuesto original de que la verdad depende de la adecuación a algo: *intellectus et rei*⁴³⁵, y todas sus derivadas (sujeto-objeto, forma natural o representación, esencia-logos, intención del artista-realidad, experiencia-reconocimiento, etc.). En este sentido, la respuesta dependerá del lugar en el que se sitúe la verdad estética: en la realidad exterior, en el productor, el receptor o la obra.

Las teorías contemporáneas han llegado a separar realidad y verdad entendiendo la realidad como un *factum* y la verdad como un proyecto en relación con el cual la distinción entre ficción y realidad carece ya de importancia. El objetivo es el proyecto vital de un sujeto autónomo y en él radica toda su significación.

Lo que parece poner de manifiesto la situación expuesta, es la desorientación y la necesidad de una visión que amplíe la mirada en uno de los asuntos de mayor alcance⁴³⁶.

La tesis levinasiana distingue y concilia de algún modo, el concepto clásico de verdad como adecuación, que él reserva a la dimensión objetiva, con una perspectiva distinta de la verdad que responde al ámbito de la sombra y del enigma. Aquí la verdad no se ajustaría al esquema tradicional de estructuras fijas, invariables y autónomas. El sentido de la verdad en el ámbito estético (como en el ético) se encuentra en este segundo nivel.

El concepto de verdad ontológica se refiere a las ideas y nociones aprehensibles y a la mano del hombre que toma el clásico sentido de la verdad⁴³⁷, referida al saber

434 Gadamer define el concepto kantiano del juicio por el gusto, como la «abstracción metódica», en *Verdad y Método*, pg. 41.

435 Tomas de Aquino, *Summa Theologica* 1.16.a.1 y 1.21.a.2.

436 El teólogo alemán W. Pannenberg, afirma que la crisis de la verdad esta “conectada con la profunda crisis no sólo de la teología, sino de las iglesias cristianas y de la fe cristiana en el presente”, en *Cuestiones Fundamentales de Teología Sistemática*, Sigueme, Salamanca, 1976, pg. 53, cfr. Nuñez, M.A. *El concepto de la verdad en sus dimensiones griega y hebrea*, Andrews University Press, Andrews University Seminary Studies, Spring 1977, Vol 35, nº 1, pp. 47-59.

437 Terminológicamente deriva del término en latín *veritas*, y éste de ἀλήθεια, aunque se reconocen las diferencias: “*vereor* (“rispetto” e “timore”) e *vis* (“forza”) suggerisce un’idea d’imposizione mentre *alétheia* è composta da una lettera iniziale di senso privativo, dalla radice *lath-* e dal sostantivo *léthe* (“oblio”) e significa quello che non resta nascost, Marco Messeri, *Verità*, Firenze 1997, pg. 18.

como la adecuación con lo substancial que es a la medida⁴³⁸. En la fijeza de lo substancial, la verdad no acontece sino que “es” y, en cuanto tal, es inmóvil y eterna. En este sentido, la verdad apela a la identidad de las cosas y a su revelación a la luz de la razón de la que deriva el juicio y, de éste, la adecuación entre el ser y el decir. Para Levinas este sentido no es el sentido fundamental de la verdad, sino un modo derivado.

En la experiencia por excelencia situada en la dimensión de la sombra, que es la relación con el Otro absolutamente Otro, la verdad debe ser compatible con la diacronía y la absoluta trascendencia del Otro. Aplicar a un ser trascendente y único, que no puede ser comparado, clasificado, ni objetivado, el sentido de la verdad que implica la “presenciación” en un espacio homogéneo (*alétheia*), supondría un ejercicio de violencia sobre el Otro, interrumpiendo su verdadero carácter para tratar de identificarlo y poseerlo. El Otro reclama un sentido de la verdad que ni se comprenda ni se posea.

Levinas descubre para la dimensión de la sombra, un sentido de verdad (en el que se encuentran los ecos de la dimensión hebrea de la verdad, *emet*⁴³⁹) que exige de la *presencia* directa del Otro y hace referencia al testimonio que su proximidad significa.

438 Aunque se consideran calcos, entre el término griego y el latino hay diferencias de matiz importantes. El término *alétheia*, está formado a partir de la partícula privativa *a* y de *letho* cuyo significado literal es “oculto” y, en este sentido, “olvidado”. La traducción literal es des-ocultar o hacer patente aquello que de entrada no lo está. La definición Aristotélica (“decir de lo que es que es y de lo que no es que no es”, *Metaf.* 1011b) ligaba la verdad con el acto de decir asociado a lo que las cosas son. La verdad como patencia conciliaba la realidad de “lo que es” en el sentido substancial, lo invariable, con el decir por parte del hombre. Por tanto, concurren en la verdad tres elementos: el ser, el decir y el hombre. El término equivalente en latín, *veritas*, se compone de *vereor*, que es “respeto y temor” y de *vis* que es “fuerza”. Este sentido incluye un elemento de autoridad que se conserva en la noción de verdad llevada al ámbito del derecho. La verdad se refiere a “lo exacto”, “lo completo”, con una idea de imposición o de fuerza de la exactitud entre lo que es y lo que se dice. Heidegger desligó la *alétheia* del decir dándole la iniciativa de la des-ocultación al propio ser (como proyecto en proceso), con lo cual los tres elementos quedaron reducidos al hombre. La verdad, es algo que pertenece y es propiedad del hombre.

439 *Emet* procede de la misma raíz que *emunah* que, aunque se traduce como fé y se interpreta a la luz de la verdad como conocimiento positivo, como un modo de conocimiento de grado inferior, su significación original derivada de *hesed* es “firmeza” y “solidez”. El significado profano del término es “fuerza” y hace alusión a la fuerza del vínculo o de la relación que une a dos personas o a un grupo. *Emet* o *emunah*, proceden de la raíz *mn* que refuerza la idea de la fuerza del vínculo con la de fidelidad (en el caso del AT, la promesa de Yahvéh al pueblo judío). García-Murga, J. R., *Tratado Teológico de Dios desde la Reflexión sobre su Bondad*, UP Comillas, Madrid, 1991, pg. 176. En este punto, es interesante también el estudio ya citado de Miguel-Ángel Núñez, *El concepto de la verdad en sus dimensiones griega y hebrea*, en el que hace un análisis del término hebreo, complejo y amplio de verdad, que exige en todo caso la presencia directa del Otro hombre y el testimonio del Infinito -Dios- que se revela en la palabra.

En la relación con el Otro, lo decisivo de la verdad es la franqueza y la sinceridad del Decir “cara a cara” y de la exposición a ese Otro trascendente con el riesgo que conlleva de traumatismo, de equívoco y de fracaso. El testimonio, más allá/más acá de lo percibido, da cuenta de la naturaleza irreductible del testigo y del ámbito abierto por él. La verdad ya no responde a una intuición intelectual sino a la experiencia concreta de lo incomparable.

En el nivel estético, cada cosa en “sí mismo” descubre también un significado de no igualdad cuyas consecuencias en relación con la verdad alteran su sentido habitual. En ese nivel, es un error entender la verdad como la comprensión intelectual, por eso la pretensión de captar la esencia o de alcanzar la definición está a priori condenada al fracaso. Lo decisivo no es “lo que es” la cosa, su identificación formal, sino la sensación, la inspiración y la expresión de la singularidad de su carácter.

En la propia afirmación de lo que es verdadero o falso, es necesario distinguir la afirmación, de quien afirma. El Decir testimonia con certeza la verdad de quien habla, con independencia de que lo que dice sea o no acertado. A esta verdad indudable (la presencia del hablante) Levinas lo llama sinceridad relativa a la verdad positivísima de su presencia. Pero el Decir, además, es testimonio de la proximidad de aquél al que se dirige. Por tanto, la verdad es la certeza indudable de la presencia “cara a cara” y del ámbito de lo Infinito que se abre en el encuentro.

La verdad en el nivel de la estética, se refiere a esta certeza del testimonio en el sentido indicado, con independencia de que las expresiones proferidas a partir de la experiencia sean más o menos acertadas, es decir, con independencia de la mayor o menor bondad de lo Dicho.

La cultura, como expresión significativa de lo humano, es testimonio del Decir primero, pero la cultura como tal ya es ontologización y, en este sentido, Dicho, y como tal puede verse afectada por la falsedad o la veracidad de lo dicho y verse sometida a la interpretación, a la sospecha del engaño y al juicio. En consecuencia, no todo vale por el hecho de ser cultura, ni toda obra, por el hecho de ser expresión libre de lo humano, es buena.

En relación con este asunto, Llewelyn indica: “Hemos de distinguir (...) lo Verdadero de lo Falso, de, por otro lado, la afirmación que incorpora una rúbrica, firma o marca de quien habla a lo que dice, si lo que dice, la palabra firmada, es positivo o negativo y si lo que dice es verdadero o falso. Hemos de distinguir la verdad de

la fidelidad o, según Levinas escribe, veracidad y sinceridad, entendiendo no la veracidad opuesta al engaño o insinceridad con la que puedo dirigirme a otro o a mi mismo, sino la veracidad en cuyo nombre incluso debe manifestarse tal falsía”. Y continúa: “Levinas requiere también esta precesión absoluta cuando señala que el Decir de un testigo sin palabras, pero no con las manos vacías (*Dire sans paroles, mais non pas les mains vides*) precede a lo Dicho (...)”⁴⁴⁰.

En consecuencia, la verdad hace referencia a ese Decir primero insoslayable que testimonia la trascendencia del Otro y su carácter de único, así como las consecuencias, éticas y estéticas, derivadas de ese encuentro más allá/más acá de la esencia. Este es el fundamento absoluto de la verdad.

440 Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1995, pp. 206-207.

CAPÍTULO 5º. CATEGORIAS DEL ORDEN ESTÉTICO

ONTOLOGÍA	ÉTICA	ESTÉTICA
LUZ	OSCURIDAD	SOMBRA
ORÍGEN (arjé/logos/ predicación)	PRE-ORIGINAL (ante-predicativo/an-arquia)	PRE-PRESENTE
FENÓMENO	SKIASMENO	SKIASMENO
HORIZONTE	VERTICALIDAD	VERTICALIDAD
SIMETRÍA	ASIMETRÍA	ASIMETRÍA
MUNDO (CONTEXTO)	SIN CONTEXTO	SIN CONTEXTO
POSICIÓN	DE-POSICIÓN	EXPOSICIÓN
VISTA	OIDO	MUSICALIDAD DE LA SENSACIÓN
ACCIÓN	PASIÓN (DRAMA)	DRAMA
REVELACIÓN (patencia)	EPIFANÍA (NO-PRESENCIA)	EPIFANÍA (no-presencia)
PRESENTACIÓN/ REPRESENTACION	VENIDA/VISITACIÓN	VENIDA/VISITACIÓN
EGOISMO	GENEROSIDAD	GENEROSIDAD
INTERÉS (para sí)	DES-INTERÉS (para otro)	DES-INTERÉS (para otro)
RECEPCIÓN	ENTREGA/GRATUIDAD	ENTREGA/GRATUIDAD
NECESIDAD	DESEO	DESEO
INTUICIÓN	INSPIRACIÓN	INSPIRACIÓN
DOMINIO	DES-POSESIÓN	DES-POSESIÓN
PODER	IM-POTENCIA	IM-POTENCIA
INTERVALO INTELIGIBLE	SEPARACIÓN	SEPARACIÓN
MEDIATEZ (CONCEPTO)	INMEDIATEZ	INMEDIATEZ
FORMA	ROSTRO	IMAGEN
IGUALDAD	DIFERENCIA	DIFERENCIA
TIEMPO: SINCRONÍA	DIACRONÍA	DIACRONÍA
ONTOLOGÍA	META-FÍSICA	META-FÍSICA

LIBERTAD	IMPERATIVO	IMPERATIVO
AUTONOMÍA	HETERONOMÍA	HETERONOMÍA
SABER	AMOR	AMOR
CERCANÍA	PROXIMIDAD	PROXIMIDAD
A LA MEDIDA	EXCESO/DESMESURA	EXCESO/DESMESURA
VERDAD: ADECUACIÓN	TESTIMONIO	TESTIMONIO
GENERALIDAD/UNIDAD	UNICIDAD	UNICIDAD
FUSIÓN	FISIÓN	FISIÓN
FINITUD	INFINITO	INFINITO
SER	BIEN	BELLEZA
INMANENCIA	TRANS- CENDENCIA	TRANS-DES- CENDENCIA

* * *

Una vez analizadas las dos grandes dimensiones de la realidad: la horizontal ontológica, o el nivel de la luz; y la vertical que corresponde a la ética y a la estética cuyo ámbito es la oscuridad o la sombra, pasamos a continuación a exponer y analizar la cuestión del arte.

TERCERA PARTE
EL ARTE

TERCERA PARTE.

EL ARTE

CAPÍTULO 6º. LA OBRA DE ARTE

Una vez descrita la dimensión estética, analizaremos la obra de arte como la materialización de la expresión intangible. La obra se nos presenta, así, como la encarnación de lo invisible y permanece como testigo de la experiencia pre-formal de la realidad.

Nos serviremos como base fundamental para el análisis, del ensayo *La realidad y la sombra* que Levinas dedica a la cuestión del arte, *El humanismo del Otro Hombre*, en el que trata la condición de la obra pensada a la luz de la ética, y la entrevista con Angela Biancofiore, mantenida más de cuarenta años después de la publicación de la primera, que, a pesar de su brevedad, resulta clarificadora y explicativa de algunos aspectos que habían quedado sin desarrollar o sin haber sido directamente abordados.

En este capítulo tratamos el nudo final de la tesis cuyo objetivo es la búsqueda de lo originario del arte, enlazando a priori el arte con algo aparentemente ajeno a él como es el amor. La cuestión se centrará en averiguar su vinculación y tratar de identificar cada elemento de la proposición.

Analizaremos en primer lugar qué es la obra de arte, para ver a continuación cómo puede considerarse la experiencia de amor como lo originario de aquélla.

Una dificultad importante a la hora de considerar e interpretar las distintas posiciones sobre el arte, es que lo que hoy entendemos cuando hablamos de arte, no siempre se ha entendido igual. Es preciso tenerlo en cuenta para ser precisos de manera que cuando hablemos de arte no se incluyan en esta noción realidades distintas.

El concepto de arte en la antigüedad griega y romana estaba ligado a lo que hoy llamaríamos artesanía. Los griegos distinguían el oficio artístico como actividad manual (“τέχνη”, calco del latín “ars”), de la actividad propiamente creativa (la “ποίησις” prácticamente reducida a Homero). La distinción se basaba en que las habilidades o facultades necesarias para su desarrollo fueran manuales o menta-

6.1 EL ARTE COMO DE-SIGNACIÓN DE LA SOMBRA

6.1.1. El punto de partida

El arte es una actividad del hombre que aparece desde los comienzos de la humanidad. Las primeras manifestaciones de arte primitivo parecen coincidir con las fechas en las que los descubrimientos arqueológicos sitúan la aparición del hombre en la tierra. El descubrimiento de las pinturas de las cuevas de Altamira en 1868 y las de Lascaux en 1940, supusieron de hecho un revulsivo a las teorías que se habían sustentado hasta el momento abriendo el debate nunca cerrado sobre los orígenes y la naturaleza del arte. Los estudiosos parecen convenir al atribuir el hecho artístico a un gesto espontáneo del hombre, inicialmente entendido como un gesto imitativo de la naturaleza y, en las teorías más recientes, al propio dinamismo del ser que requeriría de cambios y diferencias que justifican la creatividad⁴⁴³.

A lo largo de la historia, se ha intentado también encontrar la causa de la actividad artística y se ha discutido sobre si su carácter es innato, espontáneo o imitativo y, en función de esto, si la actividad artística es de creación pura a partir de la nada o el vacío⁴⁴⁴, o más bien tiene el sentido de un descubrimiento o invención a partir de algo conocido a priori. Algunos se fijan en la “idea” como el origen necesario de la actividad impulsada por la necesidad de verla materializada (como una “idea fuerza” que mueve a la acción), otros en lugar de ideas hablan de proyectos, y otros ponen el énfasis en la necesidad psicológica de identificación/autoidentificación que parece conseguirse a través de la creación artística⁴⁴⁵. Tampoco hay unanimidad en aquello que movería a la acción: las creencias, la imaginación o

443 Para la cuestión de la actividad creadora y las distintas teorías sobre sus orígenes, la obra en la que se basan algunas afirmaciones es: Salabert, P., *Teoría de la creación en el arte*, Ediciones Akal, Madrid, 2013.

444 El vacío tiene el sentido de una nada que debe buscarse. Octavio Paz en su ensayo sobre Duchamp, refiriéndose al Sutra de la gran sabiduría del Budismo zen según el cual “cada uno de nosotros ha de esforzarse por conquistar el estado de Bodhisattva a sabiendas de que Bodhisattva es una no-entidad, un nombre vacío, lo que conduce a la despreocupación indiferencia e indolencia, a partir de la cual, al parecer, al no poder distinguir nada, tampoco nada se le enfrenta y nada le inquieta. Paz, O. *Apariencia Desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, Alianza Editorial, Madrid, 1989, pg. 38, versión on-line, disponible en:

<ftp://ftp.icesi.edu.co/jllorca/Vanguardias%20y%20neovanguardias/Readymade.pdf>

445 Esta es la tesis de Antonio Machón formulada en su extensísimo trabajo sobre el dibujo de los niños. Después de sus investigaciones de más de 30 años en el campo de la educación infantil, concluyó que el niño dibuja como una necesidad para descubrir y construir su yo personal a través de la creatividad como un modo de juego. Machón A., *Por qué dibujan los niños*, Editorial Fíbulas, Madrid, 2015; y *Los dibujos de los niños. Génesis y naturaleza de la representación gráfica. Un estudio evolutivo*, Editorial Cátedra, Madrid, 2009.

la voluntad libre obrarían la transformación del deseo en acto⁴⁴⁶. En el fondo de todas las teorías se intuye que la actividad creativa es el resultado de un quehacer mental (incluso en el creer se asume lo que se cree como un saber) y, en este sentido, las ciencias experimentales han dirigido sus investigaciones más recientes a tratar de detectar la zona cerebral en la que se originaría el impulso creador⁴⁴⁷.

Ante la ambigüedad y la multiplicidad de las tesis sobre la actividad creativa, sin que ninguna de ellas haya alcanzado un intervalo de confianza suficiente como para dar el asunto por resuelto, los teóricos del arte han tratado la vía de su definición, a fin de delimitar la extensión del concepto y arrojar luz sobre la propia actividad⁴⁴⁸.

Para definir el arte, los pensadores han intentado localizar la diferencia específica frente a otras actividades humanas conscientes, y, en función del fundamento de la división, las conclusiones difieren. Así, algunos autores han hecho hincapié en las notas que caracterizan la propia obra de arte, otros se han centrado en la intención del autor y otros en la reacción que provoca la obra en el observador. La multitud de propuestas fueron compendiadas por Tatarkiewicz que las clasificó reduciéndolas a seis generales que, a su vez, incluyen variaciones en función de los distintos elementos considerados. Así, si se entiende que el arte es lo que produce belleza, el problema se centra en definir la belleza y de ello se derivan sub-clasificaciones nuevas; si se entiende que el arte lo que hace es reproducir la realidad (como efecto de la mimesis) ocurrirá lo mismo, de manera que las distintas significaciones dadas a la mimesis darán lugar a distintas posiciones; lo mismo cabe decir del arte definido como “medio de expresión”, como “creador de formas”, “productor de la experiencia estética” o “productor de un choque”, en el sentido de causar en el receptor desconcierto o escándalo⁴⁴⁹.

Lo que ponen de manifiesto la distintas teorías y clasificaciones propuestas es que todas quedan abiertas, de manera que parece darse a entender la imposibilidad de definirlo o, como algunos autores defienden, el carácter inesencial del fenómeno artístico.

446 Paul Klee, piensa que el motor es la creencia (religiosa o laica) en algo. A partir de las creencias no basadas en la experiencia ni en conclusiones del pensamiento, según la tesis de Freud, se producirían las ilusiones. Otros autores piensan que es la compulsión obsesiva (como el caso de Van Gogh), etc., cfr. Salabert, P., *Teoría de la creación en el arte*, Ediciones Akal, Madrid, 2013, pp. 32-34.

447 Un ejemplo, es el programa Arte en la Neurociencia, impulsado por el Instituto de Neurociencia de Holanda, cuyo objetivo es, entre otros, la investigación en las posibilidades curativas: <http://aon.nin.knaw.nl>

448 Uno de los análisis más importantes, que seguimos, es el de Tatarkiewicz, W. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Editorial Tecnos, Madrid, 1987.

449 Tatarkiewicz, W., *Historia de Seis Ideas*, Editorial Tecnos, Madrid, 1987, pp. 57-62.

Las cuestiones que surgen de inmediato son: ¿por qué después de tantos siglos no se ha logrado alcanzar la esencia?, ¿no será que la respuesta a lo que es el arte exige una radicalidad mayor en el punto de partida, un momento anterior al propio acto intelectual de captación de las formas, o más acá de dicha actividad y del resultado final de la misma que es ya la tenencia de algo?.

La actitud revolucionaria que caracterizó el “arte moderno” de finales del s. XIX y las vanguardias del s. XX, cuya intención directa fue la ruptura de la forma, provocó numerosas hipótesis desde la filosofía, sin que ninguna de ellas pareciera dar con la clave explicativa. Las distintas posiciones suelen acertar con el diagnóstico de los síntomas, pero parecen fallar en la etiología y con el remedio del “mal” que con tanta claridad identifican. La intención común gravita en la necesidad de romper con los límites formales con el fin de transformar el mundo, pero la propuesta se basa en la búsqueda de nuevas formas, como si éstas pudieran salvar de la limitación de las primeras. En este sentido, resulta esclarecedor el relato de César Vallejo: “... sin empadronar el espíritu en ninguna consigna política propia ni extraña, suscitar, no ya nuevos tonos políticos en la vida, sino nuevas cuerdas que den esos tonos”⁴⁵⁰. La propia historia se ha encargado de demostrar que las nuevas cuerdas de entonces tampoco sirvieron para conseguir la transformación pretendida. El error radica en el objetivo puesto en el foco y, en este sentido, diría Levinas, que la clave quizás no deba plantearse más en los tonos o en las cuerdas, sino en tener en cuenta la mano de aquél que toca la melodía y en la necesidad de introducir en el análisis al Otro que la escucha y a quien va dirigida. Este Otro y el papel esencial que juega, es el que parece haber sido siempre olvidado.

6.1.2 La perspectiva levinasiana del arte

Levinas piensa en la obra de arte a partir de su consideración de la estética como la dimensión *más acá* del acto de captación intelectual de la forma, que pertenece a la dimensión ontológica de la realidad. Desde esta nueva perspectiva, consigue situarse en el momento anterior a la definición, en el de la búsqueda y el cuestionamiento que reaparecen siempre detrás de cada intento de delimitación.

450 Vallejo, C., *Sabiduría*, Amaranta, Lima, n° 8, abril 1927, pp.16-17. La narración pretendía ser el primer capítulo de un libro que nunca continuó y la incluyó finalmente en su novela *El Tungsteno*. La cita es incluida por Walter Benjamin, en su ensayo *la Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ítaca, México, 2003, pg. 9 de la Introducción.

En este sentido, resulta sintomático que no haya posibilidad de definir el arte, igual que no hay posibilidad de definir a la persona, tal como pone de manifiesto en hecho de que las tentativas de hacerlo a lo largo de la historia hayan fracasado.

Si definir es delimitar, incluir y encerrar en un concepto que generaliza y universaliza la singularidad, reuniendo lo definido en la unidad del ser, ¿cómo pretender unir algo cuya propia índole es estar separado? o ¿cómo pretender hacer igual aquel rasgo que consiste en ser distinto, o aquello que consiste en ser único? El modo de “reunión” de algo, en este sentido, “descargado de ser”, exige necesariamente un modo distinto al de la definición formal que neutraliza las diferencias para darse a la conciencia en un proceso que culmina en la conciencia de sí (en el *yo pienso* que es el modo superlativo del “ser-en-acto”⁴⁵¹). Debe haber algún un tipo de relación que respete las diferencias y las acoja sin reducirlas.

Esto es lo que descubre Levinas despojando al arte de la consideración de “objeto” y llevándolo a la categoría de *obra* a partir de la singular relación est-ética.

La clave se encuentra en que la tesis levinasiana permite la apertura de las coordenadas espacio-tiempo a un “antes” y a un “más acá” del acto de aprehensión formal que queda circunscrito a la relación propiamente ontológica. De este modo, la estética profundiza las clásicas nociones del tiempo y del espacio.

- En relación con el tiempo, la estética lo abre a un *antes* del presente, es decir, a un antes de hacerse presente la forma que ya disipa la opacidad primera. Si la forma es lo que generaliza haciendo que lo particular sea visto como un ejemplar de una especie, la relación estética pone de manifiesto la singularidad y hace ver las cosas como si fueran únicas, como si tuvieran *rostro*. El rostro en las cosas es la imagen que detrás de la forma se oculta en la sombra devolviendo a las cosas su extrañeza fundamental.

- En relación con el espacio, queda simultáneamente abierto a un *más acá* en el que la materialidad se pone de manifiesto a una distancia que paraliza y detiene la acción aprehensiva del sujeto. Lo otro valioso “para mí”, se transmuta en algo valioso “en sí” sobre lo que el sujeto no actúa, sino que se le introduce, se impone y penetra por sí mismo en él, tomando la iniciativa. Como veremos más en detalle,

451 “Ser-en-acto sin nada que todavía despunte o ya se hunda –sin zonas de sombra- identidad de lo idéntico y de lo no-idéntico – presencia sin devenir o conversión del devenir en presencia –sincronía en la que el orden de los términos reunidos es indiferente; esta actualidad del concepto ¿no es la célebre actividad atribuida a la conciencia?”; en *EHOH*, pg. 12.

Levinas consigue despojar la materialidad de las cosas de su carácter de signo que trasluce la objetividad. La materialidad así pensada, no es un medio de inteligibilidad, sino la manifestación de una singularidad.

La apertura del tiempo y del espacio hace posible un modo singular de mirada de la realidad que da lugar a la *experiencia* estética y a la creación artística. El espacio-tiempo *más acá* y *ante-formal*, corresponde a la faz de oscuridad, la zona de sombra de la realidad en la que se ubican las singulares “formas del arte”.

En el acceso a la sombra se pone de manifiesto la estructura y las notas que caracterizan el arte frente a otras manifestaciones del ser del hombre:

a. El arte sucede en la inmediatez de la oscuridad de lo real:

Las dos caras o regiones de la existencia que Levinas distingue en la realidad se dan al *unísono*, a modo de “doble faz” con una índole distinta. La cara luminosa es de-limitativa y en su definición es dato que identifica y se entrega a la aprehensión, comprensión y apropiación. Mientras que la cara en la oscuridad carece de límites y se expande en una hondura que desborda la forma. Visto de este modo, la existencia de lo real es más rica que la que presenta su delimitación formal.

Lo más inmediato es, precisamente, la relación con la sombra porque es directa *–cara a cara–* sin que intervenga como nexo un término medio (idea, forma o concepto). Así lo intuyó Platón y lo expresó a través de la alegoría de la caverna en la que admite que la experiencia primera es de las sombras. Sin embargo, Platón entendió que la relación idea-sombra estaba referida a una dualidad de entidades independientes, el original y su copia unidos por una relación de semejanza. La copia, como imitación, es *menos* valiosa, creíble y deseable que la idea eterna que conduce a la luz. Levinas cambia esta perspectiva y destaca la sombra como algo en sí mismo singular, cuyo rastro apunta a un *más allá* que no coincide con el mundo de ideas eternas y neutras, sino un modo distinto de relación con lo real.

La opinión platónica resulta coherente con la lógica formal, dado que la luz tiene el efecto de apoderar al hombre sobre las cosas, concediéndole el carácter de dueño y señor que lo “embriaga” y lo “hechiza”⁴⁵² haciéndole creer que todo se puede poseer, medir y prever. El conocimiento formal es tan potente que cada vez se quiere más y se olvida de la relación primera.

Levinas cambia la perspectiva partiendo de una óptica diferente. Desde su nuevo enfoque, la doble faz que intuyó Platón no hace referencia a dos entidades independientes, una, falible, que es objeto de opinión y otra infalible objeto de conocimiento, sino que son dos caras de la misma entidad: “La idea de sombra o de reflejo a la que hemos recurrido –de una doblez esencial de la realidad por su imagen, de una ambigüedad “más acá”- se extiende a la luz misma, al pensamiento, a la vida interior. La realidad entera lleva sobre su faz su propia alegoría más allá de su revelación y de su verdad. El arte, al utilizar la imagen, no sólo refleja, sino que cumple esta alegoría”⁴⁵³. Por tanto, solo hay un original con una zona de sombra cuya extensión es más amplia que la delimitación objetiva y constituye la relación primera.

En consecuencia, luz y sombra son facetas de una realidad sin separación: “lo que es” unido a “su imagen”. “Lo que es”, la forma ideal, que corresponde al ámbito de la luz en la que la razón pone en función lo exterior (lo *hylético*) con el interior formal (la *morfé*), mientras que la imagen es la exterioridad pura que queda en la sombra desligada de la relación formal. La imagen está unida a “lo que es” por un vínculo de “ semejanza”⁴⁵⁴, pero la semejanza no es de dos cosas, sino de una única cosa con dos modos de darse.

Levinas lo expresa como sigue: “El ser no es solo sí mismo, se escapa *-de ser captado racionalmente-*. He aquí una persona que es lo que es; (...) *-pero además es-* sus gestos, sus miembros, su mirada, su pensamiento, su piel, que se escapan

452 A este efecto que sobre el hombre tiene el conocimiento intelectual, es a lo que se refiere Levinas en el preámbulo de la edición española de Totalidad e Infinito cuando habla de “hechizo”, “magia”, “encantamiento”, “mixtificación” o “ideología”, refiriéndose al Quijote como “La obra maestra de Cervantes, que han leído desde la escuela, no es solamente la comedia trágica del idealismo temerario en lucha contra la mediocridad triunfante de la lucidez realista. *El tema del hechizamiento de lo real o de una vasta mascarada de la apariencia que dormita en todo aparecer, la atraviesa de una parte a otra*”, versión on-line: <https://escuelacriticavaldiviana.files.wordpress.com/2012/06/levinas-1961-totalidad-e-infinito-ocr.pdf>

453 “L'idée d'ombre ou de reflet à laquelle nous avons recours – d'une doublure essentielle de la réalité par son image, d'une ambiguïté “en deçà”- s'étend à la lumière elle-même, à la pensée, à la vie intérieure. La réalité tout entière porte sur sa face sa propre allégorie en dehors de sa révélation et de sa vérité. L'art, en utilisant l'image, ne reflète pas seulement, mais accomplit cette allégorie”. *La réalité et son ombre*, Les Temps Modernes, 38, nov. 1948, pp. 771-789, pg. 780.

454 Levinas utiliza el término *ressemblance* que alude a una duplicidad “re” de lo que se aparece como imagen exterior respecto de lo interior (forma); <http://www.cnrtl.fr/definition/semblance>

por debajo de la identidad de su sustancia, incapaz, como un saco sin fondo, de contenerlos. Y es así como la persona lleva sobre su faz, a un lado de su ser con el que coincide, su propia caricatura, su pintoresquismo. (...) Tenemos aquí una cosa familiar, cotidiana, adaptada perfectamente a la mano que está habituada a ella; pero sus cualidades, su color, su forma, su posición, permanecen a la vez como el trasfondo de su ser, detrás, como los “harapos” (...)”⁴⁵⁵.

b. El sensorio de la oscuridad se corresponde con la sensación:

La relación original no es con “lo que es” que exige ser *extraído* y sacado a la luz mediante la acción del entendimiento o de la intención consciente, sino con la imagen exterior cuyo contacto se produce de inmediato en la sensación.

Lo inmediato en las cosas es la cara externa, como la piel que da lugar al primer contacto⁴⁵⁶. El primer contacto es un tacto. En *Totalidad e Infinito* escribe Levinas: “... (*aquello*) cuya apariencia brillaba como la *piel* misma del ser. Porque ya lo *original* o lo *último* abandona la piel misma en la que brillaba en su desnudez, como una envoltura, que lo anuncia, lo disimula, lo imita o lo deforma ...”⁴⁵⁷. A este primer anuncio parece referirse Levinas cuando coincide con Paul Celan en afirmar que no hay diferencia entre una poesía y un apretón de manos⁴⁵⁸. La ambigüedad que se pone de manifiesto en el apretón de manos en el que la mano toca y es a la vez tocada, es la propia imagen de la sensación.

c. Lo sentido es la materialidad de lo real como algo en sí mismo valioso y singular:

En consecuencia, la sensación realiza el acontecimiento estético como la significación ontológica de la materialidad percibida como un “en sí” *antes* de ser informada como τóδε τι a partir de lo universal⁴⁵⁹. Por tanto, Levinas no sólo rectifica a Platón, dándole la vuelta a la tesis que sostiene la alegoría de la caverna, sino que también rectifica a Aristóteles al descubrir un estadio previo a la *hyle-morfé* a

455 LRYSS, pg. 126, en *Los imprevistos de la historia* (lo puesto entre guiones es añadido).

456 En este sentido, Silvana Rabinovich en su reflexión sobre Levinas y la poesía de Paul Celan, llama a la poética “peau-éthique”, *Entre ética y poética: heteronomías meridionales*, Rev. Acta Poetica 25-1, 2004, disponible on-line en: [Dialnet-EntreEticaYPoetica-2729676.pdf](#)

457 *TI*, pg. 113

458 Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1995, pg. 159

459 “La individualidad de la cosa, el τóδε τι, lo que es designado y que, parece, existe en exclusiva, no es accesible, realmente, más que a partir de la generalidad, de lo universal, a partir de las ideas, de la ley”. *Libertad y Mandato*, Minima Trotta, pg. 77

través del contacto estético que capta la materialidad de las cosas como valor en sí mismo pre-sentido, antes de que la intencionalidad consciente ponga lo material en función de “lo que es”, ya como un valor “para mí”⁴⁶⁰. El carácter de la imagen es la cualidad adjetival o adverbial de las cosas que, antes de ser identificadas por el entendimiento ligando la imagen plástica a su identidad, se mantiene separada y se inmoviliza como imagen sensible. Si no hubiera entendimiento para identificar “esto y aquello”, la imagen quedaría por siempre inmovilizada sin que el movimiento intelectual reabsorbiera nunca la sombra⁴⁶¹.

d. La sensación de la sombra se da en la ambigüedad de la *acción pasiva* del sujeto:

Este primer contacto de lo sensible en el hombre es pura pasividad respecto de la cual el único acto que cabe es el acogimiento. Al ser acogido, lo exterior penetra de inmediato sin modificaciones⁴⁶². La ambigüedad de la sensación procede de que lo que se toma por acción, es en realidad un *páthos*: “La sensación –dice él- es vulnerabilidad, gozo y sufrimiento, cuyo estatuto no se reduce al hecho de colocarse delante de un sujeto espectador”⁴⁶³. El acto de acogida no es propiamente un acto, sino la disposición de apertura del sujeto, que no se puede decir que sea un “estado” del hombre porque es inquietud, choque, estupefacción y asombro. Por tanto, en la relación inmediata con la realidad, que es con su imagen, es ésta la que asume la iniciativa: “La imagen, -dice Levinas- más que ser una iniciativa nuestra acaba por dominarnos, marca una pasividad fundamental”⁴⁶⁴.

460 En esta cuestión de lo presentado, preconsciente de la racionalidad de lo formal, como la situación propia de la infancia, la reflexión de Fernandez, J.E., “Poesía, la infancia del lenguaje”, en: <http://lostiemposnuevos-numerosanteriores.blogspot.com.es/2015/08/poesia-la-infancia-del-lenguaje.html>

461 En este asunto, es interesante apuntar las investigaciones de manifestaciones artísticas en algunas personas con trastornos mentales que parecen especialmente dotadas para esta mirada de la realidad, tal como es analizada por Levinas. Ver la colección Hans Prinzhorne: <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/masterpieces-from-the-prinzhorn-collection-by-psychiatric-patients-a-936148.html>; y el análisis crítico de algunas conclusiones de Bassan, F., *La colección Prinzhorn. Descubrimiento, recepción y expropiación del arte de la locura*, en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0909110135A/28938>

462 “Se trata de una imagen acogida inmediatamente sin sufrir modificaciones”, *DOMQS*, pg. 117.

463 *DOMQS*, pg. 120.

464 *LRYSS*, pg. 121 (en Los imprevistos de la historia).

e. La percepción de la sombra se concreta en una multiplicidad de experiencias que tiende al infinito:

Ahora bien, la materialidad no es algo independiente de la forma porque, como hemos dicho, no son entidades separables sino modos de aparecer de un todo único. De ahí que el todo al que las cualidades materiales pertenecen, no está presente (porque ya sería en su forma), pero sí reflejado o simbolizado en ellas. Tal como lo expresa Levinas: “Es necesario que la imagen *simbolice* el todo”, y continua “(...) el ser, del cual las imágenes son el reflejo al mismo tiempo que el símbolo (...)”⁴⁶⁵. Y afirma más adelante: “La abertura sobre el ser es imaginación y simbolismo; lo develado como tal se desborda como símbolo de esto en aquello”⁴⁶⁶.

Precisamente porque en su función de símbolo la sombra desborda la idea, la imagen no admite una única significación de lo sensible sino una multiplicidad que, de hecho, tiende al infinito. La multiplicidad es connatural a la sombra porque no se encierra en la fijeza del concepto. Levinas lo explica de este modo: “Una sensación térmica gustativa u olfativa no es de modo primordial conocimiento de un dolor, de un sabor o de un perfume. Es incontestable que puede tomar esta significación de descubrimiento perdiendo su sentido propio, convirtiéndose en experiencia-de, en conciencia-de, “colocándose” ante el ser expuesto en su tema ...”⁴⁶⁷, e insiste más adelante: “La sensación gustativa no es un saber que acompaña el mecanismo físico-químico o biológico de la consumición, (...)”⁴⁶⁸.

La multiplicidad pone de manifiesto que el modo de significar como saber positivo o formal, es ya una reducción de la manifestación pre-original que la funda. Por tanto, la idea inteligible no es el fundamento de todo lo que se manifiesta de la realidad, sino que más bien la justificación le viene de la sombra que se expone de inmediato y establece la relación primera.

f. La imagen captada en la sensación material se hace representable:

Ahora bien, después de lo dicho arriba, surge la pregunta: ¿cómo es posible la obra de arte en esta relación de pasividad-acogimiento de lo que, no teniendo el carácter de lo fijo o de lo ya presente, se desvanece en el instante?. En teoría, la imagen desaparecería sin poder ser capturada ni, en consecuencia, representada.

465 *DOMQS*, pg. 117

466 *DOMQS*, pp. 118 y 119

467 *DOMQS* pg. 121

468 *DOMQS* pg. 131

Levinas argumenta que la representación de la imagen en la obra de arte es posible por dos motivos:

- Por una parte, porque, la imagen se distancia (de sí mismo) permitiendo su captura y determinación sin que se altere el régimen de pasividad e inmediatez que le corresponde. La distancia es el lapso de tiempo, desnivel o fisura en el ser que altera la continuidad pero sin cortarla. En la obra, ese instante que es en sí mismo evanescente queda detenido sin que pueda ya pasar. Por eso dice Levinas que la obra congela el tiempo, dice él “el retardo respecto de sí mismo”⁴⁶⁹, con lo que el arte cumple la inmovilización de la sombra: el entre tiempo o instante detenido sin porvenir.

La “captura” de la imagen representada en la obra congela el “lapso vacío”⁴⁷⁰ haciendo que dure eternamente. El vacío se refiere a vacío de entidad. Levinas habla de “dégagement” del mundo, cuyo sentido es quedar liberado o absuelto⁴⁷¹. Desligada de la forma, la alteridad queda absoluta. Como dice Levinas: “(...) y recibe su determinación en la pasividad y en la inmediatez, o, si se prefiere, en la concreción sensible; pero en una inmediatez que, dentro del saber de la verdad, siempre se reprime”⁴⁷². Por tanto, hay un modo sui generis de captación de la imagen sin asunción y sin la reducción de lo intuitivo.

Lo sensible, inmovilizado, concretado y determinado, se hace *reproducible* conservando su carácter de separado. Cuando observamos la imagen en un cuadro, nos pone de manifiesto la distancia o fisura en el ser porque no conduce a una idea, sino a la conciencia de la separación, a la conciencia de la ausencia de la forma. En la imagen representada en la obra se mantienen la distancia y el intervalo que agita e inquieta.

El término representación se emplea aquí de forma análoga porque desvía del conocimiento y la visión. Más que representar, el arte *materializa* las cosas o, en términos levinasianos, presenta las cosas en su materialidad en sí mismo considerada, y no como algo en relación a un interior formal. La materialidad pura desnuda de forma, es el *sujeto* de la obra de arte que Levinas califica como la “ostensión por excelencia”⁴⁷³.

El hacer patente lo que ya en sí mismo es exterior, hace referencia a la *expresión* como ex-posición en un doble sentido: en el sentido de que la obra expone la exte-

469 LRYSS pg. 130, en LIH

470 LRYSS pp. 135-136, en LIH

471 Este es el sentido reconocido al arte cuya función realiza la imagen, en *DEE*, pp. 63 y ss.

472 *DOMQS*, pg. 117.

473 *DOMQS*, pg. 91.

rrioridad de las cosas y, a su vez, al sujeto (autor y espectador) sacándolo fuera de *sí mismo*: “La sensibilidad –dice Levinas- es exposición al otro”⁴⁷⁴. Por tanto, lo que se da en la obra, es un modo de darse, de exteriorizar la propia intimidad del sujeto⁴⁷⁵.

- Por otra parte, la representación de la imagen se hace posible porque la pasividad invierte la “relación de poder” ligada a la acción (la estructura ontológica) en una “relación de apertura a recibir y expresar” lo que viene de fuera. El esquema poder-acción, se transmuta en pasividad-acogida-dar (la estructura estética). Levinas vincula esta situación con la *escucha*: “poseído, inspirado, -dice Levinas- el artista escucha a la musa”⁴⁷⁶. La obra sería *dar* lo recibido en la escucha o *decir* al otro lo que ha sido inspirado.

g. La imagen es musical y reclama la escucha:

Levinas saca lo musical de los límites de la música y lo eleva a una categoría general de la estética: “La imagen es musical”⁴⁷⁷. En la música se hace más evidente la distancia de la obra de arte con los conceptos y, además, el modo propio de la experiencia estética que no es de conocimiento sino de participación en el ritmo que las imágenes imponen. Participar en el ritmo de la obra es un modo único de intervenir en el que, dice Levinas, “no podemos hablar de consentimiento, de asunción, de iniciativa, de libertad, porque el sujeto es aprehendido y transportado por él. El sujeto llega a formar parte de su propia representación. Ni siquiera *a pesar suyo*, pues en el ritmo ya no hay más *si mismo*, sino sólo una transición de sí al anonimato”⁴⁷⁸.

Esta expresión dura y difícil de “conducir al anonimato”, puede leerse en dos sentidos:

- en un primer sentido como el hecho de que el ego pierda su posición de soberanía frente a la realidad. El *conatus* se invierte porque el movimiento estético no conduce a conocer o conocerse como tema, sino a un “sometimiento”, anticipándose el trauma de la relación estética como obsesión. En la relación estética el yo ya no es un “ser en el mundo”, que equivale a existir con conceptos, sino un “ser entre las cosas” que participa del *espectáculo*.

474 *DOMQS*, pg. 133.

475 Gerald Bruns lo expresa como sigue: “The interior of the subject has been evacuated; the subject is no longer correlative with a world but is, so to speak, outside of it. Perhaps one should say: exposed to it”. Bruns, G., *Art and Poetry in Emmanuel Levinas's Writings*. En Critchley, S. y otros, *The Cambridge Companion to Levinas*, pg. 215.

476 *LRYSS*, pg. 121. En la versión original dice: “Possédé, inspiré, l'artiste, dit-on, écoute une muse”, *La réalité et son ombre*, Les Temps Modernes, n° 38, nov. 1948, pg. 774.

477 *LRYSS*, pg. 121, en *LIH*.

478 *LRYSS*, pg. 122 en *LIH*

- en un segundo sentido, porque en el encuentro con el arte, el mundo sin objetos apunta a la situación del *il y a* que deja al propio sujeto sin posibilidad de auto-posicionamiento y, en consecuencia, presente a sí mismo como una exterioridad, como una sombra.

h. La imagen acogida en la sombra se representa en la obra de arte como un decir de lo escuchado:

A la pasividad y a la acogida le sigue el dar como Decir a cuyo ámbito corresponde la obra de arte. A diferencia del juicio predicativo identificativo de “esto en tanto que esto o en tanto que aquello”, la obra de arte mantiene la sombra y la fija como realidad inaccesible al saber, separada y “desprendida del mundo”⁴⁷⁹, conservando así la pluralidad inagotable de significaciones.

La “irrealidad o materialidad del ser” que el arte expone como Decir sin revelación, respeta la alteridad que permanece absoluta pero “más acá” *-en deçà-* respecto de la altura del Otro absolutamente trascendente *-Autrui-*. Por tanto, es la alteridad trans-descendente: “El arte, dice Levinas, es el acontecimiento mismo del oscurecimiento, una llegada de la noche, una invasión de la sombra (...) el arte no pertenece al orden de la revelación”⁴⁸⁰. El arte “deja ir a la presa y se queda con la sombra”⁴⁸¹.

En definitiva, partiendo del contacto con la imagen en la sombra, la obra se manifiesta como su *designación*. Aquí podemos ver resonancias de la intuición que, desde una posición radicalmente distinta, tuvo Kant al reconocer la belleza y lo sublime como vías de acceso a la noumenalidad, si bien, él consideraba no haber salido del ámbito de la razón pura, aunque se viera obligado a abrir la razón –sin explicarlo suficientemente- a un espacio más allá del concepto⁴⁸².

La designación es la materialización como *Decir* de la imagen congelada antes de su desvanecimiento, dejando lo exterior a la intemperie⁴⁸³. Ahora bien, al no ser el instante “vivo” –el *Decir* puro- el arte no es el valor supremo de la civilización, por lo que el riesgo del arte que olvida el sentido, es que pueda ser convido en mera fuente

479 LRYSS, pg. 119, en LIH.

480 LRYSS, pg. 120, en LIH.

481 LRYSS, pg. 136, en LIH.

482 “Ainsi Kant reconnaît dans l’universalité sans concept du beau ou dans la désmesure du sublime des voies d’accès à une raison pure, qui ne se limite plus à l’objectivité, mais accéderait à la nouménalité”, cfr. Marion, J.L., *L’expérience Esthétique*, en *Le souci de l’art chez Emmanuel Levinas*, Editions Manucius, Houilles, 2010, pg. 19.

483 “Extériorité de l’intime, en vérité”, *La réalité et son ombre*, Les Temps Modernes, n° 38, nov. 1948, pg. 775.

de placer, o que caiga en una hipertrofia que desemboque en idolatría, “(...) hechizo en el eterno presente de una imagen siempre fija y muda, estética”⁴⁸⁴. La imagen es ciertamente un plus –de significación- respecto a lo limitado del mundo objetivo, por lo que suscita la pasión, el culto y la idolatría viendo en el arte un sustituto de la espiritualidad perdida. Ante esta situación que parece olvidar la irrealidad de la imagen, Levinas insiste en denunciar “la hipertrofia del arte en nuestra época en la que, por casi todos, se identifica con la vida espiritual”⁴⁸⁵. En esta identificación se olvida que el arte no es el valor supremo porque el sentido no está en sí mismo.

6.1.3 Un apoyo empírico a la tesis levinasiana

La tesis de Emmanuel Levinas sobre el carácter inmediato de la relación con la sombra, vendría respaldada por los estudios empíricos realizados por Antonio Machón sobre el dibujo de los niños en sus primeros años de edad (de 1 a 7 años)⁴⁸⁶. En su análisis de los dibujos infantiles realizado durante más de 30 años de su labor docente con niños, más allá de haber podido constatar el interés que estos muestran por dibujar y el haber demostrado que la actividad es fundamental para el desarrollo del niño, su investigación es importantísima como demostración de la relación originaria con la realidad antes de que se manifiesten las formas. Machón ha verificado que cuando al niño se le obliga a la representación formal, se altera su visión original del mundo y se suprime la espontaneidad creativa. Como si la aparición de la forma en todo su esplendor, tuviera ya el efecto inevitable de *fagocitar* la realidad sesgando la percepción para inclinarla hacia el modo de captación que le es propio (la comprensión intelectual). Machón menciona el descubrimiento que supuso para los pintores de las vanguardias del s. XX el dibujo de los niños como modelo de espontaneidad y frescura “perdidas” que ellos trataron de rehabilitar, con el fin de reivindicar una relación más originaria con la realidad, distinta al modo racional de ver el mundo que creían agotado. Machón cita el caso de André Derain que en una carta enviada a su amigo Vlamic se expresaba en los siguientes términos: “Me gustaría estudiar los dibujos infantiles. No hay duda alguna de que ahí está la verdad”; y el de Paul Klee que señaló “No olvidemos que el arte tiene sus orígenes en los museos etnográficos y en las habitaciones de los niños de nuestras propias casas”⁴⁸⁷.

484 La expresión es de Cohen-Levinas, D., *Lo que no puede ser dicho. Una lectura estética en Emmanuel Levinas*, En Estudios de Filosofía, Vol II (2013), pg. 101.

485 *LRYSS*, pg.138, en *LIH*.

486 Citamos aquí Machón A., *Por qué dibujan los niños*, Editorial Fíbulas, Madrid, 2015, que es continuación de un estudio anterior, Machón A., *Los dibujos de los niños. Génesis y naturaleza de la representación gráfica. Un estudio evolutivo*, Cátedra, Madrid, 2009.

487 Machón, A., *Por qué dibujan los niños*, Editorial Fíbulas, Madrid, 2005, pg. 35.

La mención de Klee poniendo al mismo nivel los dibujos infantiles y la actividad artística de los primeros hombres, resulta sumamente elocuente, teniendo en cuenta que lo común en ambos casos, es que el estadio evolutivo es anterior al desarrollo intelectual de la razón. Los niños preservan la dimensión de la sombra antes de hacerse presente para ellos la asociación de la figura plástica con la forma ideal cuya aparición cambia la percepción del mundo y la relación directa, por una relación ya mediata y objetiva (las formas ideales son medios por antonomasia). Volver a la relación originaria exige el *olvido* del modo de conocer intelectual para *aprender* de nuevo a mirar como mira un niño: la libertad, la espontaneidad y el “dejar hacer” de la realidad sobre él que es un gesto de humildad frente a la soberbia intelectual del hombre adulto. Así lo reconoció Picasso cuando después de ver una exposición de dibujos infantiles mencionó: “Cuando tenía la edad de esos niños podía dibujar como Rafael. Sólo después de muchos años he podido dibujar como estos niños”, y J. Miró que persiguió durante toda su vida volver a los orígenes “cuanto más dueño de mi oficio me siento (...) más vuelvo a mis primeras impresiones (...)”; y en este mismo sentido se expresa J. Dubuffet “En general me gustan mucho. Los niños se sienten mucho más libres que los adultos, están fuera de lo social, fuera de la ley (...): justo lo que debe ser el artista”⁴⁸⁸.

En consecuencia, lo que viene a poner de manifiesto la expresión artística de los niños y el arte primitivo, es que la relación originaria con la realidad no es intelectual y, de ser cierta la Ley de Haeckel podríamos ver en ello un paralelismo respecto al desarrollo general de la conciencia⁴⁸⁹. Levinas coincide plenamente con esto en su interpretación teórica de la realidad al considerar que el contacto inmediato del hombre con las cosas es la sensación pre-perceptiva de la sombra que la mirada estética mantendría.

* * *

Falta por ver el sentido del arte y de la obra producida a partir del acontecimiento *estético*.

488 *ibid.*, pg. 35.

489 La famosa ley, al parecer de algunos hoy superada, dice que “la ontogenia reproduce la filogenia”.

6.2 EL SENTIDO DE LA OBRA Y SUS CATEGORÍAS A PARTIR DE LA ÉTICA

La analogía de la estructura ética y la estética, pone de manifiesto el paralelismo de la obra de arte, con lo que Levinas llama la *Obra* que define como “Una orientación que va *libremente* del Mismo (Même) a lo Otro (Autre)”⁴⁹⁰.

Pero ¿cómo podemos entender que una orientación sea obra? Teniendo en cuenta que la orientación es el dirigirse a algún lugar, es el “ir hacia”, y por tanto un movimiento de salida, y que la obra es el resultado de una actividad o trabajo, en el sentido de producción (*ôpêra*), hay que entender que la pasividad y la imposición inicial del otro “ya inscrito en el Mismo” intervienen como un resorte que mueve a actuar.

Levinas detecta en este asunto del sentido uno de los grandes problemas del siglo XX que en el S. XXI permanece agudizado: “Incluso si la vida precede a la filosofía, incluso si la filosofía contemporánea, que se dice anti-intelectualista, insiste en esta anterioridad de la vida respecto a la inteligencia (...) la filosofía contemporánea se complace en la multiplicidad de las significaciones culturales; y, en el juego infinito del arte, el ser se aligera de su alteridad”⁴⁹¹. Haciendo un juego con respecto al argumento ontológico de San Anselmo, supuestamente clarificado por Kant, Levinas argumenta también el absurdo, o como él dice, la “insensatez” (*in-sensé*) que supondría el hecho de que el movimiento no fuera *libre* (ya que en este caso hablaríamos de un orden instintivo que cae por su propio peso) o no fuera único. Si admitiéramos que no es único, deberíamos entender que la multiplicidad de significaciones que se dan de hecho en el arte tendría como orientación la multiplicidad del pensamiento propio (del Mismo) que sería origen y fin del movimiento, lo que convertiría en “insensato el hecho mismo del movimiento”⁴⁹². Igualmente resultaría absurdo aceptar que la orientación del movimiento es el “sentido de la historia” ya que, en ese caso el movimiento no sería libre y estaríamos como al principio, afirmando el absurdo de la propia libertad. En consecuencia, es preciso, dice él, “distinguir entre, por una parte, las significaciones en su pluralismo cultural, y, por otra, el sentido, la orientación y la unidad del ser, acontecimiento primordial en el que terminan situándose todas las restantes trayectorias del pensamiento y toda la vida histórica del ser”⁴⁹³. Levinas alude gráficamente al ejemplo de la multiplicidad de los idiomas en función de las culturas y de las geografías

490 *EHOH*, pg. 40.

491 *EHOH*, pg. 39.

492 *EHOH*, pg. 40.

493 *EHOH*, pg. 36.

que, sin embargo, no excluye la *penetrabilidad* y el poder pasar de unas culturas a otras abriendo a todos la posibilidad de comprensión y de comunicación entre sí. Lo que falta, según se pone de manifiesto, es el sentido de este movimiento, es decir, la *orientación*, que lleva a alguien a aprender un idioma distinto al suyo “que le lleve a preferir la palabra a la guerra”⁴⁹⁴.

La necesidad de hallar este sentido único, sigue siendo hoy día una tarea pendiente de ser despejada. Cuando A. Machón se pregunta por qué dibujan los niños, cuestión que podríamos extender a la cuestión más general de por qué dibuja el hombre, y él alude al hecho comprobado de que el dibujo “*en las condiciones adecuadas* colabora al *encuentro* del niño con su Yo psíquico, proyectando a través del dibujo la imagen interna de sí mismo como paso previo del encuentro con su cuerpo, en un proceso que abarcaría los cinco primeros años”⁴⁹⁵. En este comentario parece pasar por alto lo que sin embargo menciona constantemente a lo largo de su investigación como condición *sine qua non* para que ese proceso tenga lugar y llegue a buen fin: la presencia necesaria del otro (padres, maestros y profesores). El otro es la condición previa que origina la actividad, pero, según él mismo reconoce, no vale un otro cualquiera, sino que debe ser Otro situado en un nivel de *altura* que muestre, enseñe y sirva de guía (el sentido original de *educar*). Él mismo menciona los casos conocidos de niños que han crecido en “guarderías animales” con monos, lobos, osos, etc. y cómo en ellos no había rastro alguno de manifestaciones artísticas ni de lenguaje. Las niñas Amala y Kamala habían *aprendido* de sus “mayores”, los lobos, los hábitos básicos de su vida⁴⁹⁶. De este modo, menciona la “misión” de los padres, como la “responsabilidad irremplazable” que nadie puede “suplantar” y, en este mismo sentido, habla de los maestros y profesores encargados de la educación infantil.

Por tanto, el Otro es el sentido único que *orienta* la acción, la justificación de que sea preferida la palabra a la guerra y el impulso que mueve a la expresión artística dirigida a comunicar la intimidad. Si la obra de arte es un *Decir* como expresión de la intimidad, como exposición o una salida de sí mismo, el sentido necesario es que sea *Decir* al Otro absoluto, que no pueda reabsorberse en el Mismo, para que la salida no sea una simple agitación de un fondo después de la cual todo permanece igual, ni sea una salida en falso. Ese Otro absoluto es el que hace posible la trascendencia como movimiento eficaz de salida de sí que da sentido al Decir y a la expresión.

494 EHOH, pg 36.

495 Machón, A., *Por qué dibujan los niños*, Editorial Fíbulas, Madrid, 2005, pp. 39 y ss.

496 Machón, A., *Por qué dibujan los niños*, Editorial Fíbulas, Madrid, 2005, pp. 20 y 21.

La Obra es, por tanto, un movimiento que tiene siempre el mismo punto de partida, el yo o el sujeto, pero un punto de destino que necesariamente debe ser exterior y absoluto: el Otro.

La orientación absoluta ya excluye la técnica como actividad a veces confundida con el arte (la τέχνη) cuando en la antigüedad se asociaba con las manufacturas. Entonces, no se distinguía aquello que tenía como finalidad una utilidad práctica de aquello cuyo *fin* es no tener utilidad, es decir, propiamente ser un puro derroche. Este rasgo de “exceso” o derroche respecto de la necesidad o del carácter práctico, es aplicable también al supuesto de la mimesis (μίμησις) entendida desde antiguo como función esencial del arte. Esta imitación o representación de la naturaleza que exige una comparación y un modelo a imitar, ha sido precisamente una de las causas que han llevado a entender las manifestaciones artísticas infantiles como imperfectas y a despreciar su consideración, tratando de acelerar el proceso de aprendizaje del niño con el fin de que sea capaz lo antes posible de realizar representaciones que “imiten” lo más fielmente posible, la realidad tal como es formalmente percibida.

6.2.1 Características de la Obra ética

Levinas analiza las características de la Obra y lo expone del modo siguiente:

a- El punto de partida debe ser el Mismo, es decir, el yo actuando libremente: esto significa que resulta imprescindible la afirmación del carácter substancial del yo cuya intimidad debe verse afectada y movida a la expresión. Las teorías que basándose en la anterioridad de la existencia con respecto a la esencia, defienden el carácter insustancial del yo, yerran al vaciar de substancia precisamente aquello llamado a salir de sí, a ser expresado y a ser dicho. La existencia de ese Yo, es un absoluto que se afirma en sí mismo como identidad sin referencia a ninguna otra cosa.

Es necesario, dice Levinas, que haya un Yo idéntico a sí mismo, es decir, identificado y con conciencia de sí, para que pueda salir de sí, actuar y manifestarse exteriormente sin riesgo de disolución, con una voz propia, de hecho única, que pueda ser pronunciada y entregada al otro sin por ello perderla. El autoconocimiento, exige la facultad racional de conocer, de discernir y de optar. Este momento de la opción es el momento en el que entra en juego la libertad, pero no la sustancialidad del yo que no pertenece al ámbito de la libertad. Por tanto, el movimiento que

va *libremente* del Mismo a lo Otro exige el carácter substancial previo de ambos, como trascendentes y absolutos.

b- El movimiento de salida debe ser sin retorno al Mismo: “*La obra pensada con radicalidad* –dice Levinas- *es un movimiento del Mismo hacia lo Otro que no retorna jamás al Mismo*”⁴⁹⁷. Desde el momento en el que hubiera retorno, ya no sería trascendente sino inmanente y, por tanto, ya no sería movimiento hacia Otro separado y situado en una posición de altura, sino hacia un otro cuya alteridad fuera absorbible y neutralizable por constituir un fin para una necesidad del Yo, o para su propio gozo. El movimiento se limitaría a la agitación del fondo o a la aplicación de cierta energía para que al final todo siguiera igual que antes del movimiento. El Otro al que va dirigido el movimiento como Obra es alcanzado, (rozado o acariciado en la proximidad con él) pero no reducido.

c- Una vez iniciado el movimiento a partir de un punto firme (Yo) de no retorno el carácter del movimiento se revela como “generosidad” o desinterés. No sólo es el gesto gratuito de darse en la expresión al Otro que se expone, sino que en la ejecución de la obra puede tener que correr con los gastos, sin garantía de poder cubrirlos. Es decir, realiza una inversión sabiendo que es a pérdidas. Esto es lo que Levinas llama “liturgia” en el sentido etimológico del término. La actividad en la realización de la obra será gratuita y será liturgia.

d- Ni es un juego, ni es un movimiento en el vacío: Levinas entiende que el juego, o bien busca la recompensa del ganador, o el reconocimiento de méritos en el triunfo que se persigue como meta, o bien es un puro derroche en el vacío, “puro nihilismo”, pero, en todo caso, el agente se toma como término o fin “bajo la fingida gratuidad de su acción”⁴⁹⁸. En el juego, la obra se subordina al pensamiento sobre los cálculos para ganar las partidas o lograr un determinado resultado. Levinas sitúa el juego en el ámbito de la ontología⁴⁹⁹. La radicalidad en la que Levinas piensa la Obra, no admite nada que suponga una actividad como movimiento “para sí” y, por tanto, elimina el juego como categoría.

497 *EHOH*, pg. 40.

498 *EHOH*, pg. 41.

499 En este punto, es interesante contrastar la noción levinasiana de juego, con la posición fundamental que tiene el juego, precisamente para el desarrollo creativo en la obra de López Quintás. Por ejemplo, podemos citar López Quintás, A., *La estética de la creatividad*, Ediciones Rialp, Madrid, 1998. En ella se analiza el juego como actividad creadora, en pp. 33 y ss.

e- El tiempo de la obra no puede estar limitado a ningún presente ni al tiempo del agente, ya que al ir dirigido al Otro, el movimiento va más allá de su propio tiempo, sale de sus límites y se convierte en obra para “más-allá-de-mi-muerte”. El Mismo en su salida renuncia a ser contemporáneo de los resultados que, de hecho, no persigue. Este tiempo singular es *porvenir* o *paciencia*. La superación de mi tiempo es “entrever un tiempo sin mí” lo que equivale a pasar al tiempo del Otro: el “ser-para-un-tiempo-sin-mí”⁵⁰⁰ define el tiempo de la Obra.

f- Las condiciones anteriores como rasgos de la orientación absoluta de la Obra, dan lugar a la belleza como un carácter esencial de la misma. Es a esto a lo que Levinas llama “la juventud radical del impulso”⁵⁰¹.

Todo lo anterior determina la Obra ética: “Una Obra, por otra parte, sin remuneración, cuyo resultado no es computado en el tiempo del Agente y que únicamente está asegurado para la paciencia; obra que se lleva a cabo en el dominio completo y en la superación de mi tiempo, la liturgia no se alinea como culto al lado de las “obras” y de la ética. Ella es propiamente la ética”⁵⁰².

Estas notas que caracterizan la Obra ética como movimiento radical hacia el Otro trascendente, son equivalentes y aplicables a la obra de arte. En la entrevista que Levinas concedió a Angela Biancofiore en 1990⁵⁰³, Levinas dio por hecho que la obra así entendida corresponde al orden estético.

6.2.2 Características de la obra de arte

Siguiendo el texto de la entrevista podemos extraer de forma equivalente las notas de la obra de arte:

a- La obra se define como un “movimiento sin retorno” (*voyage sans retour, sans nostalgie, sans “mal du retour”*), es decir, la actividad o realización dirigida al Otro como Decir sin regreso al Mismo. La obra realizada, como producción, entra ya en el ámbito de lo Dicho que hará posible el análisis de la misma desde un plano histórico o normativo. Pero esto no anulará su carácter de Decir en cada

500 EHOH, pg. 41.

501 EHOH, pg. 41-42.

502 EHOH, pg. 42.

503 Publicada en Ponzio A., *Sujet et Altérité sur Emmanuel Levinas, suivi de Deux dialogues avec Emmanuel Levinas*, Éditions L'Harmattan Paris, 2000.

acceso a ella en el que se permitirá una interpretación novedosa y distinta. Cuanto mayor sea la posibilidad de exégesis, más rica será la obra, más tendrá que Decir de nuevo.

b- Del no retorno deriva la “juventud de la obra” que hace que siempre se vea “como por primera vez”, rechazando la costumbre o el hábito que se contraponen con su carácter de “nueva”⁵⁰⁴. En este carácter sitúa Levinas la singular mirada del artista que siempre parece buscar “el primer contacto con”. La monotonía, la banalización, la decoración como juego, el aburrimiento de lo cotidiano, es la realidad del mundo contra la que lucha el arte.

c- La obra es musical: esta equivalencia que surge a partir del encuentro con el Otro que “habla”, dando origen al lenguaje verbal, es de lo que habla Levinas cuando afirma que la realidad “canta” o habla, en el sentido de que se manifiesta a través de una *voz* siempre única que da origen a un contacto distinto con el mundo y a un modo de relación singular con las cosas. Este cantar, como el hablar, o el aspecto musical y de ritmo de la obra, ya lo había tratado Levinas en *La realidad y su sombra*, insistiendo en la inversión que supone respecto de la relación ontológica (de soberanía, dominio y aprehensión). El movimiento estético en virtud del cual el autor y el espectador se dejan llevar por el ritmo que les viene impuesto desde fuera, se opone a la ontología.

d- El momento de liturgia, o de gratuidad sin reciprocidad, es el momento del movimiento en el que la obra accede a la ética. La obra, que pertenece al plano del mundo, se eleva a un plano superior, a la altura –ética- en la que se encuentra la relación interhumana. Levinas insiste en que la liturgia incluye el canto, como exceso absoluto, como un modo por excelencia del arte que no requiere de ningún medio como pueden ser el lienzo, el mármol o el papel. El canto, dice él, es el comienzo mismo de la liturgia es una donación, un regalo sin retorno, que se consume en el mismo momento en que se da y cada vez que se da se da de nuevo, al igual que ocurre con la obra de teatro o con la ejecución de cualquier obra musical. En el caso de las artes visuales y la literatura, el soporte, supone ya un medio fijo, pero la obra no coincide con él y se da también de nuevo en cada ocasión en que se accede a ella. En esto consiste la juventud y la novedad.

504 *Ce n'est pas qu'on retourne à une chose abandonnée, mais à quelque chose de nouveau*; en *SEA* pg. 148.

e- El tiempo de la obra es el tiempo sin mí, es paciencia. En este sentido en la obra hay algo de sacrificio, como una “creación sin mí”, realización a sabiendas de que irá más allá de mi tiempo y cuyos resultados o efectos no serán contemporáneos conmigo. En este sentido, la obra es pro-tensión hacia un futuro como tiempo del Otro.

f- La obra de arte consiste, dice Levinas “en encontrar el rostro”⁵⁰⁵ de las cosas. En el plano del mundo, el aburrimiento de la cotidianidad llevaría a la búsqueda con una mirada que distancie la percepción del objeto, de su utilidad, de la familiaridad que conduce a verlos siempre iguales, siempre en relación con su *idea general* y siempre en relación con el Mismo. La mirada estética, consigue separarlos de este esquema de visión, des-asociando la imagen plástica con la idea formal para mostrarlos de un modo insólito y original: como si se vieran por primera vez, *más acá* de su idea, situándolos en la faz de sombra (la imagen desligada del concepto) y tratando de mostrar su carácter singular, su rostro. El rostro modificará el sentido del movimiento desde la orientación centrípeta que tiene el movimiento ontológico “para mí” (como útil o consumible), a la orientación de signo contrario que es el movimiento “para el Otro”. En el rostro de las cosas se establece la relación único-único respecto de la cual el arte es lo que las hace aparecer como tales. En este sentido, -dice Levinas- la relación estética y el movimiento que suscita la creación de la obra de arte, es análoga a la responsabilidad ética que suscita la relación con el Otro⁵⁰⁶. La llamada del Otro a mi responsabilidad por él –relación de amor-, es análoga a la llamada de las cosas que solicitan mi responsabilidad por ellas desde el momento en que las veo como únicas e insustituibles ¿podríamos en consecuencia hablar aquí de relación de amor?. Al *mirar* el rostro en las cosas separándolas del mundo, se abre un intervalo en el que se suspende el acto de “violencia” que supone ya verlas como otras útiles-consumibles “para mí”, como objetos a la mano, de manera que se abre de algún modo, un tiempo de no violencia, de “respuesta” a la “evocación que procede de la otra faz”. Si comprendemos el amor como la respuesta dada en ese intervalo, como el movimiento suscitado por una alteridad única a otro único que invierte el *conatus*, podemos entender la relación de amor, siempre y cuando no olvidemos que el arte no es lo último, sino la producción de algo único dirigida al

505 “... je vous dirait que l’art consiste à retrouver le visage”, en *SEA*, pg .149.

506 J’ai toujours expliqué la notion de responsabilité par le fait que je suis le seul au monde qui puisse répondre; je suis élu et l’être aimé, l’être dont je réponds, est unique au monde, le rapport amoureux c’est unique à unique, et bien il y a dans l’art le fait de retrouver une chose comme unique, qui ne se répète pas; dans ce sens-là c’est tout à fait analogue à ce que recherche la responsabilité, en *SEA*, pg. 149.

Otro. Citando a Levinas “Probablemente, -dice él- el arte busque dar un rostro a las cosas y en esto resida simultáneamente su grandeza y su mentira”⁵⁰⁷.

El carácter de la obra de arte, se pone de manifiesto en el hecho de que, incluso por encima de los “universales” identificados en los garabatos infantiles, lo que plasma cada mano es imposible de reproducir, y es casi tan difícil de recordar como el rostro del Otro. Lo más que cabe, es la aproximación más o menos vaga en el recuerdo, tal como puso de manifiesto Picasso cuando reconoció la dificultad, si no imposibilidad de imitar los trazos de los niños.

g- Si la gratuidad de la obra es el momento de transición de la estética a la ética, el momento de transición de la ética a la estética es aquél en el que el movimiento de salida hacia el Otro busca, más allá de la obra, una “unión” sin reducción de ninguno de los términos porque lo que se pretende es precisamente que lo Otro siga siendo Otro, único y distinto en su absoluta singularidad al Mismo. Ese Otro es otro a quien Decir y responder: “En último lugar, -dice Levinas- el acontecimiento humano es siempre la relación con el otro hombre (autrui), el decir”⁵⁰⁸.

Levinas, al final del diálogo establece una clara equivalencia entre la obra ética –Obra- y la obra de arte como relación único-único⁵⁰⁹. Si bien, debemos recordar aquí que el sentido de la obra de arte está fuera, concretamente, en el Otro a quien va dirigida.

Si la ética es la relación entre dos términos que no están unidos ni por la síntesis del entendimiento, ni por la relación del sujeto respecto de un objeto, y sin embargo, uno pesa o importa para el otro, o es significativa para el otro, o están unidos por una intriga en la que el saber ni agota la relación ni puede desentrañarla⁵¹⁰, y esta relación es el origen de la Obra, debemos concluir que la obra de arte tiene el mismo origen. La relación estética no se injerta en una previa relación de conocimiento, sino que se abre en el encuentro con el Otro que detiene e invierte la estructura de libertad (sus poderes y conquistas) y abre el infinito. La relación ética es el fundamento de la obra de arte. La experiencia con el Otro es verdadera experiencia porque es propiamente relación con lo exterior que no se imanentiza, que no se objetiviza y promueve un movimiento de salida sin retorno a sí (ni

507 *DL*, pg. 25.

508 *SEA*, pg. 151.

509 Jean-Luc Nancy lo reconoce así: “l’Oeuvre”, avec majuscule, prise dans une remarquable équivoque silencieuse entre l’oeuvre d’art et les oeuvres de l’Action” comme “élan généreux” se trouve caractérisée comme relation avec l’Autre”, *Le souci de l’art*, op. cit. pg. 268, n. 2.

510 *En découvrant l’existence avec Husserl et Heidegger*, J. Vrin, París, 1967, p. 225, nota 1.

auto-complacencia, ni satisfacción de una necesidad, ni gozo, ni el serenarse de los sentidos con la contemplación intelectual).

Más allá de todas las posibles satisfacciones a partir de la relación ética aflora un deseo insaciable de infinito. Lo Infinito que no se comprende, que no se contacta, que no es un dato que se agrega al Yo, que es *experiencia pura* porque es sin concepto, tiene como faz positiva, que es Deseo.

Esta singular relación con las cosas, como algo único y valioso, podría explicar el impulso al coleccionismo, asociado con el Deseo nunca colmado de lo otro absuelto de sus referencias formales⁵¹¹.

511 Ver el ensayo del doctor en derecho, historiador del arte y coleccionista Giuseppe Panza di Biumo, *Las motivaciones del coleccionismo*, en *Los espectáculos del arte. Instituciones y funciones del arte contemporáneo*, ed. Francisco Calvo Serraller, Barcelona, Tusquets, 1993, pp. 75-98. Extraigo su conclusión: “El amor por el bien es la única cosa auténtica de la vida. La belleza es la realidad visible del bien ...”.

6.3 EL LUGAR DEL ARTE: ENTRE LA ECONOMÍA Y LA LITURGIA, EL DESEO DE INFINITO

Cuando se habla de “lugar”, generalmente nos referimos a un espacio, a aquello que los griegos llamaban el τόπος en el que situar los temas (espacio de pensamiento) o el espacio físico en el que se encuentran posicionadas las cosas, entendiendo que “las cosas tienen que estar en un “donde”, tener un lugar”⁵¹². Espacio físico y espacio de pensamiento no están alejados entre sí. En ambos supuestos se hace referencia al medio necesario para la aparición de un objeto cuya presencia suscita la pro-posición (*thesis*) de “lo que ese objeto es”. A partir de la exterioridad de la cosa percibida en un lugar, se piensa su ser, se ubica en el campo de saber correspondiente, se capta a través del desplazamiento necesario para aprehenderla y se posee. El espacio es a su vez objeto de cálculo a partir de coordenadas de medición (longitud, altitud y latitud⁵¹³) que determinan lo que de entrada parecía ser visto como un hueco o un vacío, colaborando así en el proceso de captación, de previsión y de control. En definitiva, ver, conocer, comprender, calcular, manipular, proyectar, desplazar, poseer y dominar, hacen referencia al dinamismo ontológico y al esquema del sujeto intencional.⁵¹⁴

La tesis de Levinas, pone en cuestión que este proceso que algunos toman por la apertura del hombre en relación con las cosas, agote la significación de apertura o sea su último sentido. La definición kantiana del espacio como “forma subjetiva de la intuición”, condición necesaria para la representación de los entes, es la base de la filosofía –dice Levinas– “si la filosofía es ontología”⁵¹⁵, en cuyo caso el develamiento, entendido como acto de presencia del objeto a la conciencia, es el acontecimiento ontológico de la espacialidad⁵¹⁶. Pero ¿qué pasa cuando no hay referencia a formas o a objetos?, ¿qué ocurre cuándo se trata con una realidad que sobrepasa los límites del concepto captado en el espacio inteligible?. Si la única

512 Ar. Física IV 1, 208b30-35.

513 Estas tres coordenadas “cartesianas” aplicables a un “espacio euclídeo” o tridimensional, han sido superadas actualmente por una noción de espacio más amplia.

514 “El espacio o la exterioridad es necesaria para la objetividad porque es necesaria para el *aparecer* en tanto que distancia llena de luz, en tanto que vacío de la *transparencia*”, en *DOMQS*, pp. 261 y 262.

515 *DOMQS*, pg. 262.

516 En este mismo sentido se pronuncia Heidegger cuando dice que la verdad como desocultación del ser es *corporeizada* a través de la obra de arte que instaura y produce el lugar. La gran diferencia es la consideración que tiene él del ser como acción pura (por-venir, por-hacer y poder). Y en este sentido dice: “El espacio, ¿es aquel que mientras tanto coloca al hombre moderno de una manera cada vez más tenaz ante el desafío de su última posibilidad de dominio? “¿No responden las modernas artes figurativas a este mismo desafío, en la medida en que se entienden a sí mismas como una confrontación con el espacio?, Heidegger, M. *El Arte y el Espacio*, Herder, Barcelona, 2009.

distancia en relación con las cosas fuera física, todo sería aprehensible. El espacio, circunscrito a la ontología como medio de ocupación y dominio, también en el caso del arte, debe abrirse a un modo distinto de considerar la alteridad.

La tesis de Levinas realiza la apertura a través de la distinción entre la alteridad relativa de las cosas y la del Otro absolutamente otro. La distancia absoluta con él se constituye en un espacio abierto que Levinas define como “la curvatura del espacio intersubjetivo” (*la courbure de l'espace*) provocada por la proximidad de aquél que estando cerca se halla absolutamente separado. Este espacio que no anula la separación es, en sus propias palabras, un “espacio abierto” que significa “al margen”, “el no-mundo”, “lo sin domicilio”, “la no-habitación”, la extranjero, lo exótico, lo que no “entra” ni se “emplaza” en la delimitación objetiva de un espacio que se pueda recorrer⁵¹⁷.

La dificultad de ubicar lo no objetivo en un espacio que es no-lugar, lleva a Levinas a considerar la alteridad absoluta en términos de tiempo. No alude ni al tiempo cronológico que es tiempo *espacializado* y *ontologizado*, ni al presente, que es el instante del *acto* consciente de revelación de la esencia. La alteridad radicalmente pensada como absoluta se anuncia en la *pasividad* del acontecimiento del encuentro con el Otro.

Antes del encuentro con el Otro, el único lugar (del Yo solo) es el aquí determinado a partir del propio cuerpo que constituye la “habitación” y el punto de partida de la orientación, y el único tiempo del Yo es el instante –siempre presente-. Es la espacialidad-temporalidad inmanente.

El acontecimiento con el Otro absoluto, separado y en un “domicilio” y “tiempo” intransferibles marcan la diacronía temporal y la asimetría espacial que abren el espacio y el tiempo. Este espacio que es no-lugar (*utopia*) junto con el tiempo no-presente, son las coordenadas de lo Infinito cuya apertura impulsa el Deseo.

El arte, que es “el movimiento siempre renovado de interés por el Otro”, que lucha contra la monotonía del presente y se esfuerza por salir del espacio “cotidiano”, no puede ser medido en términos de espacio/tiempo físico. El cuerpo –el “aquí” material de la obra en el que se “encarna” el Decir al Otro-, no constriñe la obra al espacio material porque su materialidad está desligada del régimen del objeto

517 *DOMQS*, pg. 262.

y del modo de percepción *vulgar* del mismo⁵¹⁸. La obra no tiene identidad formal, no es propiamente definible y trasciende del “aquí” y del “ahora”. Su trascendencia testimonia la temporalidad originaria en la que se ubica: el Deseo de lo Infinito abierto en la “curvatura” del espacio intersubjetivo.

Este lugar del arte se caracteriza porque no responde a una necesidad que haya de satisfacerse, ni a una utilidad, ni a la preocupación por uno mismo, o por una realización *para sí* que colme de felicidad. Levinas opone a todas estas formulas el Deseo de Infinito como “plus” absoluto, puro derroche, el exceso que significa el arte desde sus orígenes, incluso para aquellos que pueden verse necesitados de todo por faltarles lo más básico. La expresión artística, cuya irracionalidad rompe con los esquemas de la lógica, “nace –en el hombre- por encima de todo lo que le puede faltar o satisfacerle”. El Deseo es el que suscita el “impulso generoso” (élan *généreux*) que se concreta en la acción (nunca consumada, nunca conformada, siempre abierta) artística.

El *topos* de la obra se concreta en la multiplicidad de significaciones que solicitan la exégesis como función esencial de la crítica. En la entrevista con Augusto Ponzio, Levinas declara que cada exégesis “renueva la obra”⁵¹⁹. La multiplicidad testimonia el más en el menos, como si la obra portara un infinito en su finitud visible. Esta es la “vida” de la obra. La exégesis es el modo en el que la obra llama a dar una respuesta impulsando a hablar de y sobre ella. La fecundidad del arte tiene que ver con su *topos* singular a partir de lo infinito.

La multiplicidad de significaciones encuentra su sentido y, por tanto, su posibilidad de ser ordenadas y juzgadas, en la relación ética, orientación absoluta que es la fuente de sentido⁵²⁰.

En definitiva, entre el tiempo de la economía (del emplazamiento del Yo en su domicilio persistiendo en su ser, *conatus* y egoísmo) y la acción ética que exige la presencia cara a cara, yo-Otro, se encuentra el lugar de la obra de arte.

518 L'oeuvre prolonge et dépasse la perception vulgaire”, en *LRYSS*, pg. 123.

519 Ponzio, A., *Sujet et alterité sur Emmanuel Levinas*, L'Harmattan, 1996, cfr. Nancy, J.L., *Exégèse de l'art*, en *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*, Édit. Manucius, Houilles, 2010, pg. 268.

520 Jean Luc Nancy, defiende que la verdad y el sentido de la obra están en la exégesis filosófica, en la crítica. *Exégèse de l'art*, en *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*, Édit. Manucius, Houilles, 2010, pg. 268.

6.4 FUNCIÓN DE LA CRÍTICA Y VERDAD DEL ARTE

Podríamos decir que para Levinas, la función más clara del arte es la de expresar. Sin embargo, no debe confundirse lo que él entiende por expresión con la corriente de pensamiento que a partir del siglo XIX identificó la función de la expresión con la esencia del arte⁵²¹.

Levinas introduce un cambio radical al sentido dado a este término. Para él la expresión no está basada en un conocimiento, ni tiene que ver con un saber que se transmite a través de la obra. La expresión significa como Decir al Otro que es el presupuesto de aquélla.

La concepción más sencilla y, tal vez, la más primitiva sobre la función del arte es la imitativa o representativa (*mimesis*), bien del mundo real, en cuyo caso tendría la función de copia o duplicado de la apariencia, bien del mundo “ideal” cuya misión sería la de hacer presente la imagen perfecta para transportar al espectador, con su contemplación, al mundo de las ideas. En este caso, el significado del arte viene dado exactamente por aquello que representa la imagen, a la que se le exige que siga lo más fielmente posible el modelo (ya sea la realidad percibida o la ideal). El valor del arte se encuentra en la habilidad imitativa. Esta tesis sobre la función y esencia del arte, estuvo en vigor desde la antigüedad hasta el s. XIX⁵²². La disyuntiva entre la representación de la apariencia o de la forma ideal, encuentra su fundamento teórico en la separación entre la αἴσθησις y la νόησις como modos de acceso a la realidad contrapuestos que dividía a los pensadores entre sensualistas y racionalistas. La evolución de las imágenes representadas iba alternándose en función de que las tesis preponderantes fueran unas u otras, adoptándose las representaciones plásticas al modelo que en cada momento se imponía.

En el s. XIX, Benedetto Croce⁵²³ defendió que el significado y el valor del arte no estaban en la capacidad de imitación sino en la de *expresión*, entendiendo que el arte no se define por imitar la realidad exterior, sino por expresar los sentimientos y las intenciones del artista. De este modo, la cuestión sobre la función del arte quedaba desplazada, desde la oposición entre *aísthesis* y *noesis*, a la oposición entre representación de la realidad exterior y expresión de la realidad interior.

521 Tatarkiewicz menciona la expresión como una de las tesis que consideran que es la diferencia específica que constituye la esencia del arte, a lo que él mismo se opone, en *Historia de seis ideas*, Tecnos, Madrid, 2001, pg. 59.

522 Tatarkiewicz, W., *Historia de seis ideas*, Tecnos. Madrid, 2001, pg. 31, desde Sócrates hasta la Ilustración, se sigue la idea del arte imitativo.

523 Croce, B., *Breviario de estética*, Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1985.

Ahora bien, el fundamento del arte expresionista seguía siendo en todo caso el conocimiento y la intuición de la realidad del mundo interior del artista⁵²⁴. La consecuencia inmediata que trajo consigo fue la necesidad de interpretar lo representado en la obra por no ser evidente. De ahí que el propio B. Croce dedicara buena parte de su *Estética* a tratar la función de la crítica en el arte.

A partir de aquí podemos entender que *La realidad y su sombra*, comience tratando simultáneamente la cuestión del arte y de la crítica, para, en primer lugar, desmontar los dogmas en relación con el arte que podrían resumirse en uno: el arte está basado en el conocimiento; y, simultáneamente, anticipar su visión radicalmente nueva sobre las funciones del arte y de la crítica.

En este sentido dice Levinas: “Se admite generalmente como un dogma que la función del Arte consiste en expresar y que la expresión reposa sobre un conocimiento” y continúa “Más real que la realidad, la obra atestigua así la dignidad de la imaginación artística que se erige en saber de lo absoluto”, y sigue, “La crítica misma profesa este dogma. (...) Como si, en el acontecimiento estético, un objeto fuese entregado ...”⁵²⁵.

La novedad absoluta de la tesis levinasiana se encuentra en un punto de partida que lleva hasta sus últimas consecuencias, negando que la función del arte consista en ningún tipo de representación del mundo (interior ni exterior) sino, más bien al contrario, en la separación del mundo, situando el valor del arte, precisamente, en el desapego que significa la obra. La separación queda atestiguada por el hecho universalmente reconocido de que toda obra tiene un carácter formal de acabamiento, de mundo completo y aparte, o, como suele llamarse, el mundo propio de la obra. El acabamiento proporciona la clausura de la obra sobre sí constituyendo su mundo singular o, en palabras de Jean-Luc Nancy, “un no-mundo independiente

524 B. Croce afirma: “... ¿qué es el arte? diré desde luego, del modo más sencillo, que el arte es visión o intuición (...) Intuición, visión, contemplación, imaginación, fantasía, figuración, representación, son palabras sinónimas cuando discurrimos en derredor del arte ...”, *op. cit.* pp. 16 y 17.

525 LRYSS, pg. 117, en *LIH*. “La responsabilidad busca una relación de único a único, no de individuo a individuo: el individuo, tiene todo un género detrás de él, todos los otros individuos que pertenecen al mismo género. Yo siempre he explicado la noción de responsabilidad por el hecho de que soy el único en el mundo que puedo responder; yo soy elegido y el otro amado, el ser al que respondo, es único en el mundo, la relación amorosa es de único a único, y, bien, hay en el arte el hecho de encontrar una cosa como única, que no se repite; en este sentido es completamente análogo a lo que busca la responsabilidad; por consiguiente, la verdadera relación del creador con su obra es esa preocupación de verla por primera vez, es decir, en su unicidad, de coger lo que es único, en lo que no es único: ahí está el paso de la responsabilidad de la ética al hecho estético, La obra es eso que jamás hemos visto y hacemos como si fuéramos el primer creador. La belleza es probablemente ese don de unicidad...”, en Biancofiore, A., *Oeuvre et Altérité*, Ponzio, A., *Sujet et Altérité. Sur Emmanuel Levinas*, Éditions L'Harmattan, París, 1996, pg. 149.

donde no valen ni objeto ni sujeto”⁵²⁶. Pero esta separación, a diferencia de lo que propugnaban las tesis noéticas, no se dirige a alcanzar el universo de perfección formal al que parece aspirar el mundo, sino que se queda *más acá* de todo conocimiento.

En este sentido, dice Levinas: “Pero la obra no tendría relieve de arte si no poseyera esta estructura formal de acabado, si por ahí, al menos, no estuviera separada. Se necesita solo ponerse de acuerdo sobre el valor de este desapego y, ante todo, sobre su significación. Desprenderse del mundo ¿significa siempre ir *más allá*, hacia la región de las ideas platónicas y hacia lo eterno que domina el mundo? ¿No se puede hablar de un desapego de *más acá*? (...) Ir más allá es comunicar con las ideas, comprender. ¿No consiste la función del arte en no comprender?”⁵²⁷.

El fundamento del arte, no puede ser el saber formal porque la obra de arte pone de manifiesto, precisamente, un mundo anterior –*más acá*– a aquél que configura el conocimiento (el mundo de la luz, de la razón, de la presencia formal objeto de captura y objeto de dominio por el sujeto). Frente a este mundo, se pregunta Levinas, ¿no manifiesta la obra de arte el mundo de la oscuridad cuyo acabado “sui generis es extraño a la dialéctica y a la vida de las ideas?”⁵²⁸.

Levinas se posiciona de este modo en contra de sus contemporáneos que reconocían en el arte una esencial función socio-política, de manera que la obra de arte era considerada como un objeto transmutable en poder y el artista como una especie de activista social⁵²⁹. En su desprendimiento (*dégagement*) del mundo, no caben en la obra como tal, las intenciones propias del mundo que, por el contrario, sí caben como intenciones del artista.

526 Nancy, J.L., *Exégèse de l'art, Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*, Éditions Manucius, Houilles, 2010, pg. 273.

527 LRYSS, pg. 46, Minima Trotta, (Cito esta versión porque entiendo que aquí la traducción es más acertada al decir “un desapego de *más acá*”, a diferencia de la traducción ofrecida en la versión que se incluye en *Los imprevistos de la historia*, que dice: “un desapego del *más acá*”, lo que podría dar a entender que la obra se separa del “*más acá*” cuando lo que dice, justamente, es que en el “*más acá*” es donde se queda al separarse).

528 LRYSS, pg. 46.

529 Aquí podemos citar a Heidegger, recordando lo indicado en la nota 508 anterior, como uno de los desafíos del arte, pero también a Sartre y sus investigaciones sobre *Lo imaginario*, Gallimard, Paris, 1966; y a Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca, México D.F., 2003, que representa la actitud revolucionaria de base marxista, característica del final del s. XIX y la primera década del s. XX que pretendía cambiar el mundo y la vida; subrayamos aquí el estudio de Echeverría, B., *Arte y utopía*, en de Aguirre, A., *Transeúnte*, Afínita Editorial, México, 2009, pp. 7-26.

Justamente, en la acción artística que subraya la distancia respecto al mundo de la comprensión, sitúa Levinas la función del arte. Y puesto que la obra de arte es “el acontecer mismo del oscurecimiento, un atardecer, una invasión de la sombra”, es por lo que la crítica de arte resulta esencial para incorporarlo al mundo integrándolo en la vida cotidiana. Si el artista hablara, la crítica no tendría ninguna legitimación para hacerlo con el pretexto de interpretar la obra, si el artista comunicara conocimientos a través de la obra, nadie tendría nada más que decir, pero justamente porque el artista no “conoce y habla”, es por lo que la crítica se encuentra legitimada sin que sea recriminable su función por entender que supone invadir, corregir o rectificar al autor.

Tal como dice Levinas: “Tenemos, pues, derecho a preguntarnos, si realmente el artista conoce y habla. En un prefacio o en un manifiesto, sin duda; pero entonces él mismo es público. Si el arte no fuera originalmente ni lenguaje ni conocimiento –si, por ello, se situara fuera del “ser en el mundo”, coextensivo a la verdad-, la crítica se encontraría rehabilitada”⁵³⁰. La crítica tiene sentido, porque lo que dice, ya como interpretación o saber a la luz de la cotidianidad del mundo, es algo distinto de la obra misma (por su naturaleza, oscuridad). Esa labor de exégesis no queda limitada a la crítica profesional, sino que Levinas la considera extensible a todo aquél que se enfrenta a una obra de arte o la aborda en su condición de “público” y “experimenta una irresistible necesidad de hablar”⁵³¹.

La labor de exégesis está conectada con la “verdad del arte” que Levinas pone en relación con “la *no-verdad* del ser”. Dice así: “-¿Se dirá entonces que el artista conoce y expresa la oscuridad misma de lo real? Pero esto desemboca en una cuestión más general a la que todo este discurso sobre el arte se subordina: ¿en qué consiste la *no-verdad* del ser? ¿Se define siempre como un residuo del *comprender*? ¿No describe el trato con lo oscuro, en tanto acontecimiento ontológico totalmente independiente, categorías irreductibles a las del conocimiento?”⁵³².

La *no-verdad* del ser se refiere al sentido de la verdad como “*adaequatio*” y el arte es, precisamente, el movimiento hacia lo “*no-adequable*” del ser. Pero la verdad del arte no es solo definible en términos negativos, sino que tiene el aspecto positivo de ser testimonio del acontecimiento de la sombra. Este sentido de la verdad, como hemos comentado en lo relativo a la verdad estética, encaja con el concepto

530 *LRYSS* pg. 45, Mínima Trotta.

531 *Ibid.*

532 *LRYSS*, pg. 46, Mínima Trotta.

hebreo *emet*, que significa la verdad como testimonio de lo que no se comprende, no se captura y no se posee⁵³³.

Por tanto, la obra de arte testimonia el acontecer de la oscuridad, desprendida de la comprensión del mundo y su verdad “revelada” a la razón, y en esto consiste positivamente su verdad. Podemos entender así, la sorprendente afirmación de Levinas cuando dice que “el arte no pertenece al orden de la revelación. Ni, de hecho, al de la creación, cuyo movimiento prosigue en un sentido exactamente inverso”⁵³⁴. Resulta chocante esta última consideración puesto que la obra de arte es, evidentemente, una creación. Sin embargo, Levinas se refiere aquí a la *creación* como la propia acción de ser (*conatus*) situada en la dinámica del poder y de la lógica⁵³⁵ y el movimiento del arte tiene un sentido inverso ya que la iniciativa del sujeto y su poder se invierten en “pasividad” y en “participación” o, dicho de otro modo, en “inspiración” y en “ritmo”. La dinámica “an-a-lógica” de las formas plásticas es comprensible en términos de “escucha”: “cuando escuchamos, -dice Levinas- somos sin concepto”⁵³⁶, y a partir de la escucha surge la obra, no como se realiza la acción de ser por el sujeto que crea libremente, sino “inspirada” en una cierta pasividad. El ritmo se refiere esta extraña pasividad como el “modo” en que la realidad “inspira” al autor y en el que el arte nos afecta y se impone sin poder ser asumido.

El plus de significación respecto a lo que la imagen designa, puede llevar, de nuevo, a entender que la obra de arte, que se concreta en una imagen plástica, tangible y perceptible, es decir, que es ídolo (εἶδωλον), es un objeto de culto por entender que el arte congrega en sí el misterio del mundo, como ya hemos comentado, volcando en él la espiritualidad del hombre. En su capacidad de desprendimiento del mundo (*dégagement*), el arte puede llevar a la falsa impresión de hallarse *a la altura*, con el riesgo consiguiente de hacer de él una idolatría. Levinas rompe

533 Ver nota 439 y Nuñez, M.A., *El concepto de la verdad en sus dimensiones griega y hebrea*, Andrews University Seminary Studies, 1997, vol 35, n° 1, pp. 47-59.

534 *LRYSS*, pg. 47 Mínima Trotta.

535 Recordemos que Levinas toma de Heidegger el sentido del ser como verbo, como acción de ser distinto del ente, acción que es creación como novedad y proyección del porvenir. Jean-Luc Nancy en *Exégèse de l'art*, opone a la “obra de arte, la “obra de ser” que en su opinión es lo que lleva a cabo la crítica filosófica que hace “perceptible” aquello cuya función es justamente la contraria. Él concluye en su análisis que la trascendencia del arte, del *más acá*, al *más allá* exige la exégesis como gesto del pensamiento que trasciende *más allá*, de la cara sensible a la inteligible. Esta última consideración se puede deducir a tenor de la literlidad del texto que, entendemos, no se refiere al más allá opuesto al más acá del arte, en el sentido de que ésta sea la posición de Levinas, sino más bien, una alusión a lo que generalmente es considerado. Para él el más allá, entendemos, no es lo inteligible, que es siempre “aquí” y “presente”, sino el *rostro*. Al carácter sensible del ser –la sombra- es más acá de ese “aquí, presente”.

536 “Aussi, en écoutant, ne saisissons-nous pas un “quelque chose”, mais sommes sans concepts”, *La réalité et son ombre*, Les Temps Modernes, nov. 1948, pg. 776.

tajantemente con esta posibilidad afirmando que “El misterio del ser no es su mito”⁵³⁷. El espacio del mito como alegoría o plus de significaciones, está *más acá* del ser, mientras que el misterio se juega en la relación con el Otro, con el rostro que no admite ni el gozo irresponsable, ni la autocomplacencia, sino la responsabilidad llevada hasta sus últimas consecuencias como substitución del “uno por el Otro” y como “liturgia”. Sobre la problemática de convertir el arte en una idolatría, se pronunció Levinas en sus comentarios acerca de las obras de Atlan y Sosno⁵³⁸ caracterizadas por romper la imagen como representación reconocible, queriendo hacer hincapié en la ausencia. El gesto en el caso de Sosno es explícito, pero podemos considerar que es un gesto común en el arte del s. XX que comienza luchando contra la visión y llamando la atención sobre el objetivo del arte y sus categorías no formales. Todo el arte abstracto y el expresionismo se encontrarían incluidos, pero también el impresionismo que invoca el “grosor” de la luz y la propia luz como “materia” puesta en el primer plano y haciendo desaparecer los objetos de la vista (paradoja de la luz sin entes).

Levinas declara la “muerte del ídolo” ya en el propio movimiento de la obra de arte que viene al mundo muerta, siendo ya “estatua”: “Decir que la imagen es ídolo -es afirmar que toda imagen es, a fin de cuentas, plástica y que toda obra de arte es, a fin de cuentas, estatua- una suspensión del tiempo o, más bien, su retraso sobre sí mismo”⁵³⁹.

La apertura y la clausura de la obra se producen en el instante eternamente suspendido que constituye la vida o más bien, dice Levinas, “la muerte de la estatua”, refiriéndose al tiempo sin porvenir de la obra. Esa incapacidad de salir del intervalo interminable (éternelle durée de l'intervalle) en el que Levinas advierte “algo de inhumano y de monstruoso”⁵⁴⁰, descalifica la obra de arte como ídolo. En su impotencia, inmovilidad y mutismo, la obra es incapaz de salvación⁵⁴¹. El movimiento que genera la obra de arte no es de transcendencia, sino “*transdescendencia*” imposible sin la obra ética que constituye su fundamento.

537 LRYSS, pg. 54, Minima Trotta.

538 Jean Atlan *et la tensión de l'art*, en C. Chalier-M. Abensour (eds.), *Cahier de l'Herne no 60: Levinas*, Paris, Éditions de l'Herne, 1991, pp. 509-510. En la conferencia inédita *La Signification* (1961), Levinas define como acción artística: “El acto artístico no viene a añadirse a la percepción o a la comprensión del mundo -la creación artística es la otra cara de esta receptividad misma. Y es precisamente esto lo que define al arte como arte y lo sitúa en el seno mismo de la ontología o de la comprensión del ser. La creación artística forma parte de la percepción, es el acceso al ser” (E. Levinas, *Oeuvres 2: Parole et Silence et autres conférences inédites au Collège philosophique*, Paris, IMEC/Grasset, 2009, p. 362).

539 LRYSS, pg. 57, Minima Trotta.

540 LRYSS, pg. 62, Minima Trotta.

541 Nancy añade: “Hace falta retirar al arte la ilusión complaciente de una autarquía gozosa, no para desnaturalizarlo, sino para explicar mejor su esencia en donde se hace verdadero”. Op. cit. pg. 271.

En esta incapacidad de salida de sí, J. L. Nancy sitúa la no-verdad de la obra de arte que requiere para la verdad, el paso de la oscuridad a la revelación –ya como tesis- en el mundo (donde sitúa el *más allá*), función que corresponde a la exégesis filosófica.

Pero también puede entenderse que la apertura del “tiempo muerto” de la obra al tiempo como infinito se juegue en la exégesis entendida como fecundidad, esto es, en la multiplicidad sin fin de significaciones dichas al Otro que es significante único y el destinatario de la multiplicidad de teorías. La relación con el Otro abre la obra estética al infinito –de la relación ética donde se juega el misterio y la extrañeza del mundo- convirtiendo su mundo cerrado en una obra abierta *más allá* de ella.

* * *

A continuación realizaremos el análisis de cómo encajan en el arte las nociones *símbolo, signo e imagen*, desde la perspectiva levinasiana.

6.5 IMAGEN, SIMBOLO Y SIGNO

Llegados a este punto, es preciso aclarar la cuestión relativa a la relación entre arte y símbolo porque podría llegar a entenderse, a tenor de lo dicho hasta ahora, que todo el discurso levinasiano sobre la obra de arte no es más que un largo y complejo circunloquio para concluir que el arte es un modo simbólico de expresión que responde a la forma característica del pensamiento humano.

Debemos comenzar por admitir que en esta cuestión Levinas parece plantear afirmaciones contradictorias cuando al mismo tiempo reconoce que la imagen simboliza o refleja la totalidad y, a la vez afirma que la imagen difiere del símbolo, del signo y de la palabra⁵⁴², dando por hecho que imagen y símbolo son nociones distintas. Esta confusión y aparente incongruencia se deben al hecho de que Levinas no emplea el término símbolo en un sentido unívoco y distingue la función –simbólica– de la imagen (como la paradójica evocación en lo no-presente de lo presente), del símbolo como objeto con entidad propia que difiere de aquélla.

Por otra parte, el propio término “símbolo” no tiene un contenido unívoco por lo que, como cuestión previa, debemos concretar que al hablar aquí de símbolo nos referimos, tomando la definición de Sartore, al objeto sensible en el que el hombre capta significados que trascienden la realidad concreta de aquél. Y, en relación con el signo, nos referimos a la realidad también sensible pero que remite a un significado preciso de carácter convencional⁵⁴³. A diferencia del signo, el símbolo no es convencional, sino abierto, por lo que la significación no es precisa y remite a múltiples significantes.

La cuestión del arte como expresión simbólica de la realidad, fue especialmente considerada por los contemporáneos de Levinas a partir de las investigaciones

542 LRYSS, pg. 125, Los imprevistos de la historia. Así lo entiende también Gerald, L. Bruns cuando indica en su análisis sobre los conceptos de arte y poesía en los escritos de Levinas: “My purpose here will be to construct as coherent an account as I can of the place and importance that poetry and art have in Levinas thinking (...) The first will be to sort out, so far as possible, Levinas’s often contradictory statements about art”; en *The concepts of art and poetry in Emmanuel Levinas’s writings*, pg. 207.

543 Sartore, D., *Signo-Símbolo*, L. Pacomio Ed. Diccionario teológico interdisciplinar, IV, Sígame, Salamanca, 1987, pp. 307-322. En cuanto al significado etimológico de símbolo (σύμβολον) significa literalmente com-poner. En el análisis etimológico, el más destacable, es el de Gadamer H.G., *La actualidad de lo bello*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1991. En relación con el análisis de lo simbólico desde la psiquiatría, citamos las aportaciones al respecto de Jung, C. G., *El hombre y sus símbolos*, Aguilar, Madrid, 1974, pág. 17. Un análisis general interesante y completo, de Bueno, G., Imagen, símbolo, realidad, en: <http://filosofia.org/rev/bas/bas10908.htm>; y desde la perspectiva de los signos y símbolos de la liturgia cristiana, en: http://www.mercaba.org/LITURGIA/NDL/S/signo_simbolo.htm

de Cassirer⁵⁴⁴ que había visto en los símbolos y en los signos los elementos necesarios del pensamiento para articular el paso de las sensaciones físicas, a las intuiciones y representaciones, comunicables a través de tales elementos. Imagen y símbolo serían una realidad mental en la que la mirada interior se detiene y une lo exterior con lo interior por la semejanza en su comparación. Por tanto, el carácter simbólico se presenta como el carácter propio del pensamiento humano cuyo análisis obliga a detenerse en el estudio de tales elementos.

Como reacción contra las teorías que posicionaban lo simbólico en la mente humana, la fenomenología trató de sacarlos fuera de la conciencia del hombre, proponiendo la tesis de la “transparencia de las imágenes” que intervendrían a modo de “ventanas” a través de las cuales la intención capta el objeto que ellas representan⁵⁴⁵.

En cualquier caso, los símbolos aportan un plus de significación con respecto a la realidad dada, por lo que en el paso de la pura percepción del dato a la realidad simbólica, se abriría una dimensión de trascendencia en la que se encerraría todo el misterio que explica la espiritualidad del hombre y su capacidad creativa. Símbolos y signos harían referencia a una realidad más alta merecedora de pasión y culto.

La cuestión de los símbolos se puso, además, de moda como consecuencia de los descubrimientos freudianos del inconsciente que encontraron en lo simbólico y en su expresión mítica un modo de explicación y de tratamiento de ciertos problemas psicológicos⁵⁴⁶.

Lenguaje, mito, arte y religión serían el resultado de la operatividad simbólica de la que se sirve la conciencia para comunicar la realidad. Tal como Levinas pone de manifiesto “Para la tradición filosófica de occidente toda espiritualidad pertenece a la conciencia, a la exposición (*simbólica*) del ser al saber”⁵⁴⁷.

Levinas comienza por distinguir la imagen, del símbolo y del signo, y se distancia radicalmente de las mencionadas teorías.

544 Cassirer E., *Filosofía de las formas simbólicas* I y II, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

545 “La fenomenología de la imagen insiste en la transparencia. La intención de quien contempla la imagen iría directamente a través de la imagen, como a través de una ventana, al mundo que ella representa, pero apuntaría a un objeto”, pg. 51 LRYSS Minima Trotta. Para Husserl, la imagen sería el objeto imaginado. Levinas se separa de su maestro al entender que la imagen no es objeto de una intención, sin más, sino un elemento de la realidad que genera un movimiento y función determinados cuyo sentido es inverso al del movimiento intencional.

546 Jung C., *El hombre y sus símbolos*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1995, versión on-line: https://monoskop.org/images/0/00/Jung_Gustav_Carl_El_hombre_y_sus_s%C3%ADmbolos_1995.pdf.

547 DOMQS, pg. 164 (lo puesto entre paréntesis y en cursiva es añadido mío).

De entrada, él replica, frente a dichas teorías, que no hay diferencia espacio-temporal entre objeto, imagen y semejanza (*ressemblance*), puesto que toda imagen es del objeto y la semejanza no es más que el propio movimiento que la imagen engendra. Por tanto, imagen y objeto son dos caras de la misma, única e idéntica realidad en la que todo paso se da sin pasar a nada, es *pas sans pas*⁵⁴⁸.

Por otra parte, siguiendo la senda abierta por la fenomenología, Levinas entiende que la imagen no es mental. Ahora bien, mientras que para Husserl la imagen sería el “objeto imaginado”, para Levinas la imagen no es en absoluto un objeto, sino un elemento de la realidad que genera un movimiento y función determinados cuyo sentido es inverso al sentido propio del movimiento intencional. También difiere de la opinión de Sartre en la consideración de que la imagen no es una forma de mediación, sino más bien el límite de lo inmediato que, al no ser cosas, ni representar nada del mundo, tampoco son en sí mismos medios de acción social⁵⁴⁹, lo cual ni quita ni pone a que ésta pueda ser la intención del artista.

La articulación ya la hemos visto, la imagen permite su captura porque el proceso de ser (verbo) queda detenido (*arrêt*) en ella. Pero entre el objeto y su imagen solo hay un desfase en lo idéntico, un sutil “retardo respecto de sí mismo”, como una energía en movimiento que, sin solución de continuidad, en el instante de detención se hace sensible como no-objeto haciendo surgir la alteridad. Imagen, objeto y vínculo no son tres elementos independientes, sino estadios de la misma realidad (el proceso de ser)⁵⁵⁰. Por tanto, lo que se aparece estéticamente es la propia imagen emancipada en su singularidad y no como símbolo de una realidad distinta de ella. La imagen es de lo real y la singular mirada estética la acoge en su alteridad, dice Levinas: “sin alteración ni transición (...), el Mismo se descuelga o se desentiende de sí mismo, se deshace en esto o aquello, no se recubre ya y, de este modo, se hace fenómeno ...”⁵⁵¹.

548 Llewelyn J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1995, pg. 232.

549 Esta diferencia es también vista por Gerald Bruns en *The concepts of art and poetry in Emmanuel Levinas's writings*, en Critchley S., y otros, *The Cambridge Companion to Levinas*: “To be sure, a work of art is made of images, but an image is *not* (as in traditional aesthetics, or in Sartre's theory) a form of mediation; on the contrary, it constitutes a limit and, indeed, a *critique* of experience and therefore of subjectivity as such”, en op. cit., pg. 214.

550 ¿Debemos volver entonces a la imagen como realidad independiente que se asemeja al original? No, pero a condición de plantear la semejanza, no como el resultado de una comparación entre la imagen y el original, sino como el movimiento mismo que engendra la imagen”, en *LRYSS*, pg. 52, Minima Trotta.

551 *DOMQS*, pp. 76 y 77.

Otra característica de la imagen que la distingue del símbolo es que no da lugar a una conciencia de la presencia del objeto, sino precisamente de la ausencia del mismo. La imagen provoca la conciencia de ser la representación de algo que no está ahí. La conciencia de la ausencia del objeto altera el ser del propio objeto⁵⁵² y es la que advierte de que, en la imagen, el todo no está presente, sino sólo reflejado en ella. La alteración es la semejanza.

Hasta tal punto el arte representa la sombra, que Levinas entiende que la fenomenología de la imagen puede y debe hacerse a partir del cuadro y no al contrario⁵⁵³.

Por tanto, la obra de arte no es un símbolo, sino un modo de expresar la cara oscura de la realidad que en la obra queda materializada y, en cierto modo, objetivada. “El arte –dice- consiste en sustituir el ser por la imagen, el elemento estético es, conforme a la etimología la sensación”⁵⁵⁴. E insiste, “El cuadro no nos conduce, pues, más allá de la realidad dada, sino, en cierto modo, más acá. Es símbolo al revés”⁵⁵⁵. La obra de arte des-conceptualiza y des-contextualiza la realidad que queda oculta como sombra. De algún modo, el arte corta el vínculo perceptivo con el ser y expone sólo el “afuera” donde la intencionalidad se pierde y no puede sobre él. Como dijimos en el punto anterior, toda integración en la claridad del mundo ya sería exégesis de la obra.

Un carácter más que añade Gerald Bruns, es la anarquía de la imagen estética frente al orden lógico del mundo⁵⁵⁶ en el que se ubica la creación de los símbolos y los signos. En este sentido escribe lo siguiente: “La poesía es anárquica en el sentido original de la palabra. En la República, Platón formaliza la conexión entre poesía y anarquía (...) cuando declara que la poesía no es algo que pueda dar razón por sí misma pero resulta ejemplar respecto de todo lo que es incoherente con el orden

552 Llewellyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1995, pg. 262.

553 *LRYSS*, pp. 53 y 54 Minima Trotta.

554 *LRYSS*, pg. 50, Minima Trotta.

555 *LRYSS*, pg. 54, Minima Trotta.

556 “... refractory to the light, not a part of but a *limit of the world and its reasons* – which is perhaps why the classical tradition in poetics has always been concerned to the point of obsession with rules for keeping poetry under rational control”. Bruns, G., *The concepts of art and poetry in Emmanuel Levinas’s writings*, en Critchley, S. y otro, *The Cambridge Companion to Levinas*, pg. 209.

exacto y racional de las cosas que es el orden del logos, donde todo se manifiesta idealmente (y desde sí mismo) ...”⁵⁵⁷.

Por otra parte, el símbolo y el signo, a diferencia de la imagen, son objetos independientes cuya relación con lo que representan no es la semejanza. No provocan la conciencia de la ausencia del objeto, sino que fuerzan la presencia de lo representado conduciendo la mirada más allá de sí mismos. Además, como ya hemos mencionado arriba, el signo es un elemento convencional y fijo, puramente transparente, que no cuenta nada por sí mismo. Levinas dice del signo: “El signo es una cualidad sensible que reenvía a una cualidad sensible ausente, reemplazando esta cualidad ...”⁵⁵⁸.

El símbolo y el signo corresponden plenamente al ámbito de la ontología y, propiamente, “al mundo de la creación” y de la lógica del que Levinas excluye la obra artística⁵⁵⁹. El símbolo, como creación plástica, es ídolo (figura) y aquí reside la posible confusión con las artes plásticas cuyas representaciones, también plásticas, esto es, “visibles”, pueden dar a entender que son lo mismo. El problema de la figuración en el arte, es que lo representado provoca la conexión automática de la obra con la cosa formalmente percibida pudiendo darse a entender que la función del arte sea ese reemplazo o reenvío de la representación artística a la representación real que está ausente. Precisamente por esto dice Levinas (en relación con el sonido) que puede devenir en un signo, pero sin ser esa, de ningún modo, su función original.

Por tanto, el símbolo es una creación objetiva del hombre que tiene que ver con el conocimiento formal y con la “obra de ser” que, esta vez sí, se dobla con un semblante (*semblant*⁵⁶⁰), con una apariencia de existir que, en cuanto tal, es una nueva

557 “Poetry is anarchic in the original sense of the word. In the Republic Plato formalized this link between poetry and anarchy (and, in the bargain, instituted the discipline of philosophy) when he charged that poetry is not something that can give itself a reason but is exemplary of all that is incoherent with the just and rational order of things that is, the order of the λόγος, where ideally everything manifests (from within itself) ...”; en *op. cit.*, pg. 208.

558 “Le signe est une qualité sensible renvoyant à une qualité absente, en remplaçant cette qualité le son peut devenir signe, mais son fonction originelle est autre”. Parole et silence, pg. 92. En la consideración del signo Levinas coincide con Sartre que en *L'imaginaire*, dice del signo “il éveille une signification (qui) ne revient jamais sur lui (mais) va sur la chose el laisse tomber le mot”, Sartre, J.P., *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, París, “Folio essais”, 1986, pg. 51, cfr. Calin, R., *La non-transcendance de l'image*, en *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*, pg. 39 y ss.

559 LRYSS, pg. 128 LIDLH.

560 Levinas hace el juego de palabras entre el *semblant* del símbolo (como entidad objetiva que doblan el objeto representado) y la *resemblance* de la imagen y la representación artística (no-objetivas y semejantes al objeto que no duplican).

entidad objetiva, es un “ídolo” tangible y manejable a partir de la iniciativa del sujeto y cuya única distancia con él es la distancia física. El símbolo es un objeto a la mano y a la medida del hombre. A diferencia de la obra de arte, el símbolo no se realiza en un tiempo intermedio, sino en el presente en el que resulta identificable con aquello que, a través de él, se revela. Símbolo y signo coexisten como “objetos”, con el sujeto y con su tiempo, es decir, están presentes en la claridad del mundo.

Además, el símbolo cumple un fin de utilidad determinado y su existencia se halla ligada esencialmente a lo que significa. El símbolo cuenta por sí mismo en función de aquello que representa. El misterio del símbolo no puede residir en él, sino en aquello *más allá* a lo que apunta como significante pero, en este caso, no habría identificación, sino que habrá que acudir al recurso de la analogía, igual que en la alegoría y la metáfora, como la relación entre lo visible y lo invisible. Pretender que el símbolo sea en sí mismo significante es hacer del propio símbolo un ídolo aplicándole categorías de misterio, magia y secreto de las que carece por ser a la medida del sujeto que lo ha creado. No podemos detenernos aquí en el análisis de la relación entre el símbolo, el misterio y lo sagrado, porque va más allá del objeto de la tesis, pero podemos apuntar la separación absoluta que hace Levinas entre lo sagrado y lo santo y el rechazo de lo primero que “humaniza” o “profaniza” todo enigma como magia (o, según Levinas menciona, como misterio, empleando el término en su sentido original)⁵⁶¹.

561 El misterio sería lo que no se puede comunicar –inefable– por ser incomprensible, pero que pertenece al ámbito de la comprensión y de la lógica. Lo secreto sería lo incomprensible una vez comunicado. Lo santo es lo separado a una distancia absoluta irreductible que no pertenece al ámbito del saber, sino del movimiento ético de amor-responsabilidad con el Otro. La palabra griega *mystéria* (μυστήρια) se tradujo al latín por *initia* (en plural) ‘comienzos’, ‘inicios’, y consagrar por *initiare*. Los romanos tradujeron *mýstes* (μύστης) por *initiati* o *sacrati*, *consecrati* ‘consagrados’ o ‘santificados’. El juramento de los iniciados se llamó en latín *sacramentum*. A fin de que lo secreto siguiera siendo secreto se prohibía hablar de ello a los iniciados (ἀρρητον:νεφάβλε) y para garantizarlo se empleaban símbolos a modo de *simulatio sacra*. “Lo sagrado y lo profano están siempre en perpetuo canje. Todo es capaz de haber sido sacralizado y, en definitiva, si se hace el recuento de las religiones, habrá pocas cosas profanas que no hayan sido sacralizadas. Sin embargo, cada religión selecciona unas cuantas para sacralizarlas. Y por esto hay una verdadera dialéctica de lo sagrado. El objeto, al sacralizarse, en cierto modo se aleja de sí mismo y pasa a otro mundo. Los objetos, además, adquieren y pierden y pueden volver a reconquistar su valoración sacra. Esta dialéctica es la coincidencia dinámica de lo sagrado y de lo profano en toda hierofanía”, Zubiri, X., *El problema filosófico de la historia de las religiones*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, pg. 22. Ver en este punto interesante análisis de Fernández López, J., *Sagrado, Santo, Secreto*, en: <http://hispanoteca.eu/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/Sagrado-santo-secreto.htm>

Por los mismos motivos, tampoco entraremos en la distinción entre misterio y enigma tratada en *Enigma y fenómeno*, DEHH, pp. 289-306. Una cosa son los fenómenos confusos, cuya verdad no ha sido por completo desvelada o están aún por conocer, pero que son cognoscibles y representables de modo que recorrer la distancia que los separa de una visión clara o definida es sólo cuestión de tiempo (o de voluntad), y otra cosa es lo *enigmático* aplicable al ámbito ético. El enigma (*ainigma*, por definición no puede aclararse) no es asumible ni pertenece al saber.

Símbolo y signos son medios⁵⁶². Mientras que el arte se realiza en la inmediatez de las cosas “sensiblemente” tocadas, por encima de la apertura de la conciencia al fenómeno, penetrando en su intimidad, donde, dice Levinas, está la vida y “lo visible acaricia el ojo”⁵⁶³.

* * *

Lo próximo es ver la perspectiva levinasiana de la relación entre el arte y la belleza desde esta nueva óptica de lo sensible no fundada en la ontología sino en la ética. Veremos cómo encaja la belleza en esta nueva perspectiva y qué sentido tiene.

562 Hay que mencionar aquí, que para Levinas es preciso distinguir como signo anterior a la constitución de cualquier sistema de signos, el *Decir* que sería el signo primero dado “de uno a otro, (...), de No-lugar a No-lugar, (...) exterior al sistema de evidencias, venga de la proximidad aunque permaneciendo trascendente, es la esencia misma del lenguaje que está antes de la lengua”, pg. 328 DEHH. Ese decir original es el fundamento de todo signo y de todo sistema. De este signo llega a decir Levinas que es *delirio* y *enigma*; en DEHH, pg. 334.

563 DEHH, pg. 323.

CAPÍTULO 7°. LA BELLEZA Y SU RELACIÓN CON EL ARTE

7.1 CUESTIONES PREVIAS

La conexión entre el arte y la belleza es una idea antigua que se ha mantenido hasta hoy. Platón ya dijo en *La República* que “El servicio a las Musas debe producir el amor a la belleza”⁵⁶⁴ y en estos mismos términos se pronunció dos mil años después, el arquitecto humanista León Battista Alberti al reclamar que el pintor debía hacer converger todas las partes de su obra “hacia una belleza única”⁵⁶⁵. La tendencia de asociar belleza y arte llegó hasta la definición de Bateux⁵⁶⁶ cuando separó las “bellas-artes” del resto de oficios, coincidiendo con la propuesta de Baumgarten de establecer la Estética como una disciplina específica e independiente basada en la conjunción de arte y belleza: “el fin de la estética es la perfección del conocimiento sensible –facultad inferior- en cuanto tal, y esto es la belleza”⁵⁶⁷.

En aquél momento, coincidiendo con el Neoclasicismo, se propugnaba una estética racionalista que tomaba como modelo la antigüedad clásica griega, al tiempo que se mantenía el concepto de arte recibido del medievo como “sistema normativo”. El arte medieval se regía, efectivamente, por una serie de cánones y por las reglas de las hermandades. Así, Hugo de San Victor afirmaba “que el arte es un conocimiento que consiste en reglas y reglamentos”⁵⁶⁸. Este fue el paradigma que siguieron las Academias tratando de someter el arte a cánones fijos.

Cabe aquí subrayar, cómo en el momento en que el arte se emancipó de los oficios y fue reconocido con una identidad propia, el concepto académico permaneció invariable, aplicándose el mismo criterio de “reglas fijas” que estaba en vigor cuando el arte no era distinto de las artesanías. En este marco, la belleza seguía estando asociada al arte, si bien, entendido ahora, como la creación del hombre cuyo fin es proporcionar placer y deleite que es lo que define las bellas artes frente al resto⁵⁶⁹. La exigencia de reglas referidas a criterios subjetivos, implicaba el arraigo de la norma en el gusto definido en cada época por la mayoría, es decir, en la moda.

564 “La República”, 403 C.

565 “De la pintura”, 1.435. Una versión on-line traducida a español, en: http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2435/Tratado_de_pintura_BAJO_Azcapotzalco.pdf?sequence=1

566 BATTEUX, Charles. *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, 1.747.

567 BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Aesthetica*, 1.750, §14.

568 “Ars dici potest scientin quae praeceptis regulisque consistit” *Didascalion*, pg. 11.

569 Burke, E., *Indagacion filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*

La combinación de las circunstancias descritas, terminó generando un sentido de belleza sensible sujeta a un canon objetivo, medible y universal, y un segundo sentido de belleza asensible (ontológica o metafísica) deducible ahora a partir de las emociones generadas en el espectador. En este sentido dirá Burke del deleite que es “El efecto más genuino y la prueba más verdadera de lo sublime”⁵⁷⁰, o dirá de la belleza que “se funda en el mero placer positivo, y excita en el alma aquel sentimiento que llamamos amor”⁵⁷¹.

En virtud de lo expuesto, es fácil observar el giro radical desde el ideal de Belleza inmutable y eterno (inteligible) al que debía aspirar en la antigüedad la belleza sensible reflejada en el arte, al canon objetivo de belleza cuyo arraigo ontológico se instaló a partir de la modernidad en un sentimiento subjetivo de gozo estético como modo de conocimiento válido aunque no universal.

El espacio que había abierto la emancipación del arte, quedó cerrado en el círculo de la norma general, el gusto personal y las sensaciones.

Por otra parte, el hecho constatable de que el arte en cada momento de la historia haya cuestionado los cánones y los criterios de belleza establecidos, ha llevado a algunos a plantear la fealdad como un contenido válido del arte que debe ser admitido, aunque produzca sensaciones negativas en el espectador, planteando así la desvinculación de la belleza y arte⁵⁷².

Llegados a este punto parece imponerse la necesidad de revisar el vínculo y retomar el sentido originario de la belleza en el momento en el que se extravió, antes de exponer la propuesta de Levinas.

Con tal fin haremos en el siguiente apartado una revisión general del término belleza y su evolución en relación con el arte.

570 Burke, *op. cit.* pg. 54.

571 *ibid.* pg. 120.

572 Umberto Eco publicó una historia de la fealdad, destacando el protagonismo en el arte de las representaciones que se salen del canon de belleza impuesto en las distintas épocas, elogiando la fealdad, precisamente, por ser la excepción a las reglas. Eco, U., *Historia de la fealdad*, Lumen, Barcelona, 2007.

7.2 LA RELACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA BELLEZA: EL INTERVALO ONTOLÓGICO

La idea de una belleza puramente estética como la que hoy tenemos, es un fenómeno que comienza a concebirse a partir del siglo XVIII. En sus orígenes, cuando la belleza empezaba a ser sujeto de consideración filosófica, estaba unida a la bondad.

A diferencia de lo que ocurre en la mentalidad actual, en la Antigüedad resultaba inconcebible que lo bello pudiera darse separado de lo bueno. Así, era lógico y natural que en la *Ilíada*, Homero contrastara la belleza heroica de Aquiles con la fealdad deforme del necio aqueo Tersites, acorde con su carácter vulgar, ridículo e impertinente. Como sucede con los clásicos cuentos infantiles, la hermosura física se empleaba a modo de alegoría de la auténtica belleza asensible.

Por tales razones resulta comprensible que los términos empleados en la Grecia clásica para designar lo bello (“kalós”) y lo bueno (“agathós”) fueran sinónimos perfectos, hasta el punto de incorporarse una palabra compuesta de ambos “kalokagathós” para referirse a las cosas verdaderamente bellas, no por gozar de un atributo físico pasajero, sino por ser buenas y, por tanto, eternamente bellas. La máxima expresión de la “kalokagathía” la encontramos en los versos de Safo y en las esculturas de Praxíteles cuyo Laocoonte es ejemplo de la belleza en el dolor padecido con la dignidad de un “alma noble”.

Por su parte, en latín, para nombrar las cosas bellas se empleaba el término “pulcher” (hermoso) que ha pasado al castellano con su sentido literal de pulcro, resplandeciente, reluciente, luminoso, brillante, aseado, etc., en tanto que el término “belleza” procede de “bellus”, diminutivo familiar afectivo de “bonus-a-um”, empleado en todas las épocas para referirse a las mujeres y a los niños⁵⁷³.

En definitiva, el origen de la palabra “belleza” no procede del término con el que eran designadas las cosas hermosas, sino las cosas buenas que provocaban una determinada reacción afectiva.

Esta coincidencia esencial entre lo bueno y lo bello situaba la belleza, más allá del terreno estético, en el ámbito moral. No había, en consecuencia, una categoría puramente física de la belleza separada de las cualidades de bondad extra-sensoriales.

573 Ernout-Meillet, *Diccionario etimológico de lengua latina*. Historia de las palabras. C. Klincksieck, 1951.

Lo que hoy conocemos como categorías estéticas, respondía en aquel entonces al intento de encontrar una formulación matemática o canon (κωνών=vara o regla), para poder objetivar o reproducir en el plano sensible el ideal de belleza inteligible, el εἶδος de la belleza. En consecuencia, el ideal estético estaba en función del ideal moral objeto de noesis y, en consecuencia, en función de la verdad.

En efecto, Platón consideraba la belleza como una de las Ideas perfectas accesible a través de la inteligencia (νόησις) y no de los sentidos (αἰσθησις). El “noeîn” no es más que la forma en que llamaba el griego a la “visión” del ser verdadero y radical de las cosas, esto es, al conocimiento de la verdad. La belleza no se correspondía con algo exterior, sino con la verdad conocida intelectualmente. También cuando Aristóteles propugna la mimesis como forma de representación artística, está exigiendo el acceso intelectual a lo que las cosas son, a su fondo permanente que es la “ousía”.

En consecuencia, la belleza es para los griegos una realidad extra sensible, eterna e invariable y no un atributo de las cosas materiales. Más aún, Platón entiende que del “resplandor” que es la belleza situada en el mundo inteligible, no queda reflejo alguno en las sombras o copias que son las cosas de este mundo “de abajo” (el visible τόπος ὀρατὸς), sino que “sólo con un esfuerzo y a través de órganos pocos claros, le es dado a unos pocos, apoyándose en las imágenes, intuir el género de lo representado. Pero ver el fulgor de la belleza, se pudo entonces, cuando con el coro de bienaventurados teníamos a la vista la divina y dichosa unión ...”⁵⁷⁴. Por eso consideraba que el arte, falsa copia de la autentica belleza, debía ser expulsado de las aulas⁵⁷⁵.

Platón incorpora uno de los términos clave para definir la belleza que es “resplandor”, coincidente, como hemos visto, con el término en latín “pulcher”. La atribución de belleza física en los cuerpos, era como mucho el vago reflejo de la belleza metafísica que él llama “resplandor”.

Respecto de la realidad material de “este mundo” Platón consideraba que podía atribuirse la belleza a las formas geométricas como verdadera matriz de los cuerpos dispuestos según la armonía que ordena el cosmos.

574 Fedro, 250 b-c. Traducción, introducción y notas de E. Lledó Íñigo, Gredos, Madrid, 1997.

575 Timeo, 55c, 56e.

En consecuencia, el canon estético basado en las ideas de armonía, proporción y número, no era más que la materialización en el plano físico de la concepción matemática del universo, que lo hace inteligible, pues “sin el número, no sería posible conocer ni pensar nada”⁵⁷⁶.

Así pues, dichos caracteres de armonía, proporción, equilibrio, etc. eran el modo para los antiguos griegos en que el *lógos* gobierna y ordena el cosmos, y el orden preciso y mensurable que debían cumplir las cosas.

En conclusión, el conocido como canon de “belleza apolínea”⁵⁷⁷ basado en las ideas de armonía, proporción, equilibrio, número y medida, era la forma de ordenar los cuerpos conforme a las leyes matemáticas que, según entendían, son la condición de su existencia e inteligibilidad. No se trataba propiamente de un canon estético, sino de un canon de inteligibilidad de la realidad sensible.

Así pues, el sentido original del término belleza estaba ligado al bien y el fundamento último de la belleza exigida al arte era el conocimiento intelectual a través del cual se alcanzaba la verdad. El canon resultaba de la proyección de su visión matemática del mundo, en definitiva, de la “visión del mundo” de entonces.

Platón introdujo con las ideas de “resplandor” y “armonía y proporción”, los dos sentidos fundamentales que hasta hoy han sido asociados a la belleza: el primero, invariable y eterno, se refiere a la belleza ontológica, metafísica, a-estética, en tanto que los segundos son elementos del canon estético de belleza física cambiante en función de cada época.

El canon basado en la proporción estará en vigor, con variaciones, hasta alcanzar la máxima precisión con la perspectiva renacentista. El tratamiento de las figuras conforme a coordenadas geométricas se pone de manifiesto en los distintos tratados de artes figurativas hasta el Tratado de Cennini del siglo XV⁵⁷⁸.

En la Edad Media no hubo cambios significativos en relación con la tríada belleza-bien-verdad. Por razones evidentes continuó plenamente vigente la noción de belleza asociada a la bondad en tanto cualidad extrasensorial no ligada al aspecto exterior, y en lo que respecta al canon físico, se adaptó a la nueva visión del mundo que determinó algunos cambios significativos. Así, el canon de belleza física

576 Filolao, s. V a.C. “Fragmentos de los presocráticos”.

577 Término empleado por Nietzsche en *El origen de la tragedia*.

578 Umberto Eco, *Historia de la belleza*, op. cit. pg. 43.

fue cediendo espacio en favor de la belleza “interior”, hasta el punto de que las ideas de proporción llegaron a ser aplicadas a la belleza moral⁵⁷⁹. Por otra parte, a los elementos clásicos de las categorías estéticas, Tomás de Aquino añadió la “integridad” y la “claridad”, y destacó el valor estético del principio de la “adecuación al fin” al que cada cosa está destinada, por eso es comprensible que considerase feo un martillo de cristal, pues, a pesar de la belleza material, resulta claramente inadecuado a su función⁵⁸⁰.

La relajación respecto al rigor del canon estético fue la constante, tal como pone de manifiesto el hecho de dejar de ser un requisito ineludible exigido al arte por entender que distrae del mensaje evangélico que debe ser su verdadero objetivo (didáctico y moral). El arte, lo que exige es verdad y por ello es perfectamente admisible que deforme la realidad física si de ese modo se presenta con más veracidad⁵⁸¹. En este contexto no es de extrañar la defensa explícita que hace Agustín de Hipona respecto de los lisiados y deformes encontrando en ellos un último sentido providente en el universo creado por Dios que es “la Belleza misma”. Se introduce además la idea de “colaboración mutua” entre las cosas, sin la cual no puede cumplirse el requisito de belleza: “... se dice que no solo a la belleza se debe que cada cosa se mantenga igual a sí misma, sino también que todas juntas establezcan recíproca comunión, cada una según sus propias propiedades”⁵⁸².

Por tanto, a partir de la Edad Media la proporción ya no se ajustará a una medida inamovible, sino que se va modificando: “se puede afirmar que ha de haber una relación exacta entre los dedos de la mano y la mano, y entre ésta y el resto del cuerpo, pero establecer cual había de ser la relación exacta era cuestión de gusto que podía cambiar con los siglos”⁵⁸³.

También en el Renacimiento las proporciones se adaptan a las oscilaciones del gusto de entonces, lo que es apreciable sobre todo en las representaciones pictóricas, en las que “... no se ve cuáles son los criterios de proporción comunes a los héroes de la época”⁵⁸⁴. La proporción pasa de ser un número fijo a una conveniencia cualitativa. Además, el orden y la perfección esférica del cosmos, propio de la visión clásica, habían entrado en crisis con el modelo planetario de Kepler y los planteamientos de Giordano Bruno de un cosmos infinito y una pluralidad de mundos.

579 Dio lugar a la teoría del “homo quadratus” (Boecio, “De Arithmetica” I, 2).

580 Summa Theologica, cita de U. Eco en *Historia de la belleza*, pg. 44.

581 Tatarkiewicz, W., *Historia de la estética III*, pg. 25.

582 Tomás de Aquino, *Comentario a los nombres divinos*, IV-6.

583 Eco, U., *Historia de la belleza*, pg. 53.

584 Eco, U., *Ibid.* pg. 46.

Por tanto, también en el Renacimiento comprobamos que el canon cambió para acomodarse a una nueva visión del mundo que trajo novedades en las artes.

La idea de proporción, con sus variaciones, estará en vigor hasta el siglo XVIII, en que Burke la niegue expresamente como criterio de belleza: “Unos quieren que mida siete cabezas, otros ocho y otros hasta diez, ¡notable diferencia para un número tan pequeño de divisiones!”⁵⁸⁵.

En consecuencia, podemos afirmar que desde la antigüedad hasta el siglo XVII, hay una dualidad mantenida en la consideración de la belleza. Por una parte, la belleza extrasensorial invariable vinculada al bien y a la verdad con arraigo en el ser; y, por otra parte, la belleza sensible a la que le es de aplicación el canon estético como proyección de la “visión del mundo” en cada tiempo.

La disociación entre belleza y bien eclosiona en el siglo XVIII, coincidiendo con el gran cambio de paradigma y un cúmulo de circunstancias concurrentes que provocan la separación definitiva. El edificio de la belleza construido sobre la ontología se desmoronó a partir de la ilustración en la que el vínculo entre forma-verdad-bien dejó de ser evidente, justo en el momento en el que el arte adquirió su autonomía. La belleza, como el arte, precisaron de justificación.

Por una parte, el giro antropocéntrico instaurado por la ilustración francesa, que se venía gestando desde que Descartes puso al yo del *cogito* en el centro, y el correspondiente “giro copernicano” protagonizado por Hume⁵⁸⁶ y Kant⁵⁸⁷, contribuyeron a cuestionar la capacidad del hombre para conocer la verdad de lo exterior.

Es en este contexto en el que Alexander Baumgarten instituye la Estética como disciplina independiente basada en la conjunción de arte y belleza. Pero no se trata ya de la belleza clásica del “kalokagathós” arraigada en la bondad, sino una

585 Burke, E. *Indagación filosófica sobre el origen de las ideas de lo sublime y de lo bello*, 1.756, pg. 72.

586 “Con el término impresión, pues, quiero denotar nuestras percepciones más intensas: cuando oímos, o vemos, o sentimos, o amamos, u odiamos, o deseamos, o queremos(...) Por tanto, si albergamos la sospecha de que un término filosófico se emplea sin significado o idea alguna (como ocurre con demasiada frecuencia), no tenemos más que preguntarnos de qué impresión se deriva la supuesta idea, y si es imposible asignarle una; esto serviría para confirmar nuestra sospecha, “Investigación”, secc.2.

587 Kant, I., *Crítica de la razón pura. Doctrina trascendental del juicio* Cap. III, donde trata la distinción entre el noúmeno y el fenómeno. *Crítica del Juicio*: la primera peculiaridad del *juicio del gusto* es que no se funda en conceptos universales, pg.194.

belleza que es objeto de conocimiento sensible (αἰσθητικός)⁵⁸⁸: “el fin de la estética es la perfección del conocimiento sensible en cuanto tal, y esto es la belleza”⁵⁸⁹. Poco después, Kant defenderá que la estética constituye, junto a las ciencias teóricas y prácticas, la tercera gran división de la filosofía.

A partir de entonces, la nueva vía de acceso a la belleza metafísica, que en su día representaba el ideal al que debían aspirar las artes, no es el conocimiento intelectual, sino el sentimiento que es el que da cuenta de ella.

Cuando Burke introduce la idea de lo sublime⁵⁹⁰ como concepto aplicado a la excelencia que en las cosas consigue elevar el alma, sorprendiéndola e infundiendo en ella un sentimiento de deleite, aun a través del temor que lo sublime pueda provocar, está poniendo de manifiesto el vuelco radical producido⁵⁹¹: a la belleza metafísica ya no se accede por la “noesis” (conocimiento inteligible universal y eterno) sino a través de la “aísthesis” (modo de conocimiento no universal).

De los dos sentidos de la belleza mantenidos desde Platón, el canon físico y la belleza metafísica (“resplandor” o “pulchrum”) en su lugar sólo queda el canon. El ideal exterior se interiorizó anulando la inicial separación y el consiguiente esfuerzo que exigía el poder alcanzarla. La belleza objeto de conocimiento estético depende del gusto personal, intransferible y, en cierto modo, inatacable del espectador: “de gustibus non est disputandum”.

El “bellum” ha sido sustituido definitivamente por “pulchrum” desarraigado de los orígenes éticos para ser aplicado al ámbito puramente estético. En la traslación de la palabra, podemos hablar, por tanto, de un nuevo contenido dado al término “belleza”, lo que hace que el canon quede vacío de sentido, en palabras de Félibien: “de modo que si solo existe simetría (...) la belleza resultante es belleza sin gracia”⁵⁹².

La división de las bellas artes a partir del s. XIX y XX con propuestas de lo más variopintas, hasta la “catástrofe” de clasificaciones que menciona Tatarkiewicz, en su mayoría insalvables⁵⁹³, vinieron a poner de manifiesto la general desorientación

588 “Aesthetica (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae” Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Aesthetica*, 1.750, § 1.

589 *ibid.* §14.

590 Supuestamente atribuida a Pseudo-Longino que había aplicado el término al arte de la retórica

591 “El deleite es el efecto más genuino y la prueba más verdadera de lo sublime”, en *op. cit.* pg. 54.

592 A. Félibien, *Entretiens sur les vies et les ouvrages del plus excellens peintres*, 1706.

593 Nos remitimos aquí a Tatarkiewicz que menciona multitud de propuestas de divisiones y subdivisiones sobre los principios más variopintos y algunos rallando la ingenuidad y el sinsentido, en *Historia de seis ideas*, pp. 95 y ss.

y la desubicación de la belleza considerada como un atributo deducible a partir de las emociones que, junto con el canon estético en función de las modas, es lo que, en definitiva, se ha mantenido hasta hoy y forma parte ya de la cultura europea. A esta pluralidad de manifestaciones sin una base inamovible exterior al sujeto, es a lo que se refiere Levinas cuando reclama que la multiplicidad de significaciones requiere de un sentido único que las englobe a todas y las oriente.

El vínculo belleza-bien dejó de ser evidente y su relación con el arte necesita de justificación. ¿De dónde le vendría su sentido? Si solo puede recaer en sí mismo, obligaría a admitir las teorías que defienden “el arte por el arte” como fundamento de la autonomía de lo estético y de la libre expresión. ¿Qué queda entonces de la belleza? ¿cuál es, si es que lo hubiera, su vínculo con el arte? ¿cabe hoy aplicar al arte un criterio de verdad? ¿son aceptables los cánones objetivos? ¿vale todo y no hay un juicio verdadero?.

* * *

A continuación veremos el análisis de Levinas y su propuesta de re-arraigo del arte en la belleza con sentido que trata de recuperar el fundamento en el Bien.

7.3 JUVENTUD DE LA OBRA Y CANON: LA JUVENTUD SE OPONE AL CÁLCULO

De las causas que han ido provocando la situación creada en la relación arte-belleza, podemos subrayar los hechos que en la perspectiva levinasiana son significativos.

En la antigüedad, la belleza metafísica, asensible, universal y eterna, tenía su fundamento en la ontología, de manera que el modo válido de acceso a ella era el conocimiento inteligible a través del cual se alcanza la verdad como posesión y adecuación. La vida espiritual consistía en ese camino de *ascenso* al ser cuya contemplación ponía la belleza exterior al nivel de la vista. Esta belleza objetivada e interiorizada en el saber no se sostuvo y se perdió, igual que se perdió el mundo.

Cuando la estética se independizó, pareció abrirse un nuevo camino, pero en realidad se trataba tan sólo de una variante, ya que la estética era concebida como otra forma de conocimiento: la *cognitio sensitiva*. El arte, encargado de representar lo estéticamente conocido, tenía el mismo objetivo, pero basado en el saber sensible que no es universal, por lo que la idea de una belleza metafísica y universal dejaba de tener encaje en el arte quedando limitada al canon objetivo y al sentimiento subjetivo de lo bello.

El problema de la base ontológica se encuentra en la asimilación y en las consecuencias derivadas de ella: la supresión de la distancia y la alteridad de lo exterior convertida en una igualdad interior. Ciertamente, el problema del ser es que se deja atrapar y todo su fulgor queda de inmediato apagado en la mente, en las manos o en la boca del hombre. Los rayos de luz interior, en el deleite o el gozo, no pueden ser la fuente de sentido de una belleza trascendente. En opinión de Levinas, esto explica que las tendencias contemporáneas más influyentes fracasaran en su pretensión de buscar en el ser nuevas vías de apertura a la trascendencia.

Dice Levinas: “Pienso en Heidegger y en los heideggerianos. Lo que se quería es que el hombre recuperara el *mundo*. Los hombres lo habían perdido y no conocerían más que la materia que está frente a ellos objetada, en cierto sentido, a su libertad. No conocerían más que objetos.

Recuperar el mundo es recuperar una infancia acurrucada misteriosamente en el Lugar, abrirse a la luz de los grandes paisajes, a la fascinación de la naturaleza (...) es seguir un sendero que serpentea por los campos, es sentir la unidad (...) el cla-

roscuro de los bosques, el misterio de las cosas, de un cántaro, de los zapatos gastados de una campesina (...) El ser mismo de lo real se manifestaría detrás de estas experiencias privilegiadas, dándose y confiándose a la custodia del hombre.”⁵⁹⁴

La apertura que propone Heidegger, para Levinas resulta equivocada. Una tesis como la suya, acertada en el punto de partida que parecía abrir una salida a la persistente “crisis de la asimilación”, sin embargo fracasa al final con la sacralización del mundo y del lugar a los que queda circunscrito todo el misterio. El resplandor que una vez tuvo una noción de belleza situada más allá del mundo y del hombre, queda encerrado en el ser de las cosas al alcance de la mano (*Handlung*). La existencia del hombre consistiría en la total apertura al exterior para realizar todas las posibilidades de ser y sin mundo interior. Toda realización, también el arte, es para realizarse.

Continúa Levinas: “La doctrina es sutil y nueva. Todo lo que desde hace siglos nos parecía añadido por el hombre a la naturaleza luciría ya en el esplendor del mundo. La obra de arte –resplandor del Ser y no invención humana- hace brillar este esplendor pre-humano. El mito se dice en la naturaleza misma.”⁵⁹⁵

Las causas del progresivo avance hacia la pérdida de arraigo entre belleza y bien se estancan en una vuelta renovada al ser cuyo resplandor se identifica con la belleza mundana, pagana e intrascendente, sin una distancia de separación suficiente. “Cuando es concebido el ser como tal –dice Llewelyn- desaparece toda metáfora”, es decir, no puede haber lugar para el misterio⁵⁹⁶.

El re-arraigo del arte deberá venir desde un terreno distinto que supere la distancia ontológica y entienda la belleza en un sentido tal que sostenga la separación absoluta fuera de toda zona de asimilación y rompa la inmanencia. El intervalo ontológico debe ser sustituido por el ético. Esta es la perspectiva que abre Levinas.

El fundamento ético ya sabemos que no consiste en una serie de criterios de valor añadidos al ser, sino en la relación concreta con el otro hombre a partir de la cual se invierte el movimiento ontológico por un movimiento de apertura sin vuelta al punto de partida. A diferencia de lo que sostenía Heidegger, Levinas defiende que la producción del ser no es “para ser”, sino “para el Otro”. La obra de arte se plan-

594 *DL*, pp. 290 y 291.

595 *ibid.*

596 Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Encuentro, Madrid, 1999, pg. 234.

tea a partir de esta relación como expresión *estética* dirigida al Otro a través de la imagen y reúne caracteres semejantes a los de la Obra ética.

La apertura al Bien, más allá del ser, que acontece en la relación con el Otro (el *Beau*) proporciona la significación de su adjetivo a las bellas artes (*beaux-arts*) que no son un género respecto a la actividad creadora del hombre, sino pertenecientes a *las especies* de la palabra, y es por ello que las obras son excedentes en significaciones. La obra de arte interpela una y otra vez, exactamente, en cada acceso a ella, pidiendo ser interpretada. Para referirse a esta llamada hacia afuera, los griegos decían *καλέω*⁵⁹⁷ y de ella deriva el sentido original de la belleza (*καλὸς*).

Como menciona Levinas en relación con la poesía, el arte “rebosa de significaciones proféticas” que no vuelven al punto de partida⁵⁹⁸. El misterio no está en el ser, sino en el exceso respecto de los límites del ser y de la comprensión humana. Como dice Llewelyn, ésta es la belleza que interrumpe el *logos* y el *mythos*⁵⁹⁹.

En consecuencia, el arte no consiste en una actividad identificadora, ni auto-identificadora (es musical), ni su tiempo es el tiempo del ser del mundo, sino la detención (*statue*) en un tiempo intermedio que abre en el ser una grieta, una sombra. Esta grieta en el ser (que deja de ser fundamento) es el lugar-tiempo del acontecimiento *est-ético* que no se realiza como saber sino como belleza.

A partir de la relación con el Otro, Levinas entiende la belleza en tres niveles:

a. Como *juventud* en la obra:

Levinas menciona el aspecto de juventud de la obra de arte como el carácter de lo que siempre se da por primera vez, en cada acceso como algo nuevo y distinto. Como si siempre se viera la obra por primera vez, por clásica y conocida que sea. Este carácter se opone a la familiaridad y a la costumbre. La juventud es el rasgo que garantiza el asombro. La mirada estética se revela como la mirada infantil del niño que descubre el mundo estrenándolo en cada momento. A esto se refiere Levinas con la juventud, la frescura, la lozanía y la belleza.

597 La raíz “κλή-“, como en “κλήσις” (“klêsis”, “llamada”) proviene del verbo “καλέω” (“kaléo”) que significa “llamar”. En latín “clamare” (también tiene la partícula “cla-”) o “clamor”; del verbo “clamare” procede el término español “llamar”. De esta raíz deriva también “ἐκκλησία” (“ekkle-sía”) en la que el prefijo “ἐκ-” (“fuera”, en latín “ex-”) realiza una función intensiva.

598 NP, Sur Maurice Blanchot, 1976, cfr. Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1999, pg. 258.

599 op. cit., pg. 259.

Dicho en sus propias palabras: “La renovación de la obra es en cada encuentro con ella como un primer encuentro: en este sentido es un algo de infinito en la obra por lo que nunca podremos decir de ella que está agotada. Ésta es la fecundidad que corresponde al orden estético y la tienes cuando interpretas, por ejemplo, un texto bíblico. Es el momento en el que surge el placer estético, en esa nueva frescura: la belleza es la juventud de la obra”⁶⁰⁰.

El aspecto de juventud se refiere a la apertura de un abismo que no se agota nunca, por lo que nunca termina de recorrerse, ni envejece, ni llega a término. En este sentido se puede hablar de que la obra acoge en su interior el abismo del misterio.

Y continúa más adelante: “Considero fundamental la idea de juventud de la obra, como si la obra pudiera siempre venir por primera vez”⁶⁰¹.

Ese “siempre por primera vez” impide el retorno y determina la inversión del movimiento estético y de su carácter meta-ontológico (*hors être*). La belleza como juventud, no tiene base ontológica sino ética: el darse uno-al otro por primera vez.

A la juventud como el carácter propio de la obra de arte, se refiere Levinas con el término en francés, *renouvellement*, que permite un juego de palabras que menciona la acción de la belleza (“*belle-ment*”) como *re-nou-vellement* que en español se pierde.

b. En la experiencia como *drama*:

El segundo sentido de la belleza se refiere al hecho mencionado por Levinas como el “venir” de la obra siempre como novedad. La iniciativa corresponde a la obra cuyo movimiento realiza la experiencia estética como *drama*.

La relación con la obra entendida como “drama” enlaza con la “juventud” en el sentido de que el drama significa un acontecimiento que siempre es único. Lo que acontece (événement) no es la acción ni el resultado de la acción, sino una derivada del encuentro que ad-viene como un plus que no depende de los intervinientes.

600 *Oeuvre et altérité*. Entretien avec A. Biancofiore, pg. 148 La traducción no es literal. Al tratarse de una entrevista, se han recogido literalmente las palabras proferidas para ser escuchadas y no para ser escritas. Por una parte, eso hace difícil volcarlas literalmente y con corrección gramatical. Por otra, la no literalidad la exige el propio ideoma. Por ejemplo, “el encuentro como primer encuentro” traduce *abord*, este término en francés ya implicaría en sí mismo la idea de *primera vez*.
601 *Ibid.*

Es como una *gracia* más allá de la producción, de los materiales y de la acción ejercida sobre ellos.

En la entrevista con Angela Biancofiore, Levinas emplea expresamente la palabra *drama* que había evitado expresamente en *Totalidad e Infinito* al anunciar el carácter extraordinario del rostro y de la relación que instaura. En el encuentro cara a cara lo que acontece es algo que surge más allá de las figuras y de la acción del agente, como plus absoluto que parece no agotarse (la gracia del infinito). Dice Levinas que tales acontecimientos: “no pueden ser descritos como *noesis* apuntando a *noemas*, ni como intervenciones activas que realizan proyectos, ni tampoco como fuerzas físicas aplicándose sobre masas. Se trata de conjunciones en el ser a las que tal vez convendría mejor el término drama, en el sentido en que Nietzsche deseaba cuando al final del *Caso Wagner* deploraba que se hubiera traducido siempre mal”⁶⁰². Por el equívoco al que da lugar el uso renuncia a utilizarlo.

Sin embargo, lo emplea al referirse a la obra de arte porque, debidamente entendida, es la noción que indica exactamente el tiempo, la fecundidad y el modo de darse la obra como acontecimiento extra-ordinario, a lo que justamente se aludía originariamente con el término belleza (el *καλός* derivado del *καλέω* que procede como “inspiración” del *ἀγαθός*).

Llewelyn menciona en este punto el sentido del término “drama” tal como es analizado por Nietzsche cuyo texto reproducimos: “Ha constituido una verdadera desgracia para la estética el hecho de que la palabra *drama* fuese traducida como “acción” (*Handlung*). Wagner no es el único que yerra aquí; todo el mundo sigue equivocado respecto de la materia; incluso los filólogos, que deberían haber estado mejor informados. El drama antiguo concedía grandes escenas patéticas (*Pathos-szenen*); simplemente excluía la acción (relegada a antes del comienzo o entre bastidores). La palabra “drama” es de origen dórico y según la usaban los dorios significa “acontecimiento” (*Ereignis*), “historia”, ambos términos en un sentido hierático. El drama más antiguo presentaba la leyenda local, la “historia o relato sacro” (*heilige Geschichte*) en que se basaba el establecimiento de un culto (en consecuencia, no era un hacer, sino un suceder (*Geschehen*); *dran* en dorio no significa en modo alguno “hacer” (*tun*)”⁶⁰³.

602 *TI*, pg. 54, nota al pie 1 del Prefacio.

603 Llewelyn, J., *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1999, pp.105 y 106.

Este era, probablemente, el carácter del drama en la antigüedad griega que reclamaba Aristóteles en su *Poética* "... que mediante *compasión y temor* lleva a cabo la *kátharsis* de tales afecciones"⁶⁰⁴. La belleza no resulta de la puesta en escena, del escenario, ni del hacer de los actores, ni siquiera del texto por bueno que fuera. Todo eso en sí mismo y por sí mismo es estéril si no se da la *gracia*. La belleza no es un valor añadido al ser, sino ese acontecimiento que surge más allá, como "algo que pasa", "algo que sucede", "algo que traspassa" y que supera la suma de todos los elementos. "Pasar a través" sin ser asumido. Según Liddell y Scott es el significado del *dran* dórico cuyo equivalente ático es *prattein*, en sentido primario "superar o pasar a través", como el *dia-* levinasiano de la diacronía⁶⁰⁵.

La actitud exigida al sujeto es la apertura, pero no para dejar ser al ser (*Seinlassen*) sino para dejar que el misterio acontezca sin poner obstáculos, a sabiendas de que no podrá ser asumido. Este es el sentido originario de la verdad y la belleza, del "fulgor" de "las conjunciones del ser" que brilla en lo que pasa más allá de él. Eso "que pasa" siempre es único, siempre se da como si fuera la única vez. Como hemos dicho, la mirada de un niño es, en este sentido, la apertura al drama en la actitud adecuada de dejarse conmover.

Las consecuencias de los deslizamientos en la traducción, se aprecian a partir de los términos que Llewelyn incluye en alemán, dado que entender el drama como acción (*Handlung*) es ponerlo a la mano y bajo el poder del hombre, someterlo y hacerlo a su medida. Al asociar la acción con el acontecimiento (*Ereignis*) éste queda limitado a las capacidades del hombre que se cierra a la *gracia* (compendio de la tesis heideggeriana) y el acontecimiento como tal queda anulado.

La experiencia estética que se realiza en el arte como drama, entendido en su sentido original, corre el peligro, como ya hemos indicado, de ser confundida con la vida espiritual idealizando el arte. En este sentido previene Levinas cuando dice: "Por tanto, este movimiento (*estético*) no se relaciona de una manera directa y simple con el verdadero drama humano que es el drama de la relación con el otro hombre"⁶⁰⁶.

604 *Poética*, 49b 24 ss., cfr. Sánchez-Palencia, A., *Catarsis en la poética de Aristóteles*, en Anales del Seminario de Historia de la Filosofía nº 13, 127-147, UCM, Madrid, 1996, pg. 129, versión on-line: 5837-5921-1-PB.PDF

605 Llewelyn, *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Encuentro, Madrid, 1999, pg. 107.

606 *Oeuvre et altérité*, Entretien avec A. Biancofiore, pg. 148 (el paréntesis es añadido mío).

La relación con el Otro, la ética, es el fundamento absoluto de la estética al abrir la mirada ontológica y su intervalo a una mirada nueva que deja paso al Bien, al Infinito y al Deseo (según Levinas, sinónimos perfectos). Es el rostro del Otro lo que provoca la búsqueda del rostro en las cosas.

c. En la realidad del mundo como *rostro*:

A la experiencia estética como *drama* y a la *juventud* de la obra, atribuibles al sujeto, se añade el tercer sentido de la belleza que hace referencia al carácter singularísimo de la realidad: las cosas muestran su faceta de únicas, como si tuvieran rostro. Este carácter es para Levinas el tercer sentido de la belleza que está en las cosas y se opone a la monotonía o uniformidad del ser.

Levinas consigue superar así la disyuntiva idealismo-realismo que desde antiguo generaba la polémica de si la belleza está en quien ve o en lo visto. Entendida como el carácter único, la belleza está presente en ambos polos del encuentro entrecruzados por el mismo principio rector: la diferencia. La diferencia como principio salvaguarda, al mismo tiempo, la unidad de cada uno en su idea y su carácter único.

No se trata de la diferencia ontológica, sino, precisamente, de una diferencia más allá del propio ser cuya neutralidad no puede justificar la belleza (más que como sentimiento subjetivo). La diferencia sólo puede ser un principio absoluto cualitativo: el Bien. La primacía del Bien legitima el juicio sobre la estética y el arte sin que el hecho de no ser una legislación objetiva, no signifique que el estatuto de la belleza y la experiencia, tal como Kant formuló, sea necesariamente subjetiva y, como tal, inatacable (ni todo es bueno, ni todo vale).

La “proximidad” como estructura de la sensibilidad hace posible este modo extraordinario de encuentro con el mundo por el que el acceso intelectual (representativo e intencional) queda detenido. Para transmitir cómo las cosas muestran su carácter único, Levinas dice que la realidad “canta”, dando a entender: por una parte, que lo otro toma la iniciativa y, por otra, que el sentido estético por excelencia es el oído, lo no-visible, dado que la visión tiende a buscar la unidad formal: “La realidad canta –dice- y cantar es rejuvenecimiento de la obra ...”⁶⁰⁷.

607 *Ibid.*

La alteridad de las cosas se presenta estéticamente como teniendo rostro, y pone de manifiesto que, antes de la estructuración ontológica que uniforma, está regida por el principio analógico fundado en la diferencia. Es a partir de la diferencia como se revela la identidad del ser. La estética advierte la diferencia actuando al revés de la acción perceptiva sintética: reprimiendo la identidad general para alcanzar el principio de unicidad (lo *único*) que es el que rige la obra y la propia acción creadora. Por tanto, bloquea el interior y se queda en lo exterior. La belleza como el don único de lo otro, se opone a la ontológica que ofrece a la visión objetos medibles, manipulables y asimilables. La belleza metafísica, a-sensible e invisible está en un nivel distinto al de la ontología. A ésta, Levinas le reserva el canon homogéneo y objetivo que refleja la visión del mundo en cada tiempo y que admite, a diferencia de lo único, los análisis y estudios cronológicos, las clasificaciones y las comparaciones.

En este sentido cabe entender que Levinas se refiera a la belleza como desnudez en cuanto que la forma “viste” la realidad dándole un rol genérico, mientras que lo único (an-objetivo) presenta las cosas sin “vestiduras”. Desnudar, -dice él- es “despojar de la forma”⁶⁰⁸.

Aparecer en la idea general es encubrir la belleza y hacer enmudecer al mundo: “El envejecimiento, la banalización. La realidad aparece sobre su idea general. Puede haber un bonito cuadro que no “cante”: en la pintura, pero en la escultura y la en literatura también”⁶⁰⁹.

La belleza así entendida, no coincide con ninguna forma, sean decorados, adornos, o formas canónicas, ni tampoco las nuevas formas que pretenden trasgredir aquéllas. La belleza es lo que queda más allá de la forma, justamente lo único (meta-formal) que renace en cada descubrimiento. Levinas menciona el término “re-

608 *I- 1*, pg. 26.

609 *Ibid.*

nacimiento”⁶¹⁰ y lo aplica a la belleza de la realidad del mundo cuya belleza lo hace resurgir como nueva criatura: “... no una cosa abandonada, sino algo nuevo”⁶¹¹.

La desnudez habla del “estado naciente”, del “primer contacto” en el que no caben la costumbre, el aburrimiento ni la monotonía, dice Levinas: “como el primer día de la creación”. La mirada estética es por definición la mirada de admiración y asombro, es, de nuevo, la mirada del niño. En palabras de Levinas “La obra es esto que jamás se ha visto y se hace como si se fuera el primer creador. La belleza probablemente, es ese don de unicidad...”⁶¹².

Lo único, en su desnudez, bloquea la representación (y la memoria), porque no se presenta por medio de la luz (que hace presente y representable) sino como la sombra que la imagen lleva sobre el ser. En este punto parece adivinarse un gesto iconoclasta de Levinas, ya que lo que el carácter de único detiene y “prohíbe” de inmediato, no es la creación de imágenes sino la representación que implica asimilación y dominio. El rostro no es la imagen plástica que está siempre al acecho para echarlo a perder. Ésta es más bien el ídolo que supondría hacer del rostro una figura, un doble con el que el sujeto podría mantener una relación a nivel de igualdad y simetría. La figuración es reprochable de idolatría, no la obra de arte en cuanto tal. El bloqueo de la representación explica la imposibilidad de recordar el rostro de la otra persona y la dificultad de recordar la obra de arte que como novedad requiere la inmediatez de la experiencia.

Las palabras de Levinas resumen lo dicho arriba: “La mirada del artista trata de encontrar la novedad, el primer contacto con. Este proceso no se sitúa en el plano de la relación con el Otro, sino en el plano del descubrimiento del mundo. Lo que determina el aburrimiento es el hecho de encontrar, no las mismas cosas, sino las mismas personas. Y, al contrario, el arte es la renovación del interés por el

610 Levinas menciona el término *Wiedergeburt* (“renacimiento”) como opuesto a la eternidad (del ser) que triunfa sobre lo trágico de la existencia (la finitud, la muerte). Lo opuesto a la muerte es la “frescura de la existencia” que es lo que define la belleza como *juventud*, en *I-1*, pg. 30. Dicho término está en relación con la crítica heideggeriana de la modernidad cuya decadencia, según él, se origina en el Renacimiento, momento en el que el hombre individual es tomado como fin “meta de todo ser, el gran hombre, de acuerdo con los dos ideales del *homo universalis* y del especialista”, en el Seminario *Sobre la esencia y los conceptos de naturaleza, de historia y de estado en 1934*. Faye, E., *Heidegger. La introducción del nazismo en la filosofía. En torno a los seminarios inéditos de 1933-1935*, Akal, Madrid, 2005, pg. 195 y 196. Levinas entiende que la crítica vale sólo si el individuo se considera en términos de ontología. Él da un sentido diferente al individuo y se opone expresamente a que el valor de la existencia consista en la creación libre de formas, tanto del *Dasein* como de la comunidad a la que se siente ligado.

611 A. Biancofiore, op. cit., pg. 148.

612 A. Biancofiore, op. cit.

Otro. En la existencia, las personas comienzan a jugar el rol de cosas, no porque no se tenga piedad de ellas, sino porque son cotidianas. El mundo está decorado, banalizado por las personas: el esfuerzo del arte es la lucha contra el peso de la monotonía de ser. Es una manera de hablar al Otro: lenguaje que quita a la realidad humana, la proximidad, su banalización; en este sentido yo diría que el arte consiste en encontrar el rostro”.

* * *

Si descubrir el rostro es descubrir el valor único de la alteridad, queda por ver en qué consiste la relación estética que, teniendo lugar en el plano del mundo, no se funda en la ontología.

CAPÍTULO 8°. LO ORIGINARIO DEL ARTE

En el ámbito ético la relación único-único se realiza entre *rostros* y corresponde a lo que Levinas define como relación de amor, entendido éste como la responsabilidad por el Otro.

Si, como hemos dicho, la relación estética se realiza también en el descubrimiento de lo único en las cosas ¿cabría identificar la relación estética como relación de amor? Y, en caso afirmativo, ¿cómo encaja una relación así en el plano del mundo? ¿cómo se describe la responsabilidad en relación con la obra de arte?.

En primer lugar, analizaremos las condiciones de la relación para comprobar el encaje y, después expondremos su carácter en la estética y el fundamento de la misma.

8.1 CONDICIONES DE LA RELACIÓN DE AMOR

La relación de amor es entendida como tal en función de tres elementos:

- Del comienzo: como pasividad del sujeto que cede ante la iniciativa de lo exterior.
- Del movimiento que genera: que es invertido respecto al de aprehensión intelectual.
- De la distancia yo-otro: que se mantiene sin reducción porque la alteridad de lo exterior se manifiesta sin hacerse presente.

Los elementos mencionados encajan con los rasgos estéticos de musicalidad, participación y sombra, o dicho de otro modo, con la inspiración, la docilidad y el misterio, o, diciéndolo propiamente en términos levinasianos, el enigma.

Ante la iniciativa de lo exterior, cualquier acto del sujeto se entiende ya como respuesta dada a lo otro, no como se da un dato neutro, sino como un don opuesto a la aprehensión intelectual que, en la relación ética interhumana, llega hasta el extremo de darse al Otro.

Este darse, como respuesta se realiza en el arte como expresión: movimiento invertido a la aprehensión.

La expresión, por su parte, es definida:

- Como la exposición de la alteridad de las cosas en las que se pone en valor su carácter único.

- En la exteriorización de la propia intimidad del sujeto afectado –artista y espectador- que dócil a la llamada de lo exterior se abre a su encuentro.

El carácter único corresponde al modo en que la alteridad llama a dar respuesta. La llamada es la belleza que se revela de este modo como el enigma de la diferencia en el que Levinas sitúa el origen del asombro. Pero no se trata de la diferencia tomista (esencia-existencia) leibniziana (ser-nada) ni heideggeriana (ser-ente), sino del hecho preciso de que haya otro absolutamente exterior y diferente a mí que me reclama (*appel*) y me invoca primero abriendo una distancia infinita (que testimonia lo Infinito).

8.2 LA ANALOGÍA DE LO ÚNICO EN LA ESTÉTICA

Como hemos visto, las notas que describen la relación de amor se dan estrictamente en el ámbito ético en el que los intervinientes son únicos en sentido propio. Por el contrario, las cosas sólo lo son por analogía con lo cual, también por analogía, podemos considerar la relación estética como una relación de amor, es decir, de responsabilidad por aquello que se descubre como único. En palabras de Levinas: “se da en el arte el hecho de encontrar una cosa como única, que no se repite; en este sentido es completamente análogo a eso que busca la responsabilidad”⁶¹³.

La persona que descubre algo así se siente responsable, puesto que lo descubierto no es un valor, más o menos elevado, añadido a una base general que lo identifica como un ejemplar entre otros de su especie, sino que se revela como algo sin igual, incomparable y fuera de toda especie. Su pérdida sería irrecuperable y definitiva. El rostro es lo que no tiene doble, es sin duplicidad, aquello que no se repite nunca más. Por otra parte, quien lo descubre y se ve tocado de este modo, no tiene la experiencia de ser en el mundo, sino de ser un único existiendo entre cosas únicas. La responsabilidad significa: expresar ese carácter, dar opción a otros a participar, exponerse a sí mismo en la apertura y no cuidarse de ser, sino cuidar del ser único de lo otro que ha sido descubierto. El impulso de dominio derivado del *conatus* cede en favor del respeto.

El impulso a querer comunicarlo a los demás para darles opción de participar de la experiencia única es la génesis de la obra de arte (Decir al Otro) que, propiamente, es la actividad primera: “El acto –dice Levinas- es una toma de conciencia, pero en realidad el acto es el decir, incluso cuando es escrito”⁶¹⁴, podríamos añadir, o pintado, o fotografiado, o esculpido, etc.

La respuesta se realiza en dos sentidos:

- como acogimiento de lo otro único,
- y, a través de la obra de arte, como expresión al Otro-único.

613 Biancofiore, A., *Oeuvre et Altérité*, Ponzio, A., *Sujet et Alterité. Sur Emmanuel Levinas*, E. L'Harmattan, París, 1996, pp. 148 y 149.

614 A. Biancofiore, *Oeuvre et Altérité*, Ponzio, A., *Sujet et Alterité. Sur Emmanuel Levinas*, E. L'Harmattan, París, 1996pg. 151, (lo que está entre paréntesis, es añadido).

El movimiento es desinteresado y generoso puesto que nada es adquirido ni poseído. Lo otro pasa a través del uno al Otro y excluye la unidad. Por eso, Levinas distingue la relación de amor-responsabilidad del sentimiento y del erotismo cuyo movimiento finaliza en uno mismo (por tanto, pertenecen al ámbito horizontal de la ontología).

En un comentario a la pintura abstracta de Jean Atlan escrito en 1986 con ocasión de la retrospectiva de su obra de 1940-54, expuesta en el Museo de Bellas Artes de Nantes, Levinas hizo mención expresa a la relación de amor que se engendra en el plano estético de descubrimiento del mundo: “¡Erotismo sin concupiscencia donde la interioridad del ser se ofrece como belleza! Identidad más profunda que aquélla de lo conocido develado en la verdad. La pintura informal es, tal vez, eso. Erotismo casto, ternura, compasión y tal vez misericordia...”⁶¹⁵. La interioridad se refiere al carácter de único que es la belleza más allá de la esencia formal.

Como consecuencia de lo dicho, los elementos de la relación estética de amor-responsabilidad son:

- Heteronomía: la iniciativa es de lo otro y la libertad entra en vigor a posteriori.
- Asimetría: al aparecerse la imagen en la sombra, más acá del horizonte que simetriza.
- Diacronía: lo único se aparece antes del presente que sincroniza.
- Fisión: la fusión, como efecto propio de la relación ontológica, se invierte en acción de respeto.

Descubrir este modo extraordinario de existencia, “metabiológico y metafísico”, y abrirse a él conlleva un riesgo y la aventura de lanzarse a un espacio de incertidumbre en el que el cogito claudica y la salida es una “pro-tensión” a un tiempo más allá del tiempo de la propia vida. Pero la vida en tal incertidumbre se desarrolla con una intensidad excepcional: “a esta vida –dice Levinas- más viviente que la vida que atiende a sus propios reflejos”⁶¹⁶.

615 *Jean Atlan y la tensión del arte*, en Atlan, primeros periodos de 1940-1954, Museo de Bellas Artes de Nantes, 1986, pp. 19-21.

616 *Jean Atlan y la tensión del arte*, en Atlan, primeros periodos de 1940-1954, Museo de Bellas Artes de Nantes, 1986, pp. 19-21.

A continuación, reproducimos las palabras de Levinas, algunos de cuyos párrafos hemos extraído y mencionado antes, y que sirven aquí como conclusión perfecta de lo dicho hasta aquí:

“La responsabilidad considera una relación de único a único, no de individuo a individuo: el individuo tiene todo un género detrás de sí, todos los otros individuos que pertenecen al mismo género. Yo siempre he explicado la noción de responsabilidad por el hecho de que soy el único en el mundo que puede responder: yo soy elegido y el otro amado, el ser al que respondo es único en el mundo, la relación amorosa es de único a único, y, bien, se da en el arte el hecho de encontrar una cosa como única, que no se repite; en este sentido es completamente análogo a lo que define la responsabilidad; por consiguiente, la verdadera relación del creador con su obra es la preocupación de verla por primera vez, es decir, en su unicidad, de captar eso que es único en lo que no es único: aquí se da el paso de la responsabilidad de la ética al hecho estético”.

* * *

A continuación abordaremos a modo de síntesis el sentido de la obra de arte.

8.3 EL SENTIDO DE LA RELACIÓN ESTÉTICA COMO RELACIÓN DE AMOR

La distancia abismal entre el rostro del Otro y la imagen del mundo, es que ésta no es santa, no hay separación absoluta más acá, sino más allá del ser. Sólo el rostro del Otro en sentido estricto puede serlo.

El sentido de la relación estética es la ética. La relación interhumana es el sentido originario del arte. “La verdadera definición del canto es la liturgia en la realidad. Se encuentra, ciertamente, en la relación interhumana”⁶¹⁷.

¿Qué significa que el sentido de la estética es la ética?:

- El sentido significa la orientación del movimiento esencial del ser que, a diferencia del movimiento ontológico, debe ser “hacia fuera”.

- El núcleo que estructura la realidad no es una diferencia accidental, sino originaria. No es la distinción esencia-existencia, ni ser-ente. Anterior a esa distinción, se encuentra el Bien que fundamenta el carácter único.

- La visión estética la hace posible la apertura de lo único que se realiza en la relación con el Otro. El Otro es el primero que habla.

- Toda expresión del ser y todo cuidado, no es “para sí”, sino “para el Otro”. El Otro es el sentido último del movimiento.

El descubrimiento de lo único de-posiciona al yo del centro, podríamos decir que ya no hay centro porque no hay un horizonte sino una realidad más honda abierta al infinito y a un misterio que no admite cálculos ni se funda en el saber.

El exceso de valor de lo único precede a todo el exceso derivado de la ontología: a los egoísmos y tiranías de la asimilación y del cuidado de ser. Y esto es así como consecuencia de que el Bien excede a todo mal, aun cuando éste sea también excesivo para el hombre, porque sólo el Bien es infinito y es siempre más allá de lo existente, del ser y del concepto. Ahora bien, es en la existencia donde se realiza. La relación de amor no es pensada, sino vivida, no es una abstracción, sino la ac-

617 Biancofiore A., *Oeuvre et Altérité*, Ponzio, A., *Sujet et Alterité. Sur Emmanuel Levinas*, E. L'Harmattan, París, 1996.

ción concreta del hombre en la que Levinas sitúa la perfección de la existencia. La perfección no consiste en ser más, ni en realizarse, sino en situarse en el abismo del infinito que corta transversalmente la vida elevándola al misterio. De este abismo ilimitado surge todo plus absoluto, la belleza, que no es un atributo accidental del ser, sino una *gracia*.

Podemos afirmar la afinidad de la experiencia ética y estética cuyo fundamento común es el absoluto.

Así lo afirma Levinas en relación con la pintura de Atlan:

“Consciencia auténtica de la actividad creadora verdadera y de sus referencias a lo absoluto, a lo último, consciencia de su esencia trágica y escatológica. ¿No se abre aquí, en virtud del compromiso artístico, uno de los modos privilegiados para el hombre de hacer irrupción en la suficiencia pretenciosa del ser que se quiere ya cumplimiento y de trastornar allí los pesados espesores y comentar sus obras cuando parecen tener, mostrándose, la última palabra (...) consciencia del ritmo -que bate bajo la exposición de las superficies pintadas y de esta vida misteriosa- (...).

Movimiento que atraviesa sus formas percibidas, las que sirven también de pantallas y que obstruyen la mirada misma que colman. Ambigüedad de formas que figuran y recubren lo real, de lo cual el sabio no espera, ciertamente, sino el develamiento.

¡Ambigüedad a la que el saber racional se acomoda, pero que, en la “locura” del arte, disimula las cosas mismas! artistas, libra a las cosas sólo de nuestros hábitos. No las desnuda para, en la belleza, ofrecerlas a una ternura estética que se puede denominar erotismo casto.

Superficies que disimulan: Ellas ya han prestado a la cosa una significación, un peso, una finalidad, una utilidad. ¡Ellas la han integrado ya a un mundo! Cada cosa ha sido medida ya por otra cosa. Pero el arte busca la cosa sin vestidura. El arte busca la belleza de la cosa. La belleza de la cosa es su desnudez, que es su vida”.

C

ONCLUSIONES

CONCLUSIONES

I. COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS

A lo largo del desarrollo de la tesis hemos podido constatar que lo originario del arte es el encuentro con el otro hombre a partir del cual se realiza la experiencia de amor como la relación de único a único (de *rostro a rostro*).

Desgranados uno a uno los elementos de la tesis, hemos visto que la noción de “lo único” se manifiesta como el principio originario sobre el que está constituida y estructurada la realidad. El carácter único envuelve y, al mismo tiempo, excede la dimensión onto-lógica y, en el exceso, revela la dimensión del misterio (ética) que orienta el anhelo de transcendencia del hombre.

El encuentro con el Otro constituye la relación ética fundada sobre lo único y, a partir de ella, se abre una nueva perspectiva del mundo. Desde esta nueva óptica, la estética surge como una dimensión profunda de la realidad ante la cual el pensamiento se detiene. Hemos comprobado que, a partir del encuentro con el rostro del otro hombre, las cosas pueden ser vistas también como únicas y promover un movimiento de interpelación-respuesta en el que hemos identificado el origen de la obra de arte.

En este movimiento concreto, hemos reconocido la relación de amor como relación singular con lo único en la que los términos permanecen a la vez unidos en la relación y absueltos de ella. El nexos consuntivo es la palabra (el Decir originario) a través de la cual el hombre expresa y expone su interioridad al otro, sin reducirlo, y manteniéndose él mismo en la oscuridad desde la cual se expresa. El arte se manifiesta de este modo como la encarnación de la expresión de lo único dirigida al Otro.

Tal como hemos visto, la relación primordial con el Otro se desarrolla con una orientación “vertical” que, a diferencia de la visión “horizontal” de la realidad, no revela ninguna forma inteligible. La verticalidad manifiesta lo “invisible” como una riqueza desbordante, inquietante e inagotable, totalmente inadecuada al saber e inescrutable por el juicio lógico. De este modo, hemos comprobado que, mientras que la ontología corresponde a la dimensión horizontal (objetiva y formal) que satisface las necesidades materiales y cognoscitivas del hombre, la ética y la estética

pertenecen a la dimensión vertical de lo pre-formal (*invisible*), de manera que sus categorías, elementos y condiciones de posibilidad son análogas y sus estructuras resultan afines. Esta dimensión de oscuridad no responde a ninguna necesidad del hombre, sino que lo abre a una realidad absoluta que en cada acercamiento muestra una apertura mayor y más profunda, suscitando en él el deseo de Infinito.

En contraste con nuestra tesis, hemos hecho notar cómo, a partir de una visión hipertrofiada del hombre como sujeto racional, las teorías clásicas entienden el arte aplicando categorías objetivas que lo distorsionan y que dan lugar a numerosos intentos de definición del arte que terminan fracasando. La pluralidad y la parcialidad de las propuestas dan cuenta de la insuficiencia de las mismas pero, además, constituyen un claro indicio de la desorientación en el punto de partida. La realidad que se pretende definir es siempre mayor que el espacio que la definición delimita. A partir del pensamiento de Emmanuel Levinas, hemos detectado el origen posible de tales distorsiones en el paradigma ontológico que nunca ha sido cuestionado y que él se atreve a cuestionar proponiendo que el fundamento universal de la realidad no es el ser, sino el Bien Infinito que le da sentido a aquél.

Finalmente, hemos concluido que la experiencia estética es una experiencia de amor análoga a la experiencia de amor propiamente dicha, que se realiza en el encuentro con el *rostro* único del otro hombre.

El amor se configura como el movimiento que promueve la experiencia de lo único en un dinamismo de interpelación-respuesta que invierte el *conatus essendi*.

En definitiva, podemos concluir que, desde la nueva perspectiva abierta por Levinas, el acontecimiento originario del arte es el encuentro con el otro hombre a través del cual se manifiesta la dimensión vertical del misterio (enigma) que fundamenta la condición humana y en la que arraiga la relación de amor.

II. DESARROLLO DE LAS CONCLUSIONES

Una vez que hemos dado respuesta a la tesis de la investigación, pasamos a continuación a enunciar las principales conclusiones alcanzadas en este trabajo:

1. La ruptura del paradigma ontológico descubre la dimensión vertical que subvierte el orden de lo formal y pone en el centro al Otro:

La inversión del fundamento ontológico propuesta por Levinas, es a lo que hemos llamado el “giro levinasiano”.

Al cuestionar el ser como fundamento, se abre una perspectiva de la realidad en la que se identifican las dos grandes dimensiones que se entrecruzan formando el entramado complejo de la realidad:

- La dimensión ontológica como dimensión horizontal, cuya estructura es de índole fenoménica, objetiva, racional e intelectual. Caracterizada por la eclosión de “la luz”, la dimensión horizontal ilumina las formas mostrando el orden lógico que ocupa cada cosa en relación con la totalidad.

En el nivel horizontal ser y saber son equivalentes, y constituyen los principios generadores del proceso cognoscitivo en virtud del cual el sujeto, como agente, realiza movimientos aprehensivos, de salida y vuelta a sí, en los que reconoce su carácter absoluto y su posición de dominio respecto del mundo. Todo en este ámbito es para él un medio de autoafirmación, es a su medida y adecuado a su ser. El conocimiento o pensamiento intelectual se pone así de manifiesto como un sistema de dominio, de interés y de ganancia (de engrosamiento) que ratifica el *conatus essendi* como la esencia del ser. La dinámica del movimiento ontológico es circular con una dirección centrípeta orientada hacia sí mismo.

La ecuación del juicio lógico es la igualdad inalterable del Yo cuyos actos intencionales son inmanentes: siempre acaban en el regreso a sí mismo con lo otro capturado, poseído y reducido a la igualdad, a costa de neutralizar las diferencias para encajar las cosas en la forma general.

En el plano horizontal del mundo, la subjetividad inmanente parece ser un límite insuperable en la apertura del hombre al exterior, que convertiría en absurdo el anhelo de transcendencia.

- Sobre la dimensión onto-lógica-horizontal, se ha descubierto la dimensión ética y la estética pertenecientes a la verticalidad. La estructura de este nivel es meta-lógica y gravita sobre *parámetros* que corresponden al ámbito de la oscuridad o de la sombra. La oscuridad no tiene aquí el sentido negativo de falta-de-luz, sino el carácter positivo de una dimensión en la que, por sus características, los principios onto-lógicos fallan.

La razón de que fallen es que, a diferencia de la luz, la oscuridad carece de límites y se expande en una profundidad que desborda las formas. Por eso, la oscuridad rehúsa el lenguaje lógico y el saber formal, cuyo lugar propio es el espacio finito que la luz delimita. En este ámbito acontece la *visión* de aquellos aspectos de la realidad que para la mirada ontológica, reductora y comprensible, permanecen invisibles.

Al romperse el paradigma ontológico, la analogía se pone de manifiesto como una estructura más profunda de la realidad cuyo grado último es la diferencia absoluta de lo único (el *rostro*) que el orden lógico presupone (y olvida). Por tanto, la verticalidad se revela como originaria respecto de la horizontalidad del ser.

La subversión del orden lógico hace que la dimensión cualitativa no se muestre como algo añadido *a posteriori* a la neutralidad fenoménica del ser, sino como algo anterior al fenómeno mismo que resulta incluido y a su vez excedido por aquélla. Por tanto, desde la óptica ética y estética, cada cosa se mide por sí misma y no en función de una medida común con otras que en el grado absoluto de la diferencia (la unicidad) nunca se daría.

El sentido de la *verticalidad* o *altura* al que alude esta dimensión, se refiere al hecho de que lo otro toma la iniciativa, imponiéndose, de manera que el Yo cognoscente y operante, se ve impelido a ceder la posición central que ocupa en relación con el mundo, perdiendo su soberanía. Si hubiera que establecer un rango en la relación, el *yo* estaría por debajo de lo *Otro*. Por esa primacía de la alteridad, en la experiencia ética y estética, el Yo no es el sujeto “agente”, sino el sujeto “paciente” de la misma. No obstante, al ser libre, él debe consentir que lo otro actúe y se realice en él, si bien la aceptación se limita a la apertura y al acogimiento. Éste es el sentido original del acontecimiento ético y estético entendido como “drama”. Por tanto, el drama del hombre se realiza como *visión de lo invisible*, entendiendo lo invisible como el exceso que resulta indescifrable al juicio lógico, no por defecto del juicio, sino por ser Infinito (enigma o misterio más allá de la forma).

El movimiento que lo único suscita es de no retorno a sí, por lo que, frente a la subjetividad inmanente del yo en el plano horizontal, la verticalidad abre al sujeto a la transcendencia a través de un dinamismo que respeta la unicidad sin reducirla. El acceso a la realidad desde este nivel de oscuridad, no se realiza a través de la percepción formal que consiste, precisamente, en neutralizar las diferencias para captar la forma, sino a través de la sensación (*aísthesis*) que se despliega en dos direcciones: *más allá* del ser, como Ética, cuyo movimiento es propiamente el tránsito a la transcendencia; y *más acá* del ser, como estética, cuyo dinamismo responde a la trans-descendencia. En ambos casos, la dirección del movimiento es centrífuga y la orientación que lo suscita es una alteridad no universalizable, una diferencia absoluta, una unicidad. La dimensión vertical fundamenta la ontológica dándole un sentido más amplio y más rico.

2. La subversión de lo formal supone la apertura del tiempo *más allá* del presente y del espacio *más allá* del horizonte físico. En esa apertura tiene lugar el espacio-tiempo de la estética y el arte:

Como hemos visto, para Levinas el presente es el tiempo de la conciencia del sujeto que se despliega en instantes únicos (discretos) en los que lleva a cabo su relación con lo otro. El presente no permite el acceso estético (ni ético) a la realidad, desde el momento en que todo acto de presencia es un acto objetivante que circunscribe el objeto al plano lógico.

En la dimensión horizontal, el sujeto se encuentra en un espacio visual (horizonte o contexto) en el que las cosas se manifiestan haciéndose presentes en sincronía con la conciencia. Lo que se hace presente es la forma esencial (la *ousía*) cuyo carácter de fijeza permite la identificación y el posicionamiento del objeto en relación con el contexto. Pero la propia realidad en su manifestarse insinúa una extensión más allá de lo presente, como si las cosas le mostraran al hombre lo otro de sí mismas que queda oculto, en la sombra, y a lo que él está intrínsecamente abierto.

El modo en el que lleva a cabo el acceso, es un quiebro *más acá* del presente en el que emerge el acontecimiento estético (y *más allá* del presente, el ético). El movimiento aprehensivo queda detenido en ese lapso que no retorna a sí y escapa a la restitución, de modo que la intención que se dirigía directamente a su objetivo, se desvía y el acto de captación formal claudica.

Este intervalo temporal que queda congelado entre la apertura y la recuperación de la diferencia, es el tiempo en el que emerge la relación estética y el arte. El tiem-

po de la estética, más acá del presente, es el “tiempo perdido” o “entretiem po” en el que la realidad se manifiesta ocultándose, permaneciendo invisible, separada e impidiendo la conjunción formal conceptualizable.

Por tanto, la apertura del presente, revela un lapso o cesura que rompe el tiempo formal y lo trasciende.

Este orden pre-formal del tiempo (dia-cronía) tiene un equivalente en el espacio (asimetría) en el que la materialidad de las cosas se manifiesta significando más allá de sus capacidades y utilidades, apuntando a un núcleo profundo que las desborda y excede de sus límites formales. En este “espacio abierto” que no puede recorrerse, heterogéneo, que significa “al margen”, el “no-mundo”, “lo exótico”, lo “sin domicilio”, lo “sin arraigo”, porque no “entra” ni se emplaza en la delimitación objetiva del espacio, la materialidad del mundo revela un sentido mayor que lo que objetivamente significa, y, en él, la alteridad emerge, sin darse, como unicidad promoviendo la expresión.

Este espacio-tiempo pre-formal (entretiem po) en el que la materia se anuncia desbordante de sentido, rompe la continuidad y abre la dimensión de lo único.

3. Lo único como principio estructurador de la realidad suscita el movimiento de trans(des)cendencia:

En la óptica vertical, el principio estructurador de la realidad es la diferencia que en su grado máximo es la unicidad absoluta de lo sin-par, de aquello que por ser incomparable resulta irreductible a ningún orden común o general que pretendiera englobarlo. Por su propia índole, el carácter único resulta refractario a todo intento de delimitación. Lo único se descubre en el encuentro con el otro absolutamente otro cuyo *rostro* abre, por analogía, al encuentro con el rostro único en las cosas.

Todo movimiento es suscitado por una diferencia que en el propio sujeto, se da en tres niveles:

- Interior a sí mismo: como *ipseidad* o *yo* del psiquismo.
- Exterior en relación con las cosas del mundo: como Yo substantivo dominante.
- Exterior en relación con el otro hombre (*Autrui*): el yo único dispuesto a responder o el *yo para* el Otro en modo acusativo o vocativo.

Los dos primeros se refieren a diferencias ontológicas relativas a una igualdad más amplia que las engloba, de ahí que el movimiento que las diferencias generan se mantenga en la inmanencia. El primero es un movimiento sin desplazamiento (a modo de *tensión* interior) y el segundo es con desplazamiento *ad extra* y *ad intra* en la posesión, de manera que el punto de partida y de llegada es el Yo soberano que incorpora lo otro en sí mismo.

El tercer movimiento que se despliega en el nivel de la verticalidad (Ética-estética), lo suscita la diferencia absoluta del Otro (su unicidad) que trastorna la actividad ontológica aprehensiva-posesiva y la convierte en un movimiento de trans/cendencia, desprendido y desinteresado.

El carácter único revela una profundidad inaprehensible ante la cual el pensamiento se detiene y se desvía. Lo otro, que no puede ser comprendido ni poseído, permanece absuelto sin que la unicidad pueda ser reducida.

El dinamismo hacia lo único consiste en la salida de sí sin retorno a sí, para dar/se a sí mismo, en el movimiento ético, como “uno para el Otro”. Al detener la vuelta a sí, la auto-afirmación y la quietud final del movimiento quedan excluidas. La verticalidad muda la tendencia característica del *conatus*, por la inquietud que caracteriza el movimiento vertical (ético y estético).

El “sensorio” del carácter único de la alteridad no es la percepción formal cuyo predominio corresponde a la visión, sino la sensación meta-formal que se asocia, especialmente, a la escucha.

4. La relación de único a único es la relación de amor entendida como responsabilidad por el Otro que suscita el Deseo de Infinito:

La profundidad inasumible de lo único desvela una profundidad inagotable de la realidad que suscita el deseo metafísico o deseo de infinito (*Désir*).

El Deseo, que no atiende a ninguna necesidad que pudiera ser objeto de satisfacción, es abierto por el “rostro” invisible, sin representación, inadecuado y desproporcionado. Por ello, la relación no puede ser de conocimiento sino de Deseo nunca saciado. Más allá de la satisfacción, la proximidad del Otro que lo promueve no lo disminuye ni lo calma, sino que lo ahonda. El que desea no busca huir de la situación, sino permanecer en ella recreándose en la separación, en la distancia y en la hondura infinita de su “objeto”.

Este Deseo tiene una estructura formal que es la idea de infinito en mí. Pero, a diferencia de cualquier otra idea, en relación con lo infinito, el *ideatum* supera la propia idea y la excede infinitamente, dando lugar a una desproporción absoluta entre el *cogitatio* y su *cogitatum*. Es como si se tratara de un contenido que desborda todo continente.

El acontecimiento estético y el arte, pertenecen a esta dimensión, por lo que la clásica controversia sobre la relación arte-representación o arte-forma, se resuelve en el sentido de quedar desmentida. La jurisdicción de la forma es la ontológica donde aquélla cumple su función in-formadora, mientras que el lugar del arte es la dimensión estética con base en la Ética que atañe a lo infinito.

Desde esta perspectiva, la máxima aspiración del hombre no queda reducida a la contemplación de las formas universales objeto de conocimiento intelectual, sino que es abierta por el Deseo del rostro del deseado que provoca una extrañeza radical y un asombro que no cesan. El contra-movimiento dirigido a ese Otro deseado, es de responsabilidad por/de él, y en él se concreta la relación de amor. En consecuencia, el amor es el movimiento singular y cierto de salida de sí mismo, sin retorno a sí, promovido por el otro inaprehensible. La orientación del movimiento no está sujeta a la libertad (puesto que es anterior), pero sí la efectiva realización del mismo. Podemos concluir, por tanto, que el amor es la realización voluntariamente aceptada del movimiento exigido por el rostro.

5. En la óptica de la verticalidad, las clásicas nociones adquieren un nuevo sentido:

La visión que aporta Levinas permite una orientación frente al caos mediante una nueva óptica que permite reubicar los elementos irreductibles de la realidad y reconocer aquello que les da sentido. Descubre así que, por encima del saber que da respuesta a las preguntas concretas, el valor se encuentra en el propio hecho del cuestionamiento. Las preguntas esenciales del hombre parecen carecer de respuesta y, sin embargo, son las preguntas esenciales de la vida. Desde la óptica levinasiana de la realidad, la falta de respuesta no sería nunca un defecto (no-ser que aspira a ser) sino el indicio del carácter meta-lógico o meta-físico de aquello por lo cual se pregunta y que no cabe en el ámbito de-limitado de un enunciado o de una idea.

A continuación, mencionaremos el nuevo sentido que adquieren algunas de las clásicas nociones desde la óptica levinasiana que fundamenta la realidad en la infinitud del Bien:

a. La ontología: es la dimensión horizontal o de la *luz*. En ella las cosas manifiestan su esencia formal (su *quididad*) mediante una acción del entendimiento, o de la intención consciente, que produce la percepción objetiva. La relación ontológica es mediada ya que la comprensión requiere de medios que neutralicen las diferencias y reduzcan la distancia yo-otro para la apropiación y el apoderamiento.

b. La estética y la ética: pertenecen al ámbito vertical de la oscuridad (o sombra), que carece de límites y se expande en una hondura que desborda la forma. La ética y la estética son límites del saber. No son ámbitos añadidos a la ontología, ni son menos valiosos, creíbles o deseables que el ámbito de la luz que permite la contemplación de las ideas eternas. La oscuridad es la dimensión en la que lo único (*quisnidad*) se manifiesta más allá de “lo que es” (la *quididad*), como un exceso incontenible en su idea. La realidad, vista desde esta dimensión, promueve una experiencia singular (“dramática”) que modifica su relación con ella. La relación es inmediata, *cara a cara*, sin término medio que reduzca las distancias, en la absoluta proximidad del Otro.

c. La forma: es el medio por excelencia (como el horizonte para la fenomenología) que hace posible la reducción de toda distancia a fin de captar y poseer objetivamente lo otro. La forma es siempre a la medida del hombre que en su relación con el mundo pasa de lo particular a lo universal.

d. La imagen: no coincide con la apariencia material, es precisamente el exceso más allá de lo que se aparece. La imagen no admite una única significación. Al aparecerse antes (más acá) de hacerse presente la forma, que fija ya la cosa en su concepto, abre a una multiplicidad de significaciones que tienden, de hecho, al infinito. El acceso a la imagen se realiza en la pasividad de lo sensible que queda congelado en una *fuga* del tiempo anterior al acto de presencia.

e. El rostro: es el carácter único, lo sin-par, lo sin medida, lo incomparable del otro, más allá de toda diferencia que tenga base en algo común. El rostro, por antonomasia, es del otro hombre y, por analogía, de las cosas. No se trata de la figura externa o perceptible, a partir de la cual se reconoce al otro en su género o en su especie, sino lo único que rechaza toda definición y representación. A lo único no se accede mediante un actividad de captación, sino a través de la pasividad de la escucha. Es el Otro el que se manifiesta expresándose. Si la forma es la interioridad de las cosas, el rostro (desnudo de forma) es la intimidad que sale a la luz, sin darse, a través de la expresión en la que queda ex-puesta.

f. La obra de arte: es la encarnación o la materialización de la expresión de una “imagen” dirigida al Otro. La multiplicidad de obras corresponde con la multiplicidad de imágenes de una cosa. cuyo sentido único es el Otro que promueve la obra y al que la obra va dirigida.

g. La belleza: en el plano ontológico, es un canon variable que responde a un ideal de perfección universal y, como tal, objeto de conocimiento. Desde la óptica levinasiana, la belleza extra-canónica tiene su fundamento en el Bien cuya infinitud excluye toda posibilidad de medida. La belleza meta-lógica no se manifiesta como un ideal, sino como la interpelación o la llamada (*kaléo*) de lo único, que suscita en el sujeto paciente un movimiento de respuesta invertido a su *conatus*. En este sentido, se concreta como “juventud”: cada llamada es una novedad absoluta, irrepetible, que siempre se recibe por primera vez. En el arte, la belleza es el “algo de infinito” que hace que la obra nunca se agote y, en cada acceso a ella, se despliegue como “fecundidad”. La belleza, no es un valor añadido al ser sino un acontecimiento extraordinario más allá del ser que lo traspassa y lo supera.

h. La experiencia: se realiza como “drama”, en el sentido de que lo que acontece no es la acción ni el resultado de una acción, sino un plus extraordinario (*gracia*) que ad-viene en el encuentro, excediendo la suma de todos los elementos. La experiencia siempre es única, nueva y exclusiva y “pasa a través” sin ser asumida.

i. El tiempo y espacio: no son las coordenadas con base ontológica que dan lugar al tiempo cronológico y al espacio físico medible. Desde la óptica abierta por Levinas, el sentido originario del tiempo es dia-cronía y el del espacio es a-simetría. Al abrirse el tiempo-espacio formal, aparece el fondo oscuro de la realidad. La aprehensión reductora de lo otro es impedida porque lo que aparece es una alteridad no-presente como enigma (lo único).

j. La relación de amor: no se trata del sentimiento intenso del ser humano que consciente de su imperfección busca la unión perfectiva con otro ser. Toda unión que comporte fusión, es reductora y neutraliza uno de los términos en favor del otro. Por tanto, ni es *eros* ni es *filía* que acaban en el retorno a sí. Todos estos serían modos análogos del amor. El sentido originario del amor es el movimiento puramente ético de transcendencia “para el Otro”, en el que la relación se establece sin retorno, sin satisfacción de ninguna necesidad y sin disolución de ninguno de los términos. Por lo gastado del término, emplea como equivalente el de “responsabilidad” o la expresión “hacerse cargo”. Este amor-responsabilidad es el acceso original al rostro, la relación que invierte el “para sí” en un movimiento de signo

contrario en el que el yo, no sólo no desaparece, sino que es reclamado con toda la riqueza de su ser. En consecuencia, la relación de amor está caracterizada por la “fisión” del “uno para el otro” que, puesto en acción, descubre en él recursos in-finitos. Los términos clásicos que coincidirían con el sentido del amor originario, son el “agápe” de los griegos y la “caridad” cristiana, siempre que se entiendan en el sentido indicado.

6. Entre la Obra ética y la obra de arte hay una relación de afinidad:

La analogía ética y estética pone de manifiesto el paralelismo entre la obra de arte y la Obra ética que se define como “el movimiento que va libremente del mismo a lo Otro sin retornar jamás”. Lo otro, único, mueve al yo a actuar y orienta su actividad dándole sentido.

La ética abre a un espacio-tiempo *más allá* de la forma (Infinito) y, por analogía, la estética abre a un *más acá*, referido a la materialidad de las cosas que se manifiesta como algo único en sí mismo (pre-formal).

Los elementos comunes son los siguientes:

a. La obra de arte se realiza como movimiento sin retorno, lo que significa una realización dirigida hacia una alteridad exterior, separada absolutamente, y situada en la dimensión vertical de la sombra que detiene la neutralización y la captura. Al impedir la vuelta a sí, el movimiento que la obra materializa es de tans- (des) cendencia cuyo carácter propio es la inquietud.

b. Del no retorno deriva la “juventud de la obra” que hace que cada acceso a ella se haga por primera vez, entorpeciendo la familiaridad y preservando la mirada de asombro. La juventud permite la posibilidad de exégesis en cada nuevo acceso a la obra con un sin fin de significaciones que contrastan con la monotonía, la banalización, la decoración y el aburrimiento de lo cotidiano.

c. El movimiento de no retorno se revela como “generosidad” o desinterés. La obra cuya materialización se realiza en el plano del mundo, se eleva de este modo a la dimensión superior de la altura en la que tiene lugar la relación interhumana. La excelencia del arte hace referencia a ese momento de “liturgia” en el que se ofrece de forma gratuita y desinteresada, sin esperar ninguna compensación o pago a cambio y el agente asume la obra como inversión a pérdidas, en cuanto a que la obra se ofrece asumiendo los gastos.

d. La obra es “musical”, en el sentido de que la realidad “canta”. De forma análoga al encuentro yo-Otro en el que el rostro del otro hombre “habla” solicitando una respuesta, las cosas del mundo se manifiestan desde la perspectiva de verticalidad, siguiendo por analogía el mismo esquema de interpelación-respuesta. En este sentido, se dice que las cosas cantan y llaman al hombre a responder invirtiendo el dinamismo ontológico por un movimiento de signo contrario que es el estético. El movimiento se concreta en la obra como expresión en la que el agente saca afuera su interior a modo de respuesta y se expone a la herida.

e. En sintonía con la musicalidad como categoría estética, el “sensorio” del carácter único de la alteridad no es la percepción formal cuyo predominio corresponde a la visión (cuya tendencia es formalizante), sino la sensación meta-formal que se asocia, especialmente, a la escucha.

f. La escucha, a su vez, tiene que ver con la pasividad de la recepción de la obra como experiencia “dramática”: en cada acceso se realiza dándose como novedad absoluta. Esa donación fuera del alcance del poder de acción del hombre, es “gracia”.

g. En sintonía con el carácter de no retorno del movimiento (generosidad) y con la expresión como exposición de lo interior puesto a disposición del otro, el tiempo de la obra se manifiesta como “paciencia”, “sacrificio” y “porvenir”. La obra se realiza como pro-tensión hacia un futuro sin mí, que es el tiempo del Otro, más allá del mío, que configura la vida de la obra. La obra se realiza a sabiendas de que su vida no será contemporánea con la mía. La superación de mi tiempo equivale a abrirlo al tiempo del otro, a “ser para un tiempo sin mí”, que es el tiempo como porvenir o paciencia que define el tiempo de la obra.

h. El rasgo común de “exotismo” hace referencia a la manifestación del carácter único de las cosas, por analogía, a partir del encuentro con el rostro único del otro hombre que abre la dimensión vertical de la oscuridad. En el movimiento de salida hacia lo otro situado más allá (acá), en la oscuridad, el mismo busca una relación no reductora que pretende que lo otro a quien la obra va dirigida, siga siendo otro, único, distinto y absolutamente singular. El rostro hace imposible la representación, la reproducción y la repetición que exigen una base de igualdad que en esta dimensión no se da.

i. La obra ética/estética no se inserta en una relación previa de conocimiento, puesto que los términos de la relación están unidos por una intriga en la que el

saber ni agota la relación ni la desentraña. El modo singular de unión no puede ser una definición, ni síntesis del entendimiento, ni tampoco una relación sujeto-objeto. Sin embargo, cada uno pesa o importa para el otro, o es significativo para él, o tiene sentido más allá de sí mismo. El nexo es el decir (des)decir siempre nuevo que la verticalidad hace posible.

j. La obra no responde a ninguna necesidad ni al gozo que pudieran devolver el movimiento a la quietud de la auto-complacencia. Tampoco admite el serenarse de los sentidos con la contemplación. El rasgo propio de la obra es la in-quietud que concierne al deseo de infinito en el que se revela el carácter inagotable de la apertura y de la realidad (el infinito *más-mejor*) a la que todo hombre está abierto. El deseo de infinito suscita el impulso generoso que se concreta en la acción (nunca consumada, infinitamente abierta) ética y estética.

P PROSPECTIVA

PROSPECTIVA

A lo largo del desarrollo de la tesis, se han puesto de manifiesto algunas nociones y elementos de la obra de Emmanuel Levinas que contrastan con el pensamiento de otros autores, cuyo análisis, por apartarse de los objetivos principales de este trabajo, nos hemos visto obligados a descartar.

No obstante, hemos advertido el interés de abordar en estudios futuros, entre otros, los siguientes:

A. Levinas y la Escolástica

Cabría plantear un análisis de la tesis de Levinas en comparación con las teorías que, con una base escolástica, plantean como estructura originaria de la realidad, la analogía.

En la revisión general de la historia del arte y su relación con la belleza, cabría hacer un gran paréntesis en lo que respecta a la Edad Media que mantuvo en cierto modo el misterio en la diferencia que funda los distintos modos de analogía (entis, nomine, etc).

Cabe mencionar, especialmente, el pensamiento de Erich Przywara y H. U. von Balthasar que, desde un punto de partida radicalmente distinto al de Levinas, llegan a una concepción original de la revelación en clave estética, con intuiciones parecidas a las de éste, al afirmar la absoluta singularidad (unicidad) de cada persona en la misión única que tiene asignada para la composición de “la obra” en la que nadie resulta uniformado, sino respetado en su carácter único necesario para conseguir la armonía total⁶¹⁸. La igualdad quedaría reducida al carácter *unísono* en el que todos colaboran, cada cual en su singularidad.

B. Levinas y el Personalismo

También sería digno de interés el análisis de la teoría estética de Levinas, en contraste con pensadores cuyo enfoque es personalista, como pueden ser Romano Guardini o Alfonso López-Quintás.

618 Von Balthasar, H.U., *La verdad es sinfónica*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1979

En relación con Guardini, en la Conferencia impartida en 1947, en la Academia de Artes Plásticas de Stuttgart, Tubinga, titulada “Sobre la esencia de la obra de arte”, definió la obra de arte como “una estructura de múltiples estratos”, lo cual como definición parecería definir poco por lo que, en tal sentido, añade: “Por eso, hay que declarar ya desde el principio que se trata sobre todo de expresar una pregunta que surge en cuantos hayan tratado algún tiempo con obras de arte, y que no deja de surgir de nuevo aunque uno llegue a tener larga familiaridad con ellas”; y, a continuación, describe la obra como “esa cosa extraña, tan irreal y a la vez tan operante, tan sacada de la vida habitual y, sin embargo, tan imprescindible para todo aquél en cuya vida ha penetrado por una vez”⁶¹⁹.

Es evidente la conexión con la tesis levinasiana, respecto de la cual suenan familiares los términos *expresar*, *pregunta* y *familiaridad*, así como la expresión “surgir de nuevo” en la que Levinas sitúa el tiempo de la Obra y de la obra de arte como apertura a lo in-finito, en la responsabilidad como relación entre únicos. De igual manera, en la descripción que hace Guardini del carácter de la obra de arte: “alejada de la vida cotidiana”, reconociéndole su iniciativa de “penetrar en la vida”, también se escucha el eco de la tesis levinasiana de la pasividad esencial en la que lo extraordinario penetra en la vida del hombre como misterio.

Lo mismo podríamos decir respecto de la teoría del encuentro de López-Quintás. En su tesis se advierten muchos puntos de coincidencia y analogías con la teoría de Levinas. Desde la perspectiva del encuentro, la realidad no se ve en un plano objetivo sino como un “ámbito” de posibilidades de acción cargadas de sentido. De conformidad con ello, las obras de arte son concebidas como “campos” de posibilidades de acción, cuya función “apelante” sintoniza con el carácter musical que la obra de arte tiene para Levinas. En estos mismos términos, para López Quintás, el cuerpo humano no es sólo un instrumento a disposición del hombre, sino, en sus propias palabras: “Es su lugar viviente de presencia en el mundo, campo de expresión y comunicación”⁶²⁰.

Son más que evidentes las conexiones entre ambas tesis, a pesar de que el fundamento ontológico del que parte la teoría del encuentro, da lugar a conclusiones diferentes. Queda claro que queda abierto un camino para un posible análisis comparado.

619 Guardini, R., *Sobre la esencia de la obra de arte*, Obras, I, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1981, pp. 309 y ss.

620 López Quintás, A., *La experiencia estética y su poder formativo*, Universidad Deusto, Bilbao, 2004, pg. 36.

C. Levinas y los “horizontes constitutivos” husserlianos

Desde el punto de vista temático, es muy interesante la noción que se ha dejado entrever de “horizontes constitutivos” descubierta por Husserl, que Levinas adecua a sus tesis pero, por su propia idiosincrasia, deja apartada de la dimensión estética y del arte. Por tal motivo, no ha resultado conveniente detenernos más en nuestro estudio, si bien hemos advertido el interés que esta cuestión puede tener para trabajos posteriores.

En Husserl, la noción de horizonte es fundamental para la comprensión del sentido que las cosas adquieren a partir de aquél. El horizonte las integra y, al mismo tiempo, las pone en relación entre sí, y, en todo caso, con el sujeto para el cual adquieren el sentido determinado y concreto que queda, de este modo, constituido a partir de él.

Levinas admite la noción husserliana del horizonte como elemento unificante, delimitante, y el contexto que sirve de base para el sentido de las cosas “puestas a la vista” y a disposición del sujeto. Precisamente por esta razón, el horizonte es una noción del ámbito ontológico que, en la estética quedaría suspendida y desvanecida. El ámbito estético es “auditivo” y rehúye el fondo de unificación que el horizonte supone. Por ello, nos hemos ceñido a la exposición de lo esencial, sin ahondar más, dejando el asunto abierto a posibles estudios posteriores.

D. El “Il y a” levinasiano versus el “es Gibt” heideggeriano

También, como cuestión temática interesante que ha quedado sin tratar en detalle, mencionamos la posibilidad de un estudio comparativo de la noción heideggeriana de “es Gibt” en contraste con la noción levinasiana de “Il y a”. Si bien lo hemos mencionado de pasada, en lo que hemos entendido estrictamente necesario para exponer y entender la perspectiva levinasiana del ser frente a las tesis de Heidegger, no hemos indagado más por tratarse de una cuestión que nos hubiera desviado del objetivo principal del presente trabajo. Por ello, entendemos que la cuestión ha quedado abierta a posibles investigaciones posteriores que profundicen en su exámen.

E. Levinas y Rupnik

Por último, en lo relativo al ámbito específico del arte, creemos que sería de gran interés y de gran valor, la realización de un análisis comparativo de la teoría esté-

tica de Levinas en contraste con la obra artística de Rupnik, a modo de exposición de la singular tesis estética de Levinas a través de la obra de Rupnik, como demostración plástica de aquella.

Levinas y Rupnik comparten los planteamientos básicos que, en el caso de su trabajo artístico, concuerda fielmente con la teoría levinasiana. La diferencia más importante entre ambos se encuentra en que el pensamiento teórico de Rupnik, su teología, para Levinas tendría un sentido más ontológico que ético y, por tanto, se apartaría de sus tesis estéticas.

Como cabe adivinar de lo dicho, el estudio conjunto de ambos autores sería sumamente original y aportaría una gran riqueza a los estudios realizados hasta hoy en esta materia, contribuyendo a arrojar luz sobre el sentido de la actividad artística en general y, en particular, de las obras de arte en su relación con la forma, sobre todo, a partir del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFIA

I. BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

1. COMPILACIONES:

La bibliografía primaria y secundaria completa y actualizada de Emmanuel Levinas, se ofrece referenciada por el Institut d'Estudes Lévinassiennes, disponible en la web: <http://levinas.fr> (ref. diciembre 2016).

El compendio de la bibliografía primaria y secundaria editada en papel, más completo en la actualidad es el de Burggraeve, R.: *Emmanuel Levinas. Une bibliographie primaire et secondaire (1929-1985)*. Centre for Metaphysics and Philosophie of God. Peeters, Lovaina, 1986. 2ª edición completada (1985-1989). Peeters, Lovaina, 1990.

También se encuentra disponible un trabajo bibliográfico completo, que incluye la referencia a obras escritas, pero además todas las intervenciones de Levinas en distintos medios, así como su participación en trabajos colectivos, en la web (ref. diciembre 2016) http://www.ajcf.fr/IMG/pdf/Bibliographie_Levinas.pdf

Además, puede encontrarse información recopilatoria muy amplia acerca de Lévinas en la página web: <http://espacethique.free.fr/>. En ella están disponibles algunas biografías, estudios, videos, análisis de toda índole y enlaces a otras páginas (ref. diciembre 2016).

Por otra parte, se ha iniciado la edición crítica de las obras completas de Lévinas por la editorial Grasset de París, con la implicación del IMEC (Institut de memoirs de l'édition contemporaine) y el albacea testamentario de Levinas (su hijo Michaël Levinas), bajo la coordinación de Jean-Luc Marion y con la colaboración de expertos en Lévinas de diferentes países, incluido España. Hasta el momento han aparecido los tres tomos siguientes:

- *Oeuvres Complètes*, 1. *Carnets de captivité et autres inédits*. Incluye los siguientes textos: *Carnets de captivité* (1940-1945); *Écrits sur la captivité* (1945-1946), *Hommage a Bergson* (1946), *Notes philosophiques diverses* (1930-1963). Edición

de R. Calin y de C. Chalier. *Bernard Grasset/IMEC*. Paris. 2009. Traducción castellana de Miguel García-Baró con la colaboración de Mercedes Huarte y Javier Ramos que prescinde de las características tipográficas de la edición original francesa, que incluye subrayados y tachaduras: *Escritos Inéditos 1: Cuadernos del cautiverio, Escritos sobre el cautiverio y Notas filosóficas diversas*. Trotta. Madrid. 2013.

- *Oeuvres Complètes, 2. Parole et silence et autres conférences inédites*. Incluye las siguientes conferencias: *Parole et Silence* (1948), *Pouvoirs et Origine* (1949), *Les Nourritures* (1950), *Les Enseignements* (1950), *L'Écrit et l'Oral* (1952), *Le Vouloir* (1955), *La Séparation* (1957), *Au-delà du possible* (1959), *La Métaphore* (1962) y el texto manuscrito: *La Signification* (1961-1962). Edición de R. Calin y de C. Chalier. *Bernard Grasset/IMEC*. Paris. 2011. Traducción castellana de Miguel García-Baró con la colaboración de Mercedes Huarte: *Escritos inéditos 2: Palabra y silencio y otros escritos*. Trotta. Madrid. 2015.

- *Oeuvres Complètes, 3. Eros, littérature et philosophie. Inédits*. Incluye los esbozos de las novelas en las que trabaja después de la 2ª Guerra Mundial y su experiencia de cautiverio: *Eros o Triste opulence* y *La Dame de chez Wepler*, acompañados del texto *Notes philosophiques sur éros*. Incluye también diversos escritos y poemas de juventud redactados en lengua rusa entre los años 1921 y 1928, y en esta edición traducidos al francés: *Écrits de jeunesse en langue russe suivis de autres textes*, y algunos textos también de juventud, de los años 1920-1921, redactados en hebreo y traducidos también en esta edición al francés. Edición de J.-L. Nancy y D. Cohen-Levinas asistidos para las traducciones por D. Stidler y Leonid Kharlamov. *Bernard Grasset/IMEC*. Paris. 2013.

2. OBRAS DE LEVINAS:

- *Altérité et transcendance* (Recopilatorio). Fata Morgana. Paris. 1995. Reedición: Le Livre de Poche. Paris. 1998. Traducción castellana de Miguel Lancho: *Alteridad y trascendencia*. Arena Libros. Madrid. 2014.

- *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Martinus Nijhoff. The Hague. 1974. Reimpresión: Kluwer. Dordrecht. 1991. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1990.1997. 2008. Traducción castellana e introducción de Antonio Pintor Ramos: *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Sígueme. Salamanca. 1987. 5ª Reimpresión: 2011.

- *Diachronie et représentation: A la recherche du sens*. Revue de l'Université d'Ottawa, 55 (1985). pp. 85-98. Incluido después en J. Greisch / J. Rolland (Eds.): *Emmanuel Lévinas. L'éthique comme philosophie première*. pp. 449-468. Éditions du Cerf. Paris. 1993. Incluido después en: *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre*, pp. 177-197. Grasset. Paris. 1991. Reimpresión: 1998. Traducción castellana de José Luis Pardo: "Diacronía y representación". En: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. pp. 185-205. Pre-Textos. Valencia. 1993.

- *De Dieu qui vient à l'idée*. (Recopilatorio). Vrin. Paris. 1982. 2ª Edición revisada y aumentada con un nuevo prefacio: 1986. 1998. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1995. Traducción castellana de Graciano González R. – Arnáiz y Jesús María Ayuso: *De Dios que viene a la idea*. Caparrós-Fundación Emmanuel Mounier. Madrid. 1994. Reedición: 2001.

- *De l'évasion*. Recherches Philosophiques, V (1935 / 6). pp. 373-392. Edición en un volumen a cargo de J. Rolland: *De l'évasion*. Fata Morgana. Montpellier. 1982. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1998. Traducción castellana de I. Reguera: *De la evasión*. Arena Libros. Madrid. 1999.

- *De l'existence à l'existant*. Fontaine. Paris. 1947. 2ª Edición con un nuevo prefacio: Vrin. Paris. 1978. Reimpresión: 1981. 1990. 2003. Traducción castellana y ensayo introductorio de Patricio Peñalver: *De la existencia al existente*. Arena Libros. Madrid. 2000. Reimpresión: 2007.

- *Dieu et la philosophie*. Le Nouveau Commerce, 30/31 (1975). pp. 97-128. Incluido después en: *De Dieu qui vient à l'idée*. pp. 93-127. Vrin. Paris. 1982. 2ª Edición aumentada con un nuevo prefacio: 1986. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1995.

Traducción castellana de Graciano González R. – Arnáiz y Jesús María Ayuso: “Dios y la filosofía”. En *De Dios que viene a la idea*. pp. 85-114. Caparrós-Fundación Emmanuel Mounier. Madrid. 1994. 2ª Edición revisada: 2001.

- *Dieu, la Mort et le Temps*. (Dos últimos cursos de Lévinas impartidos en la Sorbonne en 1975-1976). Texto establecido, presentado y anotado por J. Rolland. Grasset. Paris. 1993. Reedición: Livre de poche. Paris. 1999. 2010. Traducción castellana de María Luisa Rodríguez: *Dios, la muerte y el tiempo*. Cátedra. Madrid. 1994. 2006.

- *Difficile Liberté. Essais sur le judaïsme*. (Recopilatorio). Albin Michel. Paris. 1962. Livre de poche. Paris. 1984. Reimpresiones. 1997. 2016. Traducción castellana de Juan Haidar revisada por Soedade López y Jesús María Ayuso: *Difícil libertad. Ensayos sobre el judaísmo*. Caparrós. Madrid. 2004.

- *Du Sacré au Saint. Cinq nouvelles lectures talmudiques*. (Recopilatorio). Éditions de Minuit. Paris. 1977. Traducción castellana de S. López Campo: *De lo sagrado a lo santo. Cinco nuevas lecturas talmúdicas*. Riopiedras. Barcelona. 1997.

- *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. (1ª Edición: 1949). (Recopilatorio). 2ª Edición aumentada con importantes ensayos: Vrin. Paris. 1967. Reediciones: 1982. 1988. 1994. 2001. 2006. Traducción castellana de Manuel E. Vázquez: *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*. Síntesis. Madrid. 2005.

- *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre*. (Recopilatorio). Grasset. Paris. 1991. Reimpresión: 1998. Livre de poche. Paris. 1997. 2004. 2010. Traducción castellana de José Luis Pardo: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Pre-Textos. Valencia. 1993. Reimpresión: 2008.

- *Éthique comme philosophie première*. En: G. Hottois (Ed.): *Justifications de l'éthique*. pp. 41-51. Éditions de l'Université de Bruxelles. Bruxelles. 1982. Publicado después individualmente editado por J. Rolland: *Éthique comme philosophie première*. pp. 65-109. Rivages. Paris. 1998.

- *Herméneutique et Au-delà*. Archivio di Filosofia, 45 (1977). pp. 11-20. Incluido después en: *De Dieu qui vient à l'idée*. pp. 158-172. Vrin. Paris. 1982. 2ª Edición aumentada con un nuevo prefacio: 1986. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1995. Incluido después en: *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre*, pp. 75-85. Grasset. Paris. 1991. Reimpresión: 1998. Traducción castellana de José Luis Pardo:

“Hermenéutica y más allá”. En: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. pp. 85-97. Pre-Textos. Valencia. 1993.

- *Hors Sujet*. (Recopilatorio). Fata Morgana. Montpellier. 1987. Traducción castellana de Roberto Ranz y Cristina Jarillet: *Fuera del sujeto*. Caparrós. Madrid. 1997. Reimpresión: 2006.

- *Humanisme de l'autre homme*. (Recopilatorio). Fata Morgana. Montpellier. 1972. 2ª edición: 1978. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1987. 1993. 1997. 2012. Traducción castellana de Graciano González R. – Arnáiz: *Humanismo del otro hombre*. Caparrós. Madrid. 1993. 2ª Edición: 1998.

- *Humanisme et an-archie*. *Revue Internationale de Philosophie*, 85/86 (1968). pp. 323-337. Incluido después en: *Humanisme de l'autre homme*. pp. 65-82 y 106-109. Fata Morgana. Montpellier. 1972. 2ª edición: 1978. Reimpresión: Livre de poche. pp. 71-90 y 118-121. Paris. 1987. 6ª Edición: 2012. Traducción castellana de Graciano González R. – Arnáiz: “Humanismo y an-arquía”. En *Humanismo del otro hombre*. pp. 63-80. Caparrós. Madrid. 1993. 2ª Edición: 1998.

- *Idéologie et idéalisme*. *Archivio di Filosofia*, 41 (1973). pp. 135-145. Incluido después en: *De Dieu qui vient à l'idée*. pp. 17-33. Vrin. Paris. 1982. 2ª Edición aumentada con un nuevo prefacio: 1986. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1995. Traducción castellana de Graciano González R. – Arnáiz y Jesús María Ayuso: “Ideología e idealismo”. En *De Dios que viene a la idea*. pp. 19-32. Caparrós-Fundación Emmanuel Mounier. Madrid. 1994. 2ª Edición revisada: 2001.

- *Intentionnalité et métaphysique*. *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, 149 (1959). pp. 471-479. Incluido después en el recopilatorio: *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. 2ª Edición aumentada. pp. 137-144. Vrin, Paris 1967. 3ª Edición: Paris 2001. Traducción castellana de Manuel E. Vázquez: “Intencionalidad y metafísica”. En: *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*. pp. 197-207. Síntesis. Madrid. 2005.

- *L'au-delà du verset. Lectures et discours talmudiques*. (Recopilatorio). Éditions de Minuit. Paris. 1982. Traducción castellana: *Más allá del versículo. Lecturas y discursos talmúdicos*. Lilmod. Buenos Aires. 1996. Reimpresión: 2006.

- *La pensée de l'être et la question de l'Autre*. *Critique*, 34 (1978). pp. 187-197. Incluido después en: *De Dieu qui vient à l'idée*. pp. 173-188. Vrin. Paris. 1982. 2ª

Edición aumentada con un nuevo prefacio: 1986. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1995. Traducción castellana de Graciano González R. – Arnáiz y Jesús María Ayuso: “El pensamiento del ser y la cuestión de lo otro”. En *De Dios que viene a la idea*. pp. 151-164. Caparrós-Fundación Emmanuel Mounier. Madrid. 1994. 2ª Edición revisada: 2001.

- *La philosophie et l'éveil*. Les études philosophiques, 51 (1977). pp. 118-120. Incluido después en: *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre*, pp. 93-106. Grasset. Paris. 1991. Reimpresión: 1998. Traducción castellana de José Luis Pardo: “La Filosofía y el Despertar”. En: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. pp. 99-112. Pre-Textos. Valencia. 1993.

- *La philosophie et l'idée de l'Infini*. Revue de Métaphysique et de Morale, 62 (1957). pp. 241-253. Incluido después en el recopilatorio: *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. 2ª Edición aumentada. pp. 165-178. Vrin, Paris 1967. 3ª Edición: Paris 2001. Traducción castellana de Manuel E. Vázquez: “La filosofía y la idea de lo infinito”. En *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*. pp. 237-254. Síntesis. Madrid. 2005.

- *La réalité et son ombre*. Les Temps Modernes, 4 (1948). pp. 771-789. Incluido después en el recopilatorio: *Les imprévus de l'histoire*. pp. 123-148. Fata Morgana. Montpellier. 1994. Traducción castellana de Antonio Domínguez Leiva con estudio introductorio de Antonio Domínguez Rey: *La realidad y su sombra*. En: E. Levinas: *La realidad y su sombra*. pp. 41-66. Trotta. Madrid. 2001. Otra traducción de Tania Checchi incluida en el recopilatorio: *Los imprevistos de la historia*. Sígueme. Salamanca. 2006.

- *La signification et le sens*. Revue de Métaphysique et de Morale, 69 (1964). pp. 125-156. Incluido después en: *Humanisme de l'autre homme*. pp. 17-63 y 105. Fata Morgana. Montpellier. 1972. 2ª edición: 1978. Reimpresión: Livre de poche. pp. 15-70 y 117-118. Paris. 1987. 6ª Edición: 2012. Traducción castellana de Graciano González R. – Arnáiz: “La significación y el sentido”. En *Humanismo del otro hombre*. pp. 19-61. Caparrós. Madrid. 1993. 2ª Edición: 1998.

- *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*. Félix Alcan. Paris. 1930. Reedición: Vrin. Paris. 1963. 1970. 1978. 1994. 2001. 2003. Traducción castellana, presentación y estudio conclusivo de Tania Checchi: *La teoría fenomenológica de la intuición*. Sígueme-Epidermis Editorial. Salamanca-México D. F. 2004.

- *Le Moi et la Totalité*. Revue Métaphysique et de Morale, 59 (1954). pp. 353-373. Incluido después en el recopilatorio: *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre*, pp. 23-48. Grasset. Paris. 1991. Reimpresión: 1998. Traducción castellana de José Luis Pardo: "El yo y la totalidad". En: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. pp. 25-51. Pre-Textos. Valencia. 1993.
- *Les imprévus de l'histoire* (Recopilatorio). Fata Morgana. Montpellier. 1994. Livre de poche. Paris. 2000. Traducción castellana de Tania Checchi: *Los imprevistos de la historia*. Sígueme. Salamanca. 2006.
- *Le Temps et l'Autre*. En J. Wahl / A. de Waelhens / J. Hersch. / E. Lévinas: *Le Choix, Le Monde, L'Existence*. pp. 125-196. B. Arthaud. Paris-Grenoble. 1947. 2ª edición en un volumen independiente con un nuevo prefacio: *Les Temps et l'Autre*. Fata Morgana. Montpellier. 1979. 3ª Edición: PUF. Paris. 1983. Reimpresión: 1991. 2004. 2009. 2011. Traducción castellana de José Luis Pardo: *El tiempo y el otro*. Paidós. Barcelona. 1993.
- *Liberté et Commandement*. Revue de Métaphysique et de Morale, 58 (1953). pp. 264-272. Incluido después en el recopilatorio: *Liberté et commandement*. pp. 27-48. Fata Morgana. Montpellier. 1994)(, 2007. Reimpresión: Livre de poche. pp. 31-58. Paris. 1999. Traducción castellana de Antonio Domínguez Leiva con estudio introductorio de Antonio Domínguez Rey: "Libertad y mandato". En: E. Levinas: *La realidad y su sombra*. pp. 67-84. Trotta. Madrid. 2001.
- *L'ontologie est-elle fondamentale?*. Revue de Métaphysique et de Morale, 56 (1951). pp. 88-98. Incluido después en el recopilatorio: *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre*, pp. 12-22. Grasset. Paris. 1991. Reimpresión: 1998. Traducción castellana de José Luis Pardo: "¿Es fundamental la ontología?". En: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. pp. 11-23. Pre-Textos. Valencia. 1993.
- *Noms propres*. (Recopilatorio). Fata Morgana. Montpellier. 1975. Traducción castellana: *Nombres propios*. Colección Persona. Fundación Emmanuel Mounier. Madrid. 1976. Reedición: *Le Livre de poche*. Paris. 1987. Traducción castellana de Carlos Díaz: *Nombres propios*. Fundación Emmanuel Mounier. Madrid. 2008.
- *Quatre lectures talmudiques*. (Recopilatorio). Éditions de Minuit. Paris. 1968. Reedición: 1976. Traducción castellana de Miguel García-Baró: *Cuatro lecturas talmúdicas*. Riopiedras. Barcelona. 1997.

- *Questions et réponses. Entretien dans l'Université de Leyde. Mars 1975.* Le Nouveau Commerce, 36-37 (1977). Incluido después en: *De Dieu qui vient à l'idée.* pp. 128-157. Vrin. Paris. 1982. 2ª Edición aumentada con un nuevo prefacio: 1986. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1995. Traducción castellana de Graciano González R. – Arnáiz y Jesús María Ayuso: “Preguntas y respuestas”. En *De Dios que viene a la idea.* pp. 115-138. Caparrós-Fundación Emmanuel Mounier. Madrid. 1994. 2ª Edición revisada: 2001.

- *Sur les “Ideen” de M. E. Husserl,* en *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, nº3-4, mars-avril, 1929, pp. 230-265.

- *Sur l'idée d'infini en nous.* En J. –L. Marion (Ed.): *La passion de la raison. Hommage à Ferdinand Alquié.* pp. 49-52. PUF. Paris. 1983. Incluido después en: *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre,* pp. 227-230. Grasset. Paris. 1991. Reimpresión: 1998. Traducción castellana de José Luis Pardo: “Sobre la idea de infinito en nosotros”. En: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro.* pp. 257-262. Pre-Textos. Valencia. 1993.

- *Sur Maurice Blanchot.* Fata Morgana. Montpellier. 1975. Traducción castellana de Jose Manuel Cuesta Abad: *Sobre Maurice Blanchot.* Trotta. Madrid. 2000.

- *Totalité et Infini. Essai sur l'exteriorité.* Martinus Nijhoff. The Hague. 1961. 2ª Edición: 1965. 3ª Edición: 1968. 4ª edición: 1971. Reimpresión: 1974. 1980. 1984. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1990. 1996. 1997. Traducción castellana y estudio introductorio de Daniel E. Guillot: *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad.* Sígueme. Salamanca. 1977. 7ª Reimpresión: 2006. Traducción castellana de Miguel García-Baró: *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad.* Sígueme. Salamanca. 2012.

- *Transcendance et Hauteur.* Bulletin de la Société Française de Philosophie, 56, 3 (1962), pp. 89-113. Incluido después en: *Liberté et commandement.* pp. 49-96. Fata Morgana. Montpellier. 1994. Reimpresión: Livre de poche. pp. 59-123. Paris. 1999. Traducción castellana de Antonio Domínguez Leiva con estudio introductorio de Antonio Domínguez Rey: “Transcendencia y altura”. En: E. Levinas: *La realidad y su sombra.* pp. 85-125. Trotta. Madrid. 2001.

- *Transcendance et Mal.* Le Nouveau Commerce, 41 (1978). pp. 55-75. Incluido después en: *De Dieu qui vient à l'idée.* pp. 189-207. Vrin. Paris. 1982. 2ª Edición aumentada con un nuevo prefacio: 1986. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1995.

Traducción castellana de Graciano González R. – Arnáiz y Jesús María Ayuso: “Trascendencia y mal”. En *De Dios que viene a la idea*. pp. 165-180. Caparrós-Fundación Emmanuel Mounier. Madrid. 1994. 2ª Edición revisada: 2001.

- *Vorwort: Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität*. Freiburg/München. 1987, pp. 7-12. Traducción del original francés: “Préface à l’édition allemande de *Totalité et infini. Essai sur l’exteriorité*”. Publicado después en el francés original: *Le Nouveau Commerce*, 70 (1988). pp. 40-46. Incluido después en: *Entre nous, Essais sur le penser-à-l’autre*, pp. 249-252. Grasset. Paris. 1991. Reimpresión: 1998. Incluido en las ediciones de *Totalité et Infini* a partir de 1996. pp. 1-4. Traducción castellana de José Luis Pardo: “*Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*”. Prefacio a la edición alemana de 1987”. En: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. pp. 263-268. Pre-Textos. Valencia. 1993.

3. ENTREVISTAS A LEVINAS (en orden cronológico)

- *Etre juif* (Emisión televisada). Réalisatrice: Nat. Lilenstein; productrice, interview: Françoise Verny; producteur, présentateur: Georges Walter, Maurice Frydland; participant: Emmanuel Levinas, TF1, collection: Sillages, 14 nov. 1976.

- *De la phénoménologie à l'éthique. Entretien avec Emmanuel Lévinas*, Esprit núm. 234, 1997, pp. 121-140; entretien inédit en français accordé en 1981 à Paris par E. Lévinas à R. Kearney.

- *Ethique et Infini. Dialogues avec Philippe Nemo*. (Libro de entrevistas). Fayard. Paris. 1982. Reimpresión: Livre de poche. Paris. 1986. 1997. Traducción castellana de Jesús María Ayuso: *Ética e infinito*. Visor. Madrid. 1991 y *Ética e Infinito*. Reedición. Machado Libros. Madrid, 2015.

- *Le philosophe et la mort* (1982). Entretien avec Christian Chabanis. E. Lévinas. *Alterité et Transcendance*. Le Livre de Poche. Paris, 2006, pp. 157-170.

- *Philosophie, justice et amour. Entretien avec Emmanuel Lévinas*. Concordia núm. 3 (1983) 59-73; Esprit, núm 8/9 (1983) 8-17; propos recueillis par R. Fornet et A. Gomez, les 3 et 8 octobre 1982. Citado de *Le Livre de Poche*, pp. 1, 13-131.

- *La genèse de Socialité et argent*. Entretien préparatoire réalisé par Roger Burggraeve, Jan Van del Veken et August Van Put, le 10 avril 1986. *Emmanuel Lévinas et la socialité de l'argent*, Peeters, 1997, pp. 31-67.

- *Transcendance et intelligibilité. Suivi d'un entretien*. Genève, 1996, pp. 33-68; dialogue réalisé à Genève le 2 juin 1983, entre E. Lévinas et D. Banon, M. Faessler, E. Starobinski, J. Halpérin, J. Borel, G. Dufour, L. Aldert. Publicado en Labor et Fides. Genève. 1984. Reimpresión: 1996. Traducción castellana de Jesús María Ayuso: *Trascendencia e inteligibilidad*. Encuentro. Madrid. 2006.

- *Violence du Visage* (1985), entretien avec Angelo Bianchi, E. Lévinas, *Altérité et Transcendance*. Le Livre de Poche, Paris, 2002, pp. 171-183.

- *Entretien avec Emmanuel Lévinas*. Revue de Métaphysique et de Morale 90, 1985, pp. 296-310, entretien recueilli par F. Armengaud.

- *Emmanuel Lévinas. Philosophe et Pédagogue*. Entretien, N. Hansson et A. Grynberg (dir.), Editions du Nadir, Paris, 1998, pp. 13-28; entretien entre Paul Ricoeur et Emmanuel Lévinas lors de l'émission radiophonique "Le Bon Plaisir de Paul Ricoeur" sur France-Culture, le 21 février 1985.

- *L'asymétrie du visage*. Entrevista para la televisión holandesa realizada en 1986. Texto publicado por primera vez en una revista francesa: *Cités*, 25 (2006). pp. 115-124. Traducción castellana de Daniel Barreto: "La asimetría del rostro. Entrevista a Emmanuel Lévinas". En A. Alonso Martos (Ed.): *Emmanuel Lévinas. La filosofía como ética*. pp. 19-27. Publicacions Universitat de València. Valencia, 2008.

- *Dialogo con Emmanuel Lévinas*. Realizado por Laura Ghidini, en *Quaderni di Humanitas*, Morcelliana, Brescia, 1987, pp. 15-20.

- *Entretiens Emmanuel Lévinas – François Poirié*. En F. Poirié (Ed.): *Emmanuel Lévinas: qui êtes-vous?*. pp. 61-136. La Manufacture. Lyon. 1987. 2ª Edición revisada: Actes Sud. Paris. 2006. Traducción castellana de las conversaciones y del ensayo introductorio de F. Poirié a cargo de Miguel Lancho: François Poirié – Emmanuel Lévinas: *Ensayo y conversaciones*. Arena Libros. Madrid. 2006, 2009.

- *De l'oblitération. Entretien avec Françoise Armengaud à propos de l'œuvre de Sosno. Photographies de André Villers*. Editions de la Différence. Paris. 1990. Reimpresión: 1998. Reflexiones sobre el arte a partir de la obra de Sacha Sosno (Alexandre Sosnowsky) realizadas durante una entrevista de 1988.

- *Répondre d'autrui. Emmanuel Lévinas*. Entretien J.C. Aeschlimann, La Baconnière, Neuchâtel, 1989, pp. 9-16; entretien recogida por L. Adert et J.C. Aeschlimann.

- *Pour une philosophie de la sainteté*. Entretiens réalisé par Michael de Saint-Cheron. Entretiens avec Emmanuel Lévinas 1992-1994. Le Livre de Poche, Paris, 2006, pp. 21-52.

- *Oeuvre et alterité. Dialogue entre E. Lévinas et A. Biancofiore*. En A. Ponzio: *Sujet et altérité sur Emmanuel Lévinas. Suivi de Deux Dialogues avec Emmanuel Lévinas*. Traducción francesa del original italiano de Nicolas Bonnet. pp. 148-151. L'Harmattan. Paris. 1996.

II. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

1. Obras colectivas sobre Levinas

- Desde el año 2000 se publica la revista anual *Cahiers d'Etudes Lévinassiennes* editada por Verdier y dedicada en exclusiva al pensamiento de Levinas.
- Además, desde el año 2006 se publica la revista anual *Levinas Studies* editada por Duquesne University Press.
- Alonso Martos, A. (Ed.): *Emmanuel Lévinas. La filosofía como ética*. Publicacions Universitat de València. Valencia. 2008.
- Barroso, M. / Pérez Chico, D. (Eds.): *Un libro de huellas. Aproximación al pensamiento de Emmanuel Lévinas*. Trotta. Madrid. 2004.
- Bernasconi, R. / Critchley, S. (Eds.). *Re-Reading Levinas*. Indiana University Press. Bloomington. 1991.
- Bonzi, P. / Fuentes, J. J. (Eds.): *El énfasis del infinito. Esbozos y perspectivas en torno al pensamiento de Emmanuel Lévinas*. Anthropos. Barcelona. 2009.
- Burggraeve, R. / Hansel, J. / Lescourret, M. -A. / Rey, J. -F. / Salanskis, J. -M. (Eds.): *Recherches levinassiennes*. Institut Supérieur de Philosophie Louvain-La-Neuve / Éditions Peeters. Louvain / Paris. 2012.
- Burggraeve, R. / Hansel, J. / Lescourret, M. -A. / Rey, J. -F. / Salanskis, J. -M. (Eds.): *Levinas Autrement*. Institut Supérieur de Philosophie Louvain-La-Neuve / Éditions Peeters. Louvain / Paris. 2012.
- Chaliel, C. / Abensour, M. (Eds.): *Lévinas. Cahiers de L'Herne*. L'Herne. Paris. 1991. Reimpresión: 2006.
- Cohen, R. A. (Ed.): *Face to Face with Levinas*. New York State University Press. Albany. 1986.
- Cohen, M. -L. / Desouche, M. -Th. (Dirs.): *Emmanuel Lévinas & la pensée de l'infini*. Domuni / Presses Universitaires de l'Institut Catholique de Toulouse. Toulouse. 2016.

- Cohen-Levinas, D. / Clément, B. (Eds.): *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. PUF. Paris. 2007.
- Cohen-Levinas, D. (Ed.): *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*. Éditions Manucius. Paris. 2010.
- Cohen-Levinas, D. (Ed.): *Lire Totalité et Infini d'Emmanuel Levinas*. Études et interprétations. Hermann. Paris. 2011.
- Cohen-Levinas, D. / Schnell, A. (Eds.): *Relire Totalité et infini d'Emmanuel Levinas*. Vrin. Paris. 2015.
- Cohen-Levinas, D. / Schnell, A. (Eds.): *Relire Autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Levinas*. Vrin. Paris. 2016.
- Critchley, S. / Bernasconi, R.: *The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge university Press. Cambridge, 2002.
- Davidson, S. / Perpich, D. (Eds.): *Totality and Infinity at 50*. Duquesne University Press. Pittsburg. 2012.
- Frogneux, N. / Mies, F. (Eds.): *Lévinas et l'histoire*. Presses Universitaires de Namur / Cerf. Paris. 1998.
- González R. Arnáiz, G. (Ed.): *Ética y subjetividad. Lecturas de Emmanuel Lévinas*. Editorial Complutense. Madrid. 1994.
- Hansel, J. (Ed.). *Levinas. De l'Être à L'Autre*. PUF. Paris. 2006.
- Laruelle, F. (Ed.): *Textes pour Emmanuel Levinas*. Jean-Michel Place. Paris. 1980.
- Marion J. -L. (Dir.): *E. Lévinas: Positivité et transcendance. Suivi de Lévinas et la phénoménologie*. PUF. Paris. 2000.
- Rolland, J. (Ed.): *E. Lévinas*. Les Cahiers de la Nuit Surveillée. Verdier. Lagrasse. 1984.
- VV. AA.: *Emmanuel Levinas*. Rue Descartes, 19 (1998). Revue publiée par le Collège international de philosophie. Reedición: PUF. Paris. 2006.

2. ESTUDIOS SOBRE LEVINAS

- Abensour, M.: *Penser l'utopie autrement*. En C. Chalier / M. Abensour (Eds.): Lévinas. Cahiers de L'Herne. pp. 477-495. L'Herne. Paris. 1991. Reimpresión: 2006.
- Armengaud, F.: *Éthique et esthétique: De l'ombre à l'oblitération*. En C. Chalier / M. Abensour (Eds.): *Lévinas. Cahiers de L'Herne*. pp. 499-508. L'Herne. Paris. 1991. Reimpresión: 2006.
- Armengaud, F.: "De l'oblitération". En D. Cohen-Levinas (Ed.): *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*. pp. 247-264. Éditions Manucius. Paris. 2010.
- Baccarini, E.: *Lévinas. Soggettività e Infinito*. Studium. Roma. 1985.
- Bensussan, G.: *Étique et expérience. Levinas politique*. La Phocide. Strasbourg. 2008.
- Bensussan, G.: *Intransitividad de la ética*. Traducción castellana del original francés (Intransitivité de l'éthique) de Daniel Barreto. En A. Alonso Martos (Ed.): *Emmanuel Lévinas. La filosofía como ética*. pp. 29-40. Publicacions Universitat de València. Valencia. 2008.
- Bernasconi, R.: *Lévinas, Hegel. La possibilité du pardon et de la réconciliation*. En C. Chalier / M. Abensour (Eds.): *Lévinas. Cahiers de L'Herne*. pp. 328-342. L'Herne. Paris. 1991. Reimpresión: 2006.
- Brezis, D.: *Levinas et le tournant sacrificiel*. Hermann. Paris. 2012.
- Bruns, G.: *The concepts of art and poetry in Emmanuel Levinas's writings*. En Critchley S. y otro: *The Cambridge Companion to Levinas*. Cambridge University Press. Cambridge, 2002.
- Burggraeve, R.: *Emmanuel Levinas. Une bibliographie primaire et secondaire (1929-1985). Avec Complement: 1985-1989*. Peters. Leuven. 1990. (1ª Edición: 1986).
- Burggraeve, R.: *The Wisdom of Love in the Service of Love. Emmanuel Levinas on Justice, Peace, and Human Rights*. Marquette University Press. 2002.

- Burggraeve, R.: *The Awakening to the Other A Provocative Dialogue with Emmanuel Levinas*. Peeters. Leuven. 2008.

- Bustan, S.: *De l'intellectualisme à l'Éthique. Emmanuel Lévinas et la Phénoménologie d'Edmund Husserl*. Ousia. Bruxelles. 2014.

- Calin, R.: *Levinas et la exception du soi*. PUF. Paris. 2005.

- Calin, R.: "La non-transcendance de l'image". En D. Cohen-Levinas (Ed.): *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*. pp. 31-50. Éditions Manucius. Paris. 2010.

- Canzi, C. / Ronchi, V.: *Genealogia di Totalità e Infinito. Note per una lettura del testo più famoso di Emmanuel Levinas*. ExCogita. Milano. 2004.

- Chalier, C.: *Levinas. L'utopie de l'humain*. Albin Michel. Paris. 1993. Traducción castellana de Miguel García Baró: *Levinas. La utopía de lo humano*. Riopiedras. Barcelona. 1995.

- Chalier, C.: *La trace de l'Infini. Emmanuel Levinas et la source hébraïque*. Éditions du Cerf. Paris. 2002. Traducción castellana de María Pons Irazazábal: *La huella de lo infinito. Emmanuel Levinas y la fuente hebrea*. Herder. Barcelona. 2004.

- Chalier, C.: *Por una moral más allá del saber: Kant y Levinas*. Caparrós. Madrid, 2002.

- Checchi, T.: *Sentido y exterioridad: un itinerario fenomenológico a partir de Emmanuel Levinas*. Universidad Iberoamericana. México D. F. 1997.

- Checchi, T.: *De la intencionalidad a la herida: la radicalización de la fenomenología en Emmanuel Lévinas*. Estudio conclusivo en: E. Levinas: *La teoría fenomenológica de la intuición*. pp. 192-222. Sígueme-Epidermis Editorial. Salamanca-México D. F. 2004.

- Ciaramelli, F.: *Le rôle du judaïsme dans l'oeuvre de Lévinas*. Revue Philosophique de Louvain, 81 (1983). pp. 580-599. 1983.

- Ciaramelli, F.: *Transcendance et éthique. Essai sur Lévinas*. Ousia. Bruxelles. 1989.

- Ciaramelli, F.: *L'appel infini à l'interprétation. Remarques sur Lévinas et l'art*. Revue Philosophique de Louvain, 92 (1994). pp. 32-51. 1994.

- Ciaramelli, F.: *Lévinas y la originalidad del deseo*. En: M. Barroso / D. Pérez Chico (Eds.): *Un libro de huellas. Aproximación al pensamiento de Emmanuel Lévinas*. pp. 177-205. Trotta. Madrid. 2004.

- Ciocan, C. / Hansel, G.: *Levinas Concordance*. Springer. Dordrecht / New York. 2005.

- Clément, B.: *Le visage et sa voix*. En D. Cohen-Levinas / B. Clément (Eds.): *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. pp. 393-407. PUF. Paris. 2007.

- Cohen, R. A.: *Ethics, Exegesis and Philosophy. Interpretation after Levinas*. Cambridge University Press. Cambridge. 2001.

- Cohen, R. A.: *La non-in-différence dans la pensée d'Emmanuel Lévinas et de Franz Rosenzweig*. En C. Chalier / M. Abensour (Eds.): *Lévinas. Cahiers de L'Herne*. pp. 343-351. L'Herne. Paris. 1991. Reimpresión: 2006.

- Cohen-Levinas, D.: *Leçons de ténèbres – ne pas dire*. En D. Cohen-Levinas / B. Clément (Eds.): *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. pp. 409-424. PUF. Paris. 2007.

- Cohen-Levinas, D.: *L'art n'est pas ultime*. En D. Cohen-Levinas (Ed.): *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*. pp. 9-10. Éditions Manucius. Paris. 2010.

- Cohen-Levinas, D.: *Lo que no puede ser dicho. Una lectura estética en Emmanuel Levinas*. Estudios de Filosofía, vol II, 2013.

- Colin, F.: *La peur. Emmanuel Lévinas et Maurice Blanchot*. En C. Chalier / M. Abensour (Eds.): *Lévinas. Cahiers de L'Herne*. pp. 313-327. L'Herne. Paris. 1991. Reimpresión: 2006.

- Courtine, J. –F.: *L'ontologie fondamentale de Levinas*. En D. Cohen-Levinas / B. Clément (Eds.): *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. pp. 99-119. PUF. Paris. 2007.

- Critchley, S.: *Emmanuel Levinas. A Disparate Inventory*. En R. Bernasconi / S. Critchley (Eds.). *The Cambridge Companion to Levinas*. Cambridge University Press. Cambridge. 2002. Versión castellana: “Emmanuel Lévinas. Un inventario dispar”. En: M. Barroso / D. Pérez Chico (Eds.): *Un libro de huellas. Aproximación al pensamiento de Emmanuel Lévinas*. pp. 315-329. Trotta. Madrid. 2004.

- Critchley, S.: *La demanda infinita*. Marbot ediciones. Madrid, 2010.

- De Boer, Th.: *An Ethical Transcendental Philosophy*. En R. A. Cohen (Ed.): *Face to Face with Levinas*. pp. 83-115. New York State University Press. Albany. 1986. Después en: Th. de Boer: *The Rationality of Transcendence. Studies in the Philosophy of Emmanuel Levinas*. pp. 1-32. J. C. Gieben. Amsterdam. 1997.

- De Boer, Th.: *The Rationality of Transcendence. Studies in the Philosophy of Emmanuel Levinas*. J. C. Gieben. Amsterdam. 1997.

- De Greef, J.: *Éthique, réflexion et histoire chez Lévinas*. *Revue Philosophique de Louvain*, 67 (1969). pp. 431-460. 1969.

- De Greef, J.: *Empirisme éthique chez Lévinas*. *Archives de Philosophie*, 33 (1970). pp. 223-241. 1970.

- De Greef, J.: *Éthique et religion chez Lévinas*. *Revue de Théologie et de Philosophie*, 103 (1970). pp. 36-51. 1970.

- De Greef, J.: *Le concept de pouvoir éthique chez Lévinas*. *Revue Philosophique de Louvain*, 68 (1970). pp. 507-520. 1970.

- De Greef, J.: *Lévinas et la phénoménologie*. *Revue de Métaphysique et de Morale*, LXXVI (1971). pp. 448-465. 1971.

- Derrida, J.: *Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas*. *Revue de Métaphysique et de Morale*, LXIX, 3 (1964). pp. 322-354 y 4 (1964). pp. 425-473. Incluido después en: *L'écriture et la différence*. pp. 117-228. Seuil. Paris. 1967. Traducción castellana de Patricio Peñalver: “Violencia y metafísica”. En *La escritura y la diferencia*. pp. 107-210. Anthropos. Barcelona. 1989. Reimpresiones: 2004. 2013.

- Derrida, J.: *En ce moment même dans cet ouvrage me voici*. En F. Laruelle (Ed.): Textes pour Emmanuel Levinas. pp. 21-60. Jean-Michel Place. Paris. 1980.
- Derrida, J.: *Adieu à Emmanuel Levinas*. Galilée. Paris. 1997. Traducción castellana de Julián Santos Guerrero: *Adiós a Emmanuel Lévinas. Palabra de acogida*. Trotta. Madrid. 1998.
- Domínguez, A.: *La llamada exótica. El pensamiento de Emmanuel Lévinas. Eros, Gnosis, Poiesis*. Trotta. Madrid. 1997. Reimpresión: 2013.
- Drabinski, J. E.: *Sensibility and Singularity. The Problem of Phenomenology in Levinas*. State University of New York Press. Albany. 2001.
- Duque, F.: *Residuos de lo Sagrado. Tiempo y escatología: Heidegger/Levinas, Hölderlin/Celan*. Abada Editores. Madrid, 2010.
- Dussel, E.: “Lo político” en Lévinas (*Hacia una filosofía política “crítica”*). En: M. Barroso / D. Pérez Chico (Eds.): *Un libro de huellas. Aproximación al pensamiento de Emmanuel Lévinas*. pp. 271-293. Trotta. Madrid. 2004.
- Feron, E.: *De l’idée de transcendance à la question du langage. L’itinéraire philosophique de Levinas*. Millon. Grenoble. 1992.
- Feron, E.: *Phénoménologie de la mort. Sur les traces de Levinas*. Kluwer. Dordrecht. 1999.
- Ferretti, G.: *La filosofia di Levinas. Alterità e Trascendenza*. Rosenberg & Sellier. Torino. 1996. 2ª Edición revisada y ampliada: 2010.
- Forthomme, B.: *Une philosophie de la transcendance. La métaphysique d’Emmanuel Lévinas*. La Pensée Universelle / Vrin. Paris. 1979.
- Franck, D.: *L’âme et le corps*. En D. Cohen-Levinas / B. Clément (Eds.): *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. pp. 193-211. PUF. Paris. 2007.
- Franck, D.: *L’un-pour-l’autre. Levinas et la signification*. PUF. Paris. 2008.
- González R. –Arnáiz, G.: E. Lévinas: *Humanismo y ética*. Cincel. Madrid. 1987. 2ª Edición: Ediciones Pedagógicas. Madrid. 1994.

- González R. – Arnáiz, G.: “El individualismo ético de E. Lévinas”. En: M. Barroso / D. Pérez Chico (Eds.): *Un libro de huellas. Aproximación al pensamiento de Emmanuel Lévinas*. pp. 59-81. Trotta. Madrid. 2004.
- Hanus, G.: *Ambiguïté de la littérature*. En D. Cohen-Levinas (Ed.): *Le souci de l’art chez Emmanuel Levinas*. pp. 151-167. Éditions Manucius. Paris. 2010.
- Hayat, P.: *Emmanuel Lévinas. Éthique et société*. Kimé. Paris. 1995.
- Hayat, P.: *Individualisme éthique et philosophie chez Levinas*. Kimé. Paris. 1997.
- Hayat, P.: *La liberté investie. Levinas*. Kimé. Paris. 2014.
- Joëlle, H.: *Autrement que Heidegger: Levinas et l’ontologie à la française*. En J. Hansel (Ed.). *Levinas. De l’Être à L’Autre*. pp. 37-53. PUF. Paris. 2006.
- Kenaan, H.: *Visage(s). Une autre éthique du regard après Levinas*. Traducción francesa del original hebreo de 2008 a cargo de Colette Salem revisada por el autor. Éditions de l’éclat. Paris-Tel Aviv. 2012.
- Kobayashi, R.: “Totalité et Infini” et la cinquième “Méditation cartésienne”. *Revue Philosophique de Louvain*. 100 (2002). pp. 149-185.
- Krewani, W. N.: *Emmanuel Levinas. Denker des Anderen*. Freiburg / München. 1992.
- Lavigne, J. F.: *Lévinas avant Lévinas. L’introducteur et le traducteur de Husserl*. En J. –L. Marion (Dir.): *E. Lévinas: Positivité et transcendance. Suivi de Lévinas et la phénoménologie*. pp. 49-72. PUF. Paris. 2000.
- Lescourret, M. –A.: *Emmanuel Lévinas*. Flammarion. Paris. 1996.
- Lescourret, M. –A.: *Homo philosophicus*. En J. Hansel (Ed.). *Levinas. De l’Être à L’Autre*. pp. 17-35. PUF. Paris. 2006.
- Lévy, B.: *Visage continu. La pensée du Retour chez Emmanuel Levinas*. Verdier. Lagrasse. 1998.

- Lostao, E.: *La postmodernidad absoluta. Intersubjetividad y ontología desde Totalidad e infinito de Levinas*. Comares. Granada. 2011.

- Llewelyn, J.: *Emmanuel Levinas. La genealogía de la ética*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1995.

- Malka, S.: *Emmanuel Lévinas: La vie et la trace*. A. Michel. Paris. 2002. Traducción castellana de Alberto Sucasas incluyendo un estudio cronológico: *Emmanuel Levinas. La vida y la huella*. Trotta. Madrid. 2006.

- Marion, J.-L.: *D'Autrui á l'individu*. En J. -L. Marion (Dir.): *E. Lévinas: Positivité et transcendance. Suivi de Lévinas et la phénoménologie*. pp. 287-308. PUF. Paris. 2000.

- Marion, J.-L.: *L'expérience esthétique*, en *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*. Editions Manucius. Houilles, 2010.

- Marion, J.-L.: *La substitution et la sollicitude. Comment Levinas reprit Heidegger*. En D. Cohen-Levinas / B. Clément (Eds.): *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. pp. 51-72. PUF. Paris. 2007.

- Moati, R.: *Événements Nocturnes. Essai sur Totalité et Infini*. Hermann. Paris. 2012.

- Mosès, S.: *Au-delà de la guerre. Trois études sur Lévinas*. Éditions de l'éclat. Paris-Tel Aviv. 2004. Traducción castellana de Daniel Barreto y Helenca Santana: *Más allá de la guerra. Tres estudios sobre Lévinas*. Riopiedras. Barcelona. 2005.

- Mosès, S.: *Autour de la question du tiers*. En D. Cohen-Levinas / B. Clément (Eds.): *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. pp. 235-244. PUF. Paris. 2007.

- Nancy, J.-L.: *Exégèse de l'art*. En *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*. Manucius. Houilles, 2010.

- Peñalver, P.: *El filósofo, el profeta, el hipócrita*. En G. González R. Arnáiz (Ed.): *Ética y subjetividad. Lecturas de Emmanuel Lévinas*. pp. 183-209. Editorial Complutense. Madrid. 1994.

- Peñalver, P.: *Argumento de alteridad. La hipérbole metafísica de Emmanuel Lévinas*. Caparrós. Madrid. 2000.

- Peñalver, P.: *Encarnación, separación, Kénosis. Una aproximación al problema del cristianismo en Lévinas*. En: M. Barroso / D. Pérez Chico (Eds.): *Un libro de huellas. Aproximación al pensamiento de Emmanuel Lévinas*. pp. 207-232. Trotta. Madrid. 2004.

- Peñalver, P.: *Estructuras metódicas y temas metafísicos en la fenomenología de Emmanuel Lévinas*. En A. Alonso Martos (Ed.): *Emmanuel Lévinas. La filosofía como ética*. pp. 199-211. Publicacions Universitat de València. Valencia. 2008.

- Peperzak, A. Th.: *Devenir Autre*. En F. Laruelle (Ed.): *Textes pour Emmanuel Levinas*. pp. 89-103. Jean-Michel Place. Paris. 1980.

- Peperzak, A. TH.: *Ethics as First Philosophy. The Significance of Emmanuel Levinas for Philosophy. Literature and Religion*. Routledge, New York and London, 1995.

- Peperzak, A. Th.: *Some Remarks on Hegel, Kant and Levinas*. En R. A. Cohen (Ed.): *Face to Face with Levinas*. pp. 205-217. New York State University Press. Albany. 1986.

- Peperzak, A. Th.: *To the Other. An Introduction to the Philosophy of E. Levinas*. Purdue University Press. West Lafayette. 1993.

- Peperzak, A. Th.: *Beyond. The Philosophy of Emmanuel Levinas*. Northwestern University Press. Evanston. 1997.

- Peperzak, A. Th.: *Passages*. En C. Chalier / M. Abensour (Eds.): *Lévinas. Cahiers de L'Herne*. pp. 421-427. L'herne. Paris. 1991. Reimpresión: 2006.

- Peperzak, A. Th.: *Métaphysique et ontologie*. En J. Hansel (Ed.). *Levinas. De l'Être à L'Autre*. pp. 99-122. PUF. Paris. 2006.

- Pérez Quintana, A.: *La crítica de Levinas a la filosofía trascendental moderna*. En A. Alonso Martos (Ed.): *Emmanuel Lévinas. La filosofía como ética*. pp. 69-90. Publicacions Universitat de València. Valencia. 2008.

- Petitdemange, G.: *Comme une colonne de feu*. En D. Cohen-Levinas (Ed.): *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*. pp. 63-84. Éditions Manucius. Paris. 2010.

- Petrosino, S. / Rolland, J.: *La vérité nomade. Introduction à E. Levinas*. La Découverte. Paris. 1984.

- Petrosino, S.: *Levinas devant la loi*. En D. Cohen-Levinas / B. Clément (Eds.): *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. pp. 491-513. PUF. Paris. 2007.

- Pintor-Ramos, A.: *En las fronteras de la fenomenología*. En G. González R. Arnáiz (Ed.): *Ética y subjetividad. Lecturas de Emmanuel Lévinas*. pp. 15-60. Editorial Complutense. Madrid. 1994.

- Ponzio, A.: *Sujet et altérité sur Emmanuel Lévinas. Suivi de Deux Dialogues avec Emmanuel Lévinas*. Traducción francesa del original italiano de Nicolas Bonnet. L'Harmattan. Paris. 1996.

- Ricoeur, P.: *Autrement. Lecture d'Autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Levinas*. PUF. Paris. 1991. Reimpresión: 1997. Traducción castellana de Alberto Sucasas y presentación de Manuel Maceiras: *De otro modo. Lectura de De otro modo que ser o más allá de la esencia de Emmanuel Levinas*. Anthropos. Barcelona. 1999. Reimpresión: 2011.

- Rolland, J.: *Un chemin de pensée. Totalité et Infini-Autrement qu'être*. Rue Descartes, 19 (1998): Emmanuel Levinas. pp. 39-54. Después en VV. AA.: *Emmanuel Levinas*. pp. 39-54. PUF. Paris. 2006.

- Rolland, J.: *Parcours de l'autrement. Lecture d'Emmanuel Levinas*. PUF. Paris. 2000.

- Schnell, A.: *En face de l'extériorité. Levinas et la question de la subjectivité*. Vrin. Paris. 2010.

- Sebbah, F. -D.: *Levinas*. Les Belles Lettres. Paris. 2000. Reimpresión: Perrin. Paris. 2010.

- Sebbah, F. -D.: *Décrire l'être comme guerre*. En D. Cohen-Levinas / B. Clément (Eds.): *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. pp. 139-155. PUF. Paris. 2007.

- Sebbah, F. –D.: *Levinas et le contemporain*. Les Solitaires intempestifs. Paris. 2009.

- Simhon, A.: *Levinas critique de Hegel*. Ousia. Bruxelles. 2006.

- Simmons, J.A. y otros: *Kierkegaard and Levinas. Ethics, Politics and Religion*. Indiana University Press, 2008.

- Strasser, S.: *Jenseits von Sein und Zeit. Eine Einführung in E. Lévinas Philosophie*. Martinus Nijhoff. The Hague. 1978.

- Sucasas A.: *El rostro y el texto. La unidad de ética y hermeneútica*. Anthropos. Barcelona, 2001.

- Sucasas, A.: *Emmanuel Lévinas (1906-1995): El absoluto ético*. En: M. Barroso / D. Pérez Chico (Eds.): *Un libro de huellas. Aproximación al pensamiento de Emmanuel Lévinas*. pp. 19-39. Trotta. Madrid. 2004.

- Sucasas, A.: *Lévinas: Lectura de un palimpsesto*. Lilmod. Buenos Aires. 2006.

- Sucasas, A.: *Levinas. Judaísmo y filosofía*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela, 1995.

- Taminiaux, J.: *Art et destin. Le débat avec la phénoménologie dans "La réalité et son ombre"*. En J. Hansel (Ed.). *Levinas. De l'Être à L'Autre*. pp. 75-97. PUF. Paris. 2006.

- Vázquez, M. E.: *El precio de la justicia. La retórica hiperbólica de E. Lévinas*. En A. Alonso Martos (Ed.): *Emmanuel Lévinas. La filosofía como ética*. pp. 233-248. Publicacions Universitat de València. Valencia. 2008.

- Vázquez Moro, U.: *El discurso sobre Dios en la obra de E. Levinas*. Universidad Pontificia de Comillas. Madrid. 1982.

- Wyschogrod, E.: *E. Levinas. The Problem of Ethical Metaphysics*. Martinus Nijhoff. The Hague. 1974. 2ª Edición revisada y ampliada: Fordham University Press. New York. 2000.

- Wyschogrod, E.: *Doing before Hearing: on the primacy of touch*. En F. Laruelle (Ed.): *Textes pour Emmanuel Levinas*. pp. 179-203. Jean-Michel Place. Paris. 1980.

3. OTRAS FUENTES

- Adison, J.: *Pleasures of the imagination*. The Spectator, 1712; edición en español en: Los placeres de la imaginación y otros ensayos. Visor, col. La balsa de la medusa. Madrid, 1991.
- Adorno, T.: *Teoría estética* (1969). Taurus. Madrid, 1977.
- Álvarez Falcón, L.: *El régimen de phantasia y la experiencia estética en Merleau Ponty*. Eikasía. Revista de Filosofía, año IV, 21 (noviembre 2008).
- Aristóteles: *Ética a Nicómaco*. Alianza Editorial. Madrid, 2004.
- Aristóteles: *Física*. Gredos. RBA Coleccionables. Madrid, 2015.
- Azara, P.: *Imagen de lo invisible*. Anagrama. Barcelona, 1992.
- Azara, P.: *La imagen y el olvido. El arte como engaño en la filosofía de Platón*, Siruela. Madrid, 1995.
- Baily, A.: *Dictionnaire Grec Français*. Librairie Hachette. París, 1950.
- Baudrillard, J.: *Cultura y simulacro*. Kairós. Barcelona, 2008.
- Baudrillard, J.: *De la seducción*. Cátedra. Madrid, 1989.
- Baudrillard, J.: *El complot del arte*. Anagrama. Barcelona, 2000.
- Bauman, Z. y otros: *Arte ¿líquido?*. Sequitur. Madrid, 2007.
- Beauvoir, S.: *La force de l'âge*. Gallimard. París, 1960.
- Bell, Q.: *The crisis in the humanities*. J.H. Plumb (ed.). Penguin, 1964.
- Benjamin, W.: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Discursos interrumpidos I, Taururs, Madrid, 1973.
- Borges, J.L.: *¿Qué es la poesía?*. Conferencias dictadas en el Teatro Coliseo Buenos Aires, 1977. *Siete Noches*. Fondo de Cultura Económica. Argentina, 1980.

- Bozal, V. y otros: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen II* (1996). Visor. La Balsa de la Medusa. Madrid, 1999.
- Bozal, V.: *El gusto*. Visor. La balsa de la medusa. Madrid, 1999.
- Bozal, V.: *Mímesis. Las imágenes y las cosas*, Visor. La Balsa de la Medusa. Madrid, 1987.
- Caban, P.: *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Anagrama. Barcelona, 1972.
- Calvo Serraller, F.: *El arte contemporáneo*, Taurus, Madrid, 2001.
- Camps, V. y otros: *Concepciones de la ética. Enciclopedia Iberoamericana de filosofía*, Editorial Trotta, Madrid, 1992.
- Cassirer, E.: *Filosofía de las formas simbólicas*, I y II. Fondo de Cultura Económica. México, 1964.
- Claire, J.: *La Responsabilité de l'artiste*. Gallimard. París, 1997.
- Cohen-Solal, A.: *Sartre*. Gallimard. París, 1985. Traducción española en Edhasa. Barcelona, 1990.
- Cothenet E. y otros: *Escritos de Juan y Carta a los Hebreos*. Ediciones Cristiandad. Madrid, 1985.
- Covarrubias, S.: *Tesoro de la lengua Castellana o Española*. Editorial Castalia. Madrid, 1994.
- Croce, B.: *Breviario de Estética*. Col. Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1985.
- Danto, A.: *El abuso de la belleza*. Paidós. Barcelona, 2005.
- Danto, A.: *Después del fin del arte*. Paidós, Barcelona, 1999.
- Danto, A.: *La transfiguración del lugar común*. Paidós. Barcelona, 2002.
- *Diccionario de Autoridades*. RAE. Editorial Gredos. Madrid, 1963.

BIBLIOGRAFIA

- *Diccionario Latino-Español Etimológico*. Visor. Madrid, 1897.
- *Diccionario de Pensamiento Contemporáneo*. San Pablo. Madrid, 1997.
- *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*. Presses Universitaires de France. París, 1968.
- Echeverría, B.: *Arte y utopía*. En de Aguirre, A. Transeúnte. Afínita Editorial. México, 2009.
- Eco, H.: *Historia de la belleza*. Editorial Lumen. Barcelona, 2004.
- Eco, H.: *Historia de la fealdad*. Editorial Lumen. Barcelona, 2007.
- Eco, H.: *La estrategia de la ilusión*. Lumen. Barcelona, 1999.
- Eco, H.: *Los límites de la interpretación*. Destino. Barcelona, 1991.
- Eco, H.: *Obra abierta: forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Seix Barral. Barcelona, 1965.
- Ernout A. et Meillet, A.: *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des Mots*. Klincksiek. París, 2001.
- Faye, E.: Heidegger. *La introducción del nazismo en la filosofía. En torno a los seminarios inéditos de 1933-1935*. Akal. Madrid, 2005.
- Félibien, A.: *Entretiens sur le vies et les ouvrages des plus excellens peintres, anciens et modernes*. Farnborough, Hants. Greg Press Ltd., 1967.
- Florenski, P.: *La perspectiva invertida*. Siruela. Madrid, 2005.
- Fridman, M.: *Idioma Ruso*. Rubiños, Madrid, 1993.
- Gadamer, H.G.: *La actualidad de lo bello*. Paidós/ICE-UAB, Barcelona, 1991.
- Gadamer, H.G.: *Verdad y Método*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1998.
- Gamba, R.: *Historia Sencilla de la Filosofía*. Rialp. Madrid, 2010.

- García Baró, M.: *Meditaciones sobre la ética como filosofía primera*. La compasión y la catástrofe. Ediciones Sígueme. Salamanca, 2007.
- García Gallarín, C.: *Léxico del 98*. Estudios Complutenses. Editorial Complutense. Madrid, 1998.
- García-Moreno, A.: *Temas Teológicos del Evangelio de San Juan, III. Cristo, María, la Iglesia*. Rialp. Madrid, 2014.
- García Murga, J.R.: *Tratado Teológico de Dios desde la Reflexión sobre su Bondad*. UP Comillas. Madrid, 1991.
- Gilson, E.: *El tomismo*. Eunsa. Pamplona, 1979.
- Gombrich, E.H.: *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Debate. Madrid, 2002.
- Gombrich, E.H.: *La historia del arte*. Phaidon, 2006.
- Guardini, R.: *Sobre la esencia de la obra de arte*. Obras I. Ediciones Cristiandad. Madrid, 1981.
- Heidegger, M.: *¿Qué es metafísica?*. Alianza Editorial. Madrid, 2006.
- Heidegger, M.: *El arte y es espacio*. Herder. Barcelona, 2009.
- Heidegger, M.: *El origen de la Obra de Arte*, en *Arte y Poesía*. FCE. México, 1985; también en *Caminos del Bosque*. Alianza Universidad. Madrid, 1992.
- Heidegger, M.: *El Ser y el Tiempo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1951; *Ser y Tiempo*. Trotta. Madrid, 2003.
- Herrero Hernández F.J.: *De Husserl a Levinas. Un camino en la fenomenología*. Bibliotheca Salmanticensis. Salamanca, 2005.
- Husserl, E.: *Investigaciones lógicas*, I, II y III. Alianza Editorial. Madrid, 2006.
- Husserl, E.: *Meditaciones cartesianas*. Fondo Cultura Económica de España. Madrid, 2009.

BIBLIOGRAFIA

- Jaki, S.L.: *El drama de las cantidades*. Asociación Española Ciencia y Cultura. Madrid, 2009.
- Jacob, A.: *El Universo Filosófico*. Diccionarios Akal. Madrid, 1989.
- Jiménez, J.: *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*. Taurus. Madrid, 1989.
- Jiménez J.: *Teoría del arte*. Tecnos-Alianza. Madrid, 2004.
- Jung, C.G.: *El hombre y sus símbolos*. Aguilar. Madrid, 1974.
- Kant, E.: *Crítica del juicio*. Espasa Calpe. Madrid, 1977.
- Kant, E.: *Crítica de la razón práctica*. Ediciones Sígueme. Salamanca 1998.
- Khavronina, S.A. & Shirochenskaya, A.I.: *Russian in exercises*. Edit. Russian Language Courses. Moscú, 2015.
- Le petit Robert. Le Robert (edit.). París, 1990.
- Llewelyn, J. y Macmillan, P.: *The Middle Voice of Ecological Conscience: A Chiasmic Reading of Responsibility in the Neighbourhood of Levinas, Heidegger and Others*. Saint Martin's Press. London, 1991.
- López Quintás, A.: *La estética de la creatividad*. Ediciones Rialp. Madrid, 1998,
- Lyotard, J.F.: *La condición postmoderna*. Cátedra. Madrid, 1987.
- Machón, A.: *Los dibujos de los niños. Génesis y naturaleza de la representación gráfica. Un estudio evolutivo*. Cátedra. Madrid, 2009.
- Machón, A.: *Por qué dibujan los niños*. Editorial Fíbulas. Madrid, 2015.
- Marchán Fiz, S.: *Historia general del arte. Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930) I*. Espasa. Madrid, 2000.
- Marías, J.: *Historia de la filosofía*, Biblioteca Revista de Occidente. Madrid, 1980.

- Marion, J.L.: *Dios sin el ser*. Ellago Ediciones. Pontevedra, 2010.
- Marion, J.L.: *El ídolo y la distancia*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1999.
- Martínez Moro, J.: *Crítica de la razón plástica. Método y materialidad en el arte moderno y contemporáneo*. Trea. Gijón, 2011.
- Merleau Ponty, M.: *Fenomenología de la percepción*. Planeta Agostini. Barcelona, 1993.
- Merleau Ponty, M.: *Le visible et l'invisible*. Gallimard. París, 1964.
- Mèlich, J.C.: *Totalitarismo y fecundidad: la filosofía frente a Auschwitz*. Anthropos. Barcelona, 1998.
- Messeri, M.: *Verità*. La Nuova Italia. Firenze, 1997.
- Millán Puelles, A.: *Obras completas. Vol. IV. La Estructura de la Subjetividad*. Rialp. Madrid, 2014.
- Nietzsche, F.: *El crepúsculo de los ídolos*. Alianza Editorial. Madrid, 1973.
- Nietzsche, F.: *El origen de la tragedia*. Col. Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 2007.
- Nietzsche, F.: *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Alianza Editorial. Madrid, 2006.
- Núñez, M.A.: *El concepto de la verdad en sus dimensiones griega y hebrea*. Andrews University Press. Andrews University Seminary Studies. Spring, 1977. Vol 35, nº 1.
- Nygren, A.: *Eros y ágape: la noción cristiana del amor y sus transformaciones*. Sagitario. Barcelona, 1969.
- Ortega y Gasset, J.: *Obras Completas*. Alianza Editorial. Madrid, 1994.
- Ortiz-Osés, A. y otros: *Diccionario de la existencia. Asuntos relevantes de la vida humana*. Anthropos, Barcelona, 2006.

- Owens, C.: *Beyond recognition: representation, power and culture*. University of California Press. Berkeley, 1992.
- Pannenberg, W.: *Cuestiones Fundamentales de Teología Sistemática*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1976.
- Panza di Biumo, G.: *Las motivaciones del coleccionismo*. En: Calvo Serraller, F. (ed.) *Los espectáculos del arte. Instituciones y Funciones del Arte Contemporáneo*. Tusquets. Barcelona, 1993.
- Paz, O.: *Apariencia Desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. Alianza Editorial. Madrid, 2008.
- Pintor Ramos, A.: *Historia de la filosofía contemporánea*, Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 2002.
- Platón: *Diálogos*. Gredos, Madrid, 1981.
- Platón: *La República*. Col. Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1983.
- Quevedo, A.: *De Foucault a Derrida*. Eunsa. Pamplona, 2001.
- Ricoeur, P.: *A l'école de la phénoménologie*. Bibliothèque d'histoire de la philosophie. J.Vrin. París, 2004.
- Rosenzweig, F.: *La estrella de la redención*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 2007.
- Rosset, C.: *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, Tusquets, Barcelona, 1993.
- Rousselot, P.: *El problema del amor en la Edad Media*. Ediciones Cristiandad. Madrid, 2004.
- Rupnik, M.I.: *Decir el hombre*. BAC. Madrid, 2014.
- Rupnik, M.I.: *La fe según los iconos*. Editorial Monte Carmelo. Burgos, 2004.
- Rupnik, M.I.: *Los colores de la luz*. Editorial Monte Csrmenlo. Burgos, 2003.
- Salabert, P.: *Teoría de la creación en el arte*. Ediciones Akal. Madrid, 2013.

- Sanz, Santacruz, V.: *De Descartes a Kant. Historia de la filosofía moderna*, EUNSA, Navarra, 2005.

- Sartore, D.: *Signo-Símbolo*. En L-Pacomio (ed.): *Diccionario Teológico Interdisciplinar*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1987.

- Sartre, J.-P.: *A puerta cerrada*. Losada, 1979.

- Sartre, J.-P.: *Lo imaginario*. Gallimard. París, 1966.

- Spinoza, B.: *Ética*. Alianza Editorial. Madrid, 2009.

- Stauffer, J. y otro: *Nietzsche and Levinas. "After the Death of a Certain God"*. Columbia University Press, 2009.

- Tatarkiewicz, W.: *Historia de la Estética I, II y III*. Akal. Madrid, 2004.

- Tatarkiewicz, W.: *Historia de seis ideas..* Tecnos. Madrid, 2001.

- Thiebaut, C.: *La mal llamada postmodernidad (o las contradanzas de lo moderno)*, en BOZAL, V. (ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen II* (1996). Visor. La Balsa de la Medusa. Madrid, 2002, pp. 377-393.

- Van Imschoot, P.: *Teología del Antiguo Testamento*. Actualidad Bíblica. Madrid, 1969.

- Von Balthasar, H.U.: *Gloria. Una Estética Teológica*. Ediciones Encuentro. Madrid, 1988.

- Von Balthasar, H.U.: *La verdad es sinfónica*. Ediciones Encuentro. Madrid, 1979.

- Wittgenstein, L.: *Investigaciones filosóficas*. Altaya. Barcelona, 1999; también Editorial Crítica. Barcelona, 2008.

- Zubiri, X.: *Los Problemas Fundamentales de la Metafísica Occidental*. Alianza Editorial. Madrid, 1994.

- Zubiri, X.: *El problema filosófico de la historia de las religiones*. Alianza Editorial. Madrid, 1993.

III. RECURSOS EN WEB

1. MATERIAL AUDIOVISUAL

Algunas de las entrevistas citadas en el apartado 3 de la Bibliografía primaria, se encuentran accesibles en web, en versión original con subtítulos en diversos idiomas (entre ellos, inglés, holandés y portugués). Poder ver y escuchar al filósofo en persona, resulta de gran valor para entender mejor sus escritos, fundamentalmente, aquellos en los que se recogen transcripciones de entrevistas y conferencias. Incluimos algunos de los enlaces disponibles (ref. diciembre de 2016):

- Entrevista realizada el 14 de noviembre de 1976 por Françoise Verny, en relación con la cuestión judía, para su emisión en el programa *Sillage* de la Télévision Française 1. En ella responde a los temas: “L’être juif”, “La Terre Sainte”, “La peuple élu”, “La pratique religieuse”, “Auschwitz”, “L’Exode ou la sortie d’Egypte” y “Le Très Haute”:

<http://www.ina.fr/video/I06320426/emmanuel-levinas-etre-juif-video.html>

<http://www.ina.fr/video/I06320426/emmanuel-levinas-etre-juif-video.html>

- Entrevista realizada a Emmanuel Levinas en 1.986 por France Guwy, para el programa IKON de la televisión holandesa:

1ª parte: <https://www.youtube.com/watch?v=tQPjVT3WU5I&t=441s>;

2ª parte: <https://www.youtube.com/watch?v=ZJF-JbRBh64&t=13s>;

3ª parte: <https://www.youtube.com/watch?v=5brS9DsnFMI>

- Película documental realizada en 1996 por Pierre-André Boutang, producida por Sodaperaga, La Sept, que recoge la entrevista realizada por Jean Françoise Poirié a Levinas, en la que éste le presenta los principios generales de su reflexión filosófica:

1ª parte: https://www.youtube.com/watch?v=jIZnjFLpZ_A&t=559s

2ª parte: <https://www.youtube.com/watch?v=IhapQ8kZu2o&t=350s>

- En 1981, Emmanuel Levinas concedió entrevistas a Philippe Némo para el programa de radio francesa *Les Chemins de la Connaissance*. Todas ellas fueron publicadas posteriormente por Fayard, bajo el título *Ética e infinito*. La primera fue difundida radiofónicamente, los días 4 y 9 de marzo de 1981.

El programa dedicado a diversos temas tratados en Totalidad e infinito:

https://www.youtube.com/watch?v=KLA_RvU7yC0&t=22s

Las dos emisiones dedicadas a los temas *Il y a* y *Los límites del saber*, están disponibles en audio reeditado por Les nuits de France Culture, en el enlace: <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/emmanuel-levinas-je-ne-minteresse-pas-lethique-mais-ce-qui>

- Entrevista concedida en 1991 a Catherine Chalier, con el título “Penser aujourd’hui: Emmanuel Levinas”:

Sección 1, “L’être au principe de la guerre”:

<https://www.youtube.com/watch?v=-1MtMzXNGbs>

Sección 2, “Le doit d’être”:

<https://www.youtube.com/watch?v=mC0-E67XyG4>

Sección 3, “Le fort et le faible”:

<https://www.youtube.com/watch?v=8AGDjpg72ng>

- Entrevista realizada el 29 de junio de 1993, para el programa de televisión francesa “Le cercle de minuit”, por Michel Field, con ocasión de la publicación de *Dios, la Muerte y el Tiempo*:

<http://www.ina.fr/video/I08058030/emmanuel-levinas-video.html>

2. OTRAS FUENTES

- Aquino T.: *Suma Teológica*, en: <http://hcg.com.ar/sumat/> (ref. enero 2017).
- Aquino, T.: *Comentario a los nombres divinos*, en: <http://santotomasdeaquino.verboencarnado.net/cuestion-13-de-los-nombres-de-dios/> (ref. enero 2017).
- Alberti, L.B.: *De la pintura y otros escritos sobre el arte*,. Versión en español, en: <https://artedeximena.files.wordpress.com/2012/11/leon-b-alberti022.pdf> (ref. enero 2017).
- Artículo de El País aparecido en la edición en papel del Martes, 13 de junio de 1989, sobre la conferencia de Levinas bajo el título “Somos hijos de la Biblia y de los griegos”, que inauguraba el ciclo de conferencias *El suejto europeo*, en la Residencia de Estudiantes., en Madrid. Disponible en: http://elpais.com/diario/1989/06/13/cultura/613692006_850215.html (ref. diciembre 2016).
- Arseneva, A.: *Levinas et le jeu des langajjes*. Revue Philosophique de Louvain, n° 1. Fev-mai, 2001, pp. 65-79, en: http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_2002_num_100_1_7409 (ref. diciembre 2016).
- Bassan, F.: *La colección Prinzhorn. Descubrimiento, recepción y expropiación del arte de la locura*, en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESI-M0909110135A> (ref. enero 2017).
- Batteux, C.: *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50428g/f6.image.r=Batteux,+Charles+Les+Beaux+Arts.langEN> (ref. enero 2017); *Las bellas artes reducidas a un mismo principio*. Traducción de Carlos D. García Mancilla, en: <http://www.reflexionesmarginales.com/docs/Traduccionlasbellasartes.pdf> (ref. enero 2017).
- Baumgarten, A.G.: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, en: <https://archive.org/details/meditationesphi00unkngoog> (ref. diciembre 2016).
- Baumgarten, A.G.: *Reflexiones filosóficas sobre algunos aspectos relacionados con la esencia del poema*, en: <https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/2947/627960.pdf?sequence=1> (ref. enero 2017).

- Baumgarten, A.G.: *Metafísica. Tercera parte: Sicología* §§ 501-626. *Prolegómenos Capítulo primero: Sicología Empírica*, en: <https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/2947/627960.pdf?sequence=1> (ref. enero 2017).
- Baumgarten, A.G.: *Estética teórica*. §§ 1-77; 423-504. Primera parte: Prolegómenos. Heurística, en: <https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/2947/627960.pdf?sequence=1> (ref. enero 2017).
- Benavides González, V.: *Dos visiones del tiempo y la eternidad*, en: <http://arpa.ucv.cl/archivum4/historia%20antigua/dos%20visiones%20del%20tiempo...v.benavides.pdf> (ref. diciembre 2016).
- Bozal, V.: *Orígenes de la estética moderna*, http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/BOZAL-Valeriano.-Los-or%C3%ADgenes-de-la-estética-moderna.pdf (ref. diciembre 2016).
- Bueno, G.: *Imagen, símbolo, realidad*, en: <http://filosofia.org/rev/bas/bas10908.htm> (ref. enero 2017).
- Burke, E.: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, en: <https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&sqi=2&ved=0ahUKEwi1w7nz5KPRA-hWDchQKHfD5AfcQFggfMAE&url=https%3A%2F%2Finstitutonal.us.es%2Ffedro%2Fuploads%2Fpdf%2Fn8%2Fmurcia.pdf&usg=AFQjCNHWFBw-Tq09jeAKthCmaDhSKklCc6A&bvm=bv.142059868,d.d24> (ref. enero 2017).
- Colección Hans Prinzhorn. *Obras maestras de enfermos mentales*, en: <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/masterpieces-from-the-prinzhorn-collection-by-psychiatric-patients-a-936148.html> (ref. enero 2017).
- Centre National de Ressources Textuelles y Lexicales, en: <http://www.cnrtl.fr> (ref. diciembre 2016).
- Conesa, D.: *Ontología y Barbarie. La recepción de Hegel en el joven Levinas*, en: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/4402/1/3.%20CONESA.pdf>; (ref. diciembre 2016).
- Crignon, Philippe: *Figuration: Emmanuel Levinas and the image*, [[Philippe Crignon](#)] [Figuration Emmanuel Levinas an\(BookZZ.org\).pdf](#) (ref. diciembre, 2016).

- Denisova, A.P.: *Rasgos específicos del empleo de los “verbos de existencia” en el español comparado con el ruso*, Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos, Moscú Cuadernos de Rusística Española No 7 (2011), 41-59: 83-83-1-PB-2.pdf.: <https://www.google.es/#q=Denisova+rasgos+especificos+del+empleo+de+verbos> (ref. diciembre 2016).
- De San Victor, H.: *Didascalión*, en: <https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwiM1-is-5KPRAhXBshQKHR8UBDMQFgggMAE&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F4182012.pdf&usg=AFQjCNHBFVa-5PNp-JXDJEjA9H02mkFadYA&bvm=bv.142059868,d.d24> (ref. enero 2017).
- *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Myatique*, en: <http://www.dictionnaire-despiritualite.com> (ref. diciembre 2016).
- Diccionario de la Real Academia Española, en: <http://www.rae.es> (diciembre 2016).
- Doulas L.: Art: *Definitions and Analyses*, en: <http://louisdoulas.info/wp-content/uploads/2014/01/Art-definitions.pdf> (ref. diciembre 2016).
- Edición trilingüe de la Biblia, Génesis, en: <https://es.scribd.com/doc/38855341/Genesis-1-2-y-12-hebreo-griego-espanol-interlineal> (ref. diciembre 2016).
- Félibien, A.: *Étretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres*, 1706, en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1083671.r=Entretiens+sur+les+vies+et+sur+les+ouvrages+des+plus+excellents+peintres+anciens+et+modernes.langFR> (ref. enero 2017).
- Fernández, J.E.: *Poesía, la infancia del lenguaje*. Los Tiempos Nuevos, en: <http://lostiemposnuevos-numerosanteriores.blogspot.com.es/2015/08/poesia-la-infancia-del-lenguaje.html> (ref. enero 2017).
- Fernández López, J.: *Sagrado, Santo, Secreto*, en: <http://hispanoteca.eu/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/Sagrado-santo-secreto.htm> (ref. enero 2017).
- García-Baró, M.: *Sobre la Estrella de la Redención*, artículo con ocasión de la presentación de la traducción al castellano de la citada obra en la Universidad de

- Barcelona, curso 1997-98, versión electrónica en: <http://www.raco.cat/index.php/arsbrevis/article/viewFile/93726/142237>, (ref. diciembre 2016).

- García Blanco, A.M.: *Análisis filosófico de la escritura y lengua hebrea*. D. José F. Palacios. Madrid, 1848, en: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1019235> (ref. diciembre 2016).

- Gombrich, E.H.: *Meditaciones sobre un caballo de juguete. O las raíces de la forma artística*, en: <https://docs.google.com/file/d/0B2cIui41OJHdZ01NY3B0W-DAzV0E/edit> (ref. enero 2017).

- Grotz, J.: *Sobre el sentido original del término "santidad"*, en: <http://www.mercaba.org/ConFT/S/SANTIDAD.pdf> (ref. diciembre 2016).

- Husserl E.: Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica. Fondo de Cultura Económica. México, 1962, en: <https://profesorvargasguillen.files.wordpress.com/2012/11/husserl-edmund-ideas-relativas-a-una-fenomenologia-pura-y-una-filosofia-fenomenologica-ocr.pdf> (ref. diciembre 2016).

- Husserl E.: *Meditaciones cartesianas*. Fondo de Cultura Económica. México, en: <https://richardfong.files.wordpress.com/2011/02/husserl-edmund-meditaciones-cartesianas-fce-1996.pdf> (ref. diciembre 2016).

- Instituto de Neurociencia de Holanda: *Arte en la Neurociencia*, en: <http://aon.nin.knaw.nl> (ref. enero 2017).

- Lippitz, W.: *Del rostro al rostro: reflexiones sobre la relación entre pedagogía y ética según Levinas*, en: <http://ddd.uab.cat/pub/enraonar/0211402Xn22/0211402Xn22p75.pdf> (ref. diciembre 2016).

- López García, J. M.: *Estudio comparado de las relaciones tónicas en ruso y español*, Universidad de Granada, Departamento de Filología Griega, Área de Filología Eslava, https://books.google.es/books?id=CbXXAQAQBAJ&pg=PA326&lpg=PA326&dq=la+particularidad+del+verbo+ser+en+ruso&source=bl&ots=LXxvoIstzC&sig=UrbisoNnqajw2_bUmQgHqbho_4U&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjzI_h8qLNAhUDsBQKHb2mDEAQ6AEIQDAG#v=onepage&q=la%20particularidad%20del%20verbo%20ser%20en%20ruso&f=false (ref. diciembre 2016).

- Matute, A.M.: Discurso de entrega del premio Cervantes, en: http://www.mcu.es/premiado/downloadBlob.do;jsessionid=B03597A8A89C05EF2C6CC94DB98CA-8FD?idDocumento=2129&prev_layout=premioMiguelCervantesPremios&layout=premioMiguelCervantesPremios&language=es (ref. enero 2017).
- Soto Bruna, M. J: *La estética y sus antecedentes leibnicianos*, en: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/2298/1/08.%20MARÍA%20JESÚS%20SOTO%20BRUNA,%20La%20«aesthetica»%20de%20Baumgarten%20y%20sus%20antecedentes%20leibnicianos.pdf> (ref. enero 2017).
- Masterrussian.*The Present Tense in Russian*, en: <http://masterrussian.com/aa021100a.shtml> (ref. diciembre 2016).
- Michau, M.: *Levinas and Kierkegaard: Judaism, Christianity and and Ethics of Witnessing*, en: <https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/039.%20Kierkegaard%20and%20Levinas.pdf> (ref. diciembre 2016).
- Nicol, E.: *Espacio y tiempo en la filosofía griega.*, en: http://dianoia.filosoficas.unam.mx/files/7413/7021/0922/DIA55_Nicol.pdf, (ref. diciembre 2016).
- Peñalver, P.: *Contextos y polémicas de Derridá*, Eikasía. Revista de filosofía, año 1 núm. 0, Artículo 3, julio 2005, <http://revistadefilosofia.com/contextoypolemicas.pdf> (ref. diciembre 2016).
- Peirce, C.S.: *El icono, el índice y el símbolo*, en: <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html> (ref. diciembre 2016).
- Platón: *El Banquete*, en: <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf05285.pdf> (ref. diciembre 2016).
- Rabinovich, S.: *Levinas y la poesía de Paul Celán*, en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/124> (ref. enero 2017).
- Reynolds, J.: *Merleau Ponty, Levinas and the Alterity of the Other*, en: <http://www.artsrn.ualberta.ca/symposium/files/original/b74874d0216e448896d5d3e74485595a.PDF> (ref. enero 2017).

- Rimbaud, A.: *La virgen necia. Una temporada en el infierno*, en: http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/r/Rimbaud,%20Jean%20Arthur%20-%20Temporada%20en%20el%20infierno,%20Una.pdf (ref. diciembre 2016).

- Sánchez Palencia, A.: *Catarsis en la poética de Aristóteles*. Anales del seminario de Historia de la Filosofía, versión electrónica en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/ASHF9696120127A/4994> (ref. enero 2017).

- Sartre, J.P.: *A puerta cerrada*, en: <http://www.rojosobreblanco.org/descargas/A%20puerta%20cerrada.pdf> (ref. diciembre 2016).

- *Ser y Amor: Fundamentación Metafísica del Amor en Santo Tomás de Aquino*, en: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1750/Tol121A.pdf;jsessionid=0681E8580633FFF8488B3D7F4E6BEB9D?sequence=1> (ref. diciembre 2016).

- *Signo-Símbolo en la liturgia cristiana*, en: http://www.mercaba.org/LITURGIA/NDL/S/signo_simbolo.htm (ref. enero 2017).

- Sobre el término “*Contemplación*”, en: http://www.mercaba.org/Enciclopedia/Q/que_es_la_contemplacion.htm (ref. diciembre 2016).

- Sobre uso de verbos en ruso, <http://sitios.velka-slavia.com/ucebniki/curso-de-ruso/verbos-ser-y-estar> (ref. diciembre 2016).

- Sobre el término “*Gloria*”, en: <http://www.mercaba.org/DJN/G/gloria.htm> (ref. diciembre 2016).

- Steinsaltz, A.: *El concepto del tiempo en el pensamiento judío*, en: http://www.bama.org.ar/sitio2014/sites/default/files/archivos/merkaz/Jomer_on_line/ST_conceptoTiempo.pdf (ref. diciembre 2016).

- *Totalité et Infini. Essai sur l'Extériorité*. Kluwer Academic, Original edition: Martinus Nijhof, 1971. Versión disponible en internet, en: https://monoskop.org/images/5/56/Levinas_Emanuel_Totalité_et_infini_essai_sur_l_exteriorité_2000.pdf (ref. diciembre 2016).

- *Trésor de la langue française*, en: <http://www.atilf.fr/spip.php?rubrique77> (ref. diciembre 2016).

BIBLIOGRAFIA

- Urabayen, J.: Tiempo y libertad en el pensamiento de Henri Bergson y Emmanuel Levinas. Revista Portuguesa de Filosofía T. 62. Fasc. 2/4, en: www.jstor.org/stable/40419485 (ref. diciembre 2016).

- Vallejo, C.: *Sabiduría*. Revista Amauta. Lima, n° 8, abril, 1927, en: http://www.ellibrototal.com/ltotal/newltotal/?t=1&d=7042_6745_1_1_7042 (ref. enero 2017).

- Weitz, M.: *The role of theory in Aesthetics*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 15 (1956), en: <http://www2.hawaii.edu/~freeman/courses/phil330/24.%20The%20Role%20of%20Theory%20in%20Aesthetics.pdf> (ref. noviembre 2016).

- Zubiri, X.: *Sobre el problema de la filosofía I*,. Versión disponible en internet, en: <http://www.raco.cat/index.php/convivium/article/viewFile/73306/98514> (ref. diciembre 2016).

A NEXOS

ANEXOS

ANEXO 1: Traducción al castellano del dialogo entre Emmanuel Levinas y Angela Biancofiore (Universidad de Bari), en Paris el 6 de junio de 1990

Fuente: Publicado con el título “*Ouvre et Altérité*” en: *Ponzio A. Sujet et Altérité sur Emmanuel Lévinas (suivi de deux dialogues avec Emmanuel Lévinas)*. Editions L'Harmattan, Paris, 1996.

Comentario previo:

Se acompaña la traducción personal de un documento inédito en castellano, por su valor en relación con la cuestión del arte en el pensamiento de Levinas, cuatro décadas después de la publicación de “La realidad y su sombra” (Tiempos Modernos, 1948).

La dificultad de la comprensión deriva del hecho de que el texto traducido no fue concebido como un escrito. Se trata, estrictamente, de la transcripción literal del contenido de la conversación. El original no ofrece información alguna de otros aspectos comunicativos no verbales usados durante el encuentro (gestualidad, entonación,...) que pudieran ayudar a comprender ciertas lagunas de contenido (elipsis, sobreentendidos,...) y compensar los aparentes errores sintácticos y gramaticales. Se propone una traducción literal que pretende respetar el texto y entre paréntesis se incorporan añadidos que pretenden clarificar en lo posible las ideas manifestadas en un momento de madurez que aportan una clave fundamental para interpretar el pensamiento estético de Levinas.

“OBRA Y ALTERIDAD”. Diálogo entre E. Levinas y A. Biancofiore (Universidad de Bari)

Angela Biancafiore (A.B.): En *El humanismo del otro hombre* (1972) usted define la obra como “un movimiento que va libremente del Mismo al Otro” y, pensada radicalmente, como “un movimiento que va del mismo hacia el Otro que no retorna jamás al Mismo”...

Emmanuel Lévinas (E.L): Es una exégesis: la renovación de la obra se realiza en cada nuevo acceso a ella: en este sentido es algo de infinito de lo que nunca jamás

podemos decir que será agotado: o, (también podemos entender que) esta fecundidad responde al orden estético y surge cuando interpretas un texto bíblico, por ejemplo. Es (ese) el momento en el que se obtiene placer estético, en esa nueva frescura: la belleza es la juventud de la obra.

A.B.: Usted ha citado a los autores de a literatura rusa...

E.L.: En su significación humana, su llamada al Otro, su llamada a la responsabilidad por el otro. Yo considero fundamental la idea de juventud de la obra, como si la obra pudiera siempre volver a venir por primera vez.

A.B.: En su escrito “El sentido y la obra” (en El humanismo del otro hombre) compara la filosofía occidental con el viaje de Ulises, que retorna a su isla natal y que es confirmado en su identidad de jefe y de padre. Por el contrario usted define la obra como un viaje sin retorno, sin nostalgia, sin “mal de la vuelta”* ...

*(morriña)

E.L.: (Eso que menciona) Es otro aspecto de la renovación de la obra: es una interpretación, una exégesis que siempre comienza de nuevo. Como si (en cada ocasión) la viéramos por primera vez, en este sentido (mantenemos que) la obra es “sin retorno”. Esto no significa volver a una cosa abandonada, sino (que se accede) a algo nuevo (sin serlo). Sin embargo este movimiento no se relaciona de una manera directa y simple con el verdadero drama humano que es el drama de la relación con el otro.

A.B.: ¿Cómo sitúa la obra de arte en la esfera de nuestra sociedad en la que reina el aburrimiento ante la multiplicidad de significaciones culturales, de las que habla usted en Dios que viene a la idea?

E.L.: La mirada del artista trata de encontrar la novedad, el “primer contacto con”. Este proceso (estético) no se sitúa (sin embargo) sobre el plano de la relación con el Otro, sino sobre el plano del descubrimiento del mundo. Lo que determina el aburrimiento (del que usted habla) es el hecho de encontrar, no las mismas cosas, sino a las mismas personas. Y, por el contrario (frente al aburrimiento de lo cotidiano), el arte es la renovación del interés por el Otro. En la existencia, las personas comienzan a jugar el rol de cosas, no porque no tengamos piedad de ellas, sino porque son cotidianas. El mundo está decorado, banalizado por las personas: (y) el esfuerzo del arte es la lucha contra ese peso de la monotonía de ser. (El arte) Es

una manera de hablar al Otro; (es un modo de) lenguaje que le quita a la realidad humana la proximidad, su banalización; en este sentido, yo diría que el arte consiste en encontrar el rostro.

El envejecimiento, la banalización (...). La realidad aparece sobre su idea general. Puede haber (en efecto) un bonito cuadro que no “canta”: (esto sucede) en la pintura, pero también en la escultura y la literatura. La realidad canta. Y cantar es el rejuvenecimiento de la obra...

A.B.: Como afirmaba Valéry, la obra debe expresar el estado naciente de la poesía ...

E.L.: Como el primer día de la creación.

A.B.: ¿Es que usted ve una relación entre Obra y responsabilidad?

E.L.: La responsabilidad busca una relación de único a único, no de individuo a individuo: (porque) el individuo tiene todo un género detrás de él, (tiene a) todos los otros individuos que pertenecen al mismo género. Yo siempre he explicado la noción de responsabilidad por el hecho de que soy el único en el mundo que puedo responder; yo soy elegido y el otro (es el) amado, el ser al que respondo es único en el mundo, la relación amorosa es de único a único, y, bien, hay (ciertamente) en el arte el hecho de encontrar una cosa como única, que no se repite; en este sentido es completamente análogo a lo que busca la responsabilidad; por consiguiente, la verdadera relación del creador con su obra es esa preocupación de verla por primera vez, es decir, en su unicidad, de tomar (de ella) lo que es único, en lo que no es único: ahí está el paso de la responsabilidad de la ética al hecho estético, La obra es eso que jamás hemos visto y hacemos (con ella) como si fuéramos el primer creador. La belleza es probablemente ese don de unicidad...

A.B.: Usted habla de obra como liturgia...

E.L.: (la) Liturgia: es el otro momento, en el que la obra accede a la ética (la obra de arte, como oración). El cuerpo humano, más precisamente, la encarnación humana, es una oración, en la medida en que el ser del cuerpo se eleva de su peso a Dios: el cuerpo es una oración.

La ontología del cuerpo es una oración: hay una liturgia inicial en todas las relaciones con el rostro, con ese que me mira.

En la religión es muy importante que pueda haber y haya una liturgia siempre organizada con música, con canto: (como hemos dicho) hay textos que cantan. (Y, en este sentido) El canto es el comienzo de la liturgia. La verdadera definición del canto es la liturgia en la realidad. La encontramos (ciertamente) en la relación interhumana.

A.B.: Usted habla de una generosidad radical de la obra...

E.L.: Es la gratitud ética: sin reciprocidad ...

A.B.: Usted cita a Léon Blum que escribió en prisión ...

E.L.: Hay (en sus escritos) una analogía con la ética. (Él) Tenía la impresión de hacer un mundo nuevo. Es el momento de excelente transición de la ética a la estética, es (el momento de) la liturgia, (de) la estética a partir de la liturgia.

El cuerpo-oración, la existencia corporal es una liturgia. También en la miseria de este cuerpo. Ahí tenemos la verdadera confluencia. La realidad que canta, toda música es celebración.

Saludar a alguien ya es un acontecimiento estético.

A.B.: En “El sentido y la obra” establece una relación entre arte y sacrificio: el autor ve su obra proyectada en un *tiempo sin mí* ...

E.L.: (Pero eso) No ocurre sólo en la estética, sino en toda la condición de lo humano como tal. Eso que Heidegger dice: mi muerte es la última cosa que tiene significación para mí. Un tiempo sin mí: el porvenir es siempre el tiempo al que se tiende la mano. Hay pro-tensión en relación con el provenir (*avenir*), mientras que la re-tensión es el recuerdo (*souvenir*).

Hay una pro-tensión en el acto estético también, (que es entendido como) la *creación sin mí*.

Yo querría llamar a las últimas cosas que he escrito *Sin mí*. La idea de sacrificio es muy importante para Heidegger: en *Ser y tiempo* plantea la cuestión de saber si se puede morir por alguien; y afirma que no podemos morir por alguien porque no podemos quitarle al otro su propia muerte, tiene que morir también.

La existencia carnal reza sin rezar, (es una) plegaria sin pedir (nada). Esta relación con el Otro, se convierte en todo caso en la obra de una persona, del quehacer de alguien, (en este sentido) de un objeto, que (al final de la vida) se resume en un recuento (en algo de lo que dar cuenta).

El acto es una toma de conciencia, pero en realidad el acto es (sobre todo) el Decir, incluso cuando es escrito.

En último lugar, el advenimiento humano es siempre la relación con el otro, (es) el Decir.

París, 6 de junio de 1990.

ANEXO 2: Traducción al castellano del texto “Jean Atlan et la tensión de l’Art” de Emmanuel Levinas, 1986

Fuente: Levinas E. Jean Atlan et la tension de l’art. En: Chaliier C, Abensour M (Directores). Lévinas. Les Cahieres de L’Herne. Editions de L’Herne, Paris, 2006.

Comentario:

Se incluye una traducción personal del documento citado por la importancia para el tema de la tesis. Hay pocas versiones en español, sólo en algunos recursos de la web, pero la traducción propuesta aquí entendemos que es más precisa y fiel al estilo del autor.

“Jean Atlan y la tensión del arte”. Emmanuel Lévinas.

En una carta dirigida en noviembre 1959 a una revista japonesa *Geijutsu Shincho*, Jean Atlan reflexionaba sobre su vocación de pintor y sobre la significación de su arte. “Aventura que pone al hombre en lucha contra las fuerzas irreductibles que están en él y fuera de él, el destino y la naturaleza”. Conciencia auténtica de la actividad creadora verdadera y de sus referencias a lo absoluto, a lo último, conciencia de su esencia trágica y escatológica. ¿No se abre, por el compromiso artístico, uno de los modos privilegiados para el hombre de hacer irrupción en la suficiencia pretenciosa del ser que se quiere ya cumplimiento y de trastornar los pesados espesores y las impasibles crueldades? Tensión del arte, vivida entre desesperanza y esperanza del hombre –lucha tan dramática como el desvelamiento de la Verdad y la exigencia imperativa del Bien. Pero así se anuda probablemente la intriga misma de lo humano.

Es evidente que Jean Atlan no podría tolerar la reducción de la pintura –de la que conoce la dimensión antropológica y ontológica- a algunas fórmulas o recetas técnicas del oficio sometidas a la sanción del gusto o del disgusto. Es con ironía que evoca el problema planteado por la alternativa de lo figurativo y no-figurativo donde se decidiría el porvenir de los colores y de las formas. “Ritmos de vida”, “corazón que late a un gran ritmo como todo lo que esta vivo”, “ritmo animando la materia del cuadro”, “ritmos esenciales”-he aquí las palabras que vienen a Atlan para hablar de su obra o de eso que él espera. ¿Acaso no se escucha arrancar por el pincel -a la simultaneidad de formas continuas, a la coexistencia primordial que se cumple sobre el lienzo, a la espacialidad original del espacio que el mismo pincel afirma o consagra- la dia-cronía del ritmo o el latido de la temporalidad o la duración o la vida que reina este

espacio de semejanza y de la síntesis que recubre y disimula esta vida? ¿Y no presta un modo de existencia nueva y metabiológica y metafísica a esta vida mas viva que la vida atenta a sus propios reflejos en la pintura?

Es, sin duda el arte mismo de Jean Atlan y los movimientos de su mano creadora donde él confiesa la contracción de todos sus miembros y la danza de todo su ser humano, que aclara lo que sus palabras sugieren y confiesan. Y puede ser que sea preciso no comentar las obras mismas cuando ellas parecen tener la última palabra al mostrarse.

Y sin embargo, no está prohibido preguntarse si el análisis de esta conciencia del ritmo batiente bajo el esparcimiento de las superficies pintadas y de esta vida misteriosa ¿no es acaso lo mismo que sugerir a la reflexión filosófica la idea de un acceso al ser yendo a las cosas mismas? Movimiento que atraviesa sus formas percibidas que son también pantallas y obstruyen la mirada que ellas llenan. Ambigüedad de las formas que figuran y recubren lo real y donde el sabio no aguarda, ciertamente, más que el desvelamiento. Ambigüedad donde el saber racional se acomoda, pero que en la “locura” del arte ¡disimula las cosas mismas! Superficies que disimulan: ellas ya han prestado a la cosa una significación, un peso, una finalidad, una utilidad. Ellas ¡ya la han integrado en un mundo!. Cada cosa, ya ha sido medida por otra cosa. Pero el arte busca la cosa sin vestidura. El arte busca la belleza de la cosa. La belleza de la cosa es su desnudez que es su vida. El puro erotismo de lo “en otra parte” donde se refugian ciertos artistas, no libera a las cosas más que de nuestros hábitos. No las desnuda para ofrecerlas en la belleza a una ternura estética que se puede denominar erotismo casto. ¡Erotismo sin concupiscencia donde la interioridad del ser se ofrece como belleza! Identidad más profunda que la del conocimiento desvelado en la verdad. La pintura informal puede ser eso. Erotismo casto, ternura, compasión y tal vez misericordia que hace pensar en la Biblia.

Emmanuel Levinas

Aparecido en Atlan, primeros periodos 1940-1954. Museo de Bellas Artes de Nantes (pp.19-21), (1986)