

El arte no deja dormir. Exotismo y violencia en la filosofía de E. Levinas

Art does prevent sleeping. Exoticism and Violence in the Philosophy of E. Levinas

Valeria CAMPOS SALVATERRA

UC-Chile UCM-España
vrcampos@uc.cl

Recibido: 02-04-2012

Aceptado: 17-01-2013

Resumen

Exótica es la experiencia frente a la obra de arte que describe Emmanuel Levinas, un momento de suspensión o inversión de la conciencia en la que objetos desprovistos de forma se lanzan sobre el espectador. Exótica es también la experiencia del insomnio, ese límite entre el sueño y la vigilia en el que se escucha el sonido agobiante del ser impersonal. Ambos momentos son en la filosofía de Levinas situaciones abismales respecto de las categorías ontológicas de la subjetividad, en cuanto conectan con una alteridad desestabilizadora que violenta el encuentro con el otro hombre y amenaza así la posibilidad de la ética. Pero sin esta posibilidad tampoco la muerte es posible: el arte no deja morir.

Palabras clave: exotismo, arte, violencia, insomnio, muerte, ética, ontología.

Abstract

The experience of art according to Emmanuel Levinas is exotic, a moment of suspension or reversal of consciousness in which formless objects are thrown to the spectator. Exotic is also the experience of insomnia, the limit between sleep and awakeness in which the horrific sound of the impersonal being is heard. Both moments are, in the philosophy of Levinas, abyssal situations related to the ontological categories of subjectivity, as they are connected with a disabling alterity that

distorts the encounter with the other man, and so threatens the possibility of ethics. Without that possibility, death isn't possible either: art does not allow dying.

Keywords: exoticism, art, violence, insomnia, death, ethics, ontology.

En aquella ciudad, sabía que había gente que no se trataba con nadie, y entonces tenía que preguntárselo: ¿Cómo lo sabía? Quizás no era algo que sabía sino algo comprendido en el saber. Saber cualquier otra cosa le obligaba a saber de antemano aquello o a no saberlo. ¿Cómo resistir, a partir de ahí, a la tentación —al deseo— de partir en su búsqueda? “¿Cómo hacer para encontrarse con ello?” —“Pero si no hay nada más sencillo: se topará con ellos”.

Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*.

1. Introducción

Hay, en la obra de arte concebida por Levinas, un ruido que no deja dormir. Y que, más radicalmente, no deja *morir*. Una experiencia que ya no puede ser llamada “experiencia”, pues se encuentra en los límites de la conciencia y la inconsciencia, justamente ahí donde el sueño no puede conciliarse, pero tampoco podemos decir que estamos despiertos. La experiencia del arte es la experiencia del límite mismo, del límite como tal, aquella también con la que se nos anuncia la muerte: no ya como anonadamiento, sino como imposibilidad misma de aniquilación. Tanto el insomnio como la muerte tienen en común la esencia limítrofe que impide caer en una concepción pura y absolutamente dialéctica de la realidad, cuya advertencia es la seña más importante para acercarnos a una tesis sobre la existencia en la filosofía de Emmanuel Levinas. La experiencia estética frente a la obra de arte es otra de esas experiencias límite, situación abismal que no se deja franquear, apertura a un cierto medio neutral que emparentaría las ideas de Levinas con las tesis sobre la literatura de Maurice Blanchot¹. Una situación donde lo elemental pasa al proscenio dejando en pausa a la conciencia, sin por ello caer en el inconsciente absoluto; en otras palabras, ser impersonal que se exceptua tanto del ente como de la nada.

Y aunque la de Levinas es de parte a parte una teoría ética, una ética de la ética, el reducido espacio que deja a la reflexión sobre la estética y el arte (*De la existencia al existente*, 1947; *La realidad y su sombra*, 1948) da lugar a una importante articulación dentro de su filosofía, justamente aquella que pone en relación con el ser como plenitud y con la muerte como imposibilidad. Esta articulación no se esca-

¹ Cf. Levinas, E., *Sobre Maurice Blanchot* (trad. José Manuel Cuesta Abad), Madrid, Trotta, 2000.

pa, por cierto, de caer bajo el primado de la ética –la filosofía primera–, ya que la obra de arte se postula como una apertura a la alteridad que, sin embargo, se separa de la actitud de hospitalidad y responsabilidad para con el otro que marcan la propuesta levinasiana. Pero tal separación no impide mantener, al mismo tiempo, una cierta vinculación con la ética, asociada a la compleja noción de subjetividad que plantea Levinas. El arte, en ese contexto, no deja dormir: postulado el sueño como condición de la subjetivación y la conciencia², la experiencia estética tanto como el insomnio impiden, interrumpen o incluso revierten la subjetivación, suponen un revés de la conciencia que pone en suspenso la dominación del existente sobre la existencia, pero que no es la vuelta a la inconsciencia como su contrapunto dialéctico. Al suspenderse la relación del existente con la existencia, queda también en suspenso todo lo que ella condiciona: la inteligibilidad en general, la comprensión como movimiento ontológico de totalización, pero también, paradójicamente, la posibilidad de la ética misma como hospitalidad, don y responsabilidad. Y es que la filosofía de Levinas es, al tiempo que una profunda meditación sobre la alteridad, también una potente filosofía del sujeto³. Es en dicho contexto en el que la obra de arte y la experiencia estética son abordadas, situándose justamente en las tesis ontológicas sobre la constitución del entramado de estructuras que permiten pensar una subjetividad que al mismo tiempo que puede comprender el mundo puede, también y más fundamentalmente, recibir al Otro en cuanto infinito, en cuanto más-allá-del-ser, en una experiencia que resiste a la totalización.

En el siguiente trabajo se expondrá el carácter exótico de la experiencia estética frente a la obra de arte, como lo que pone en suspenso a la experiencia misma, su posibilidad en cuanto orientada a la comprensión, pero que en lugar de ponernos en conexión con la alteridad absoluta del otro hombre –lo que hace posible la ética y su primado– nos arroja de vuelta en el elemento informe desde el cual el sujeto se constituye como lo que toma posesión del ser sin forma o *il y a* (hay). Elemento, neutralidad, el *il y a* es ese espacio límite entre el ser y el no-ser que, sin embargo, más que un puente es una barrera; un *pas au delá* que es siempre un paso *no* más allá. Desde allí se mostrará la articulación a la que dicha experiencia da lugar en el

² Cf. Levinas, E., *De la existencia al existente* (trad. Patricio Peñalver), Madrid Arena, 2000. En *Totalidad e infinito*, texto posterior, la necesidad del sueño pasa a segundo plano respecto de las tesis sobre la separación y el gozo como momento afectivo vinculado a la modo de individuación y constitución de la existencia solitaria del mismo sin otro. Este cambio de foco no invalida las tesis anteriores sobre el sueño y la hipóstasis, que será abordadas más adelante en este trabajo, sino que las presupone: la separación constituye al existente como vida interior o psiquismo, “pero esa interioridad aparecerá, a su vez, como presencia en lo de sí, lo que quiere decir habitación y economía” (Levinas, E., *Totalidad e infinito* [trad. de Miguel García-Baró]. Salamanca, Sigueme, 2002, p. 129). Será este segundo sentido el que prime en los estudios de *Totalidad e infinito*.

³ Cf. Campos, V., «Náusea y Deseo: acceso afectivo a lo pre-original de la estructura subjetiva en la filosofía de E. Levinas», en *Pensamiento*, Vol. 69, N° 258 (2003), pp. 7-27.

seno de la argumentación de Levinas sobre la existencia y su configuración propia, aquella que permite tanto como amenaza el primado de la actitud ética por sobre la ontológica. Para ello se expondrán algunas tesis sobre la constitución del existente o sujeto ontológico, que Levinas postula como separación del *hay*. La experiencia estética se planteará como un movimiento de retorno a ese momento primitivo en el que la conciencia se disuelve, eliminando toda posibilidad de totalización, pero también amenazando la posibilidad de la ética. En esa dicotomía propia del *hay* a la que abre la obra de arte, en esa ambigüedad del límite, es donde hallaremos algunas de las claves de la tesis sobre la violencia de Levinas: tendencia y rechazo, posibilidad y amenaza.

2. El exotismo

En un texto de ontología temprano, *De l'existance a l'existant* de 1947⁴, Levinas describe la experiencia estética frente a la obra de arte apoyado en un concepto que recoge una tendencia común en varios autores contemporáneos, entre ellos Maurice Blanchot: el exotismo. Lo exótico es entendido por Levinas como aquello que se encuentra al margen de la significación y, por ende, de toda determinación formal, permitiendo así la aproximación a la posibilidad de una “existencia sin mundo”. Pensar lo exótico demanda una excavación etimológica previa: del latín *exoticus*, que a su vez proviene del griego *exotikós*. Aquí debemos dividir el prefijo *exo-* de la terminación *-ikós*. La primera quiere decir fuera-de, fuera o hacia fuera; la segunda, es una modificación de la palabra *oikós*, que refiere a la casa, hogar, morada, lo doméstico, lo propio, lo en-lo-de-sí; el ser en cuanto experimentable, inteligible, sometido al cálculo, a las normas de la administración o economía. Exótico es lo extranjero, lo que está fuera de lo propio, de la propia casa, del propio mundo óntico, de lo doméstico. Al decir que la experiencia ante la obra de arte es exótica decimos entonces que es extraña, extranjera, foránea incluso al lenguaje mismo, por lo cual anunciamos ya una catástrofe: lo exótico viene de fuera a conmocionar la normalidad y quietud del interior de la morada. La obra de arte en su calidad de exótica permite la irrupción de algo otro, inquietante en tanto incomprendible, atractivo en cuanto refractario a la posibilidad, más allá de los poderes constitutivos de la conciencia o la existencia. Levinas habla de un “desinterés” del arte, como lo que, más que relacionarse con la neutralización de las posibilidades de actuar, aporta una modificación a la contemplación misma⁵: paralización, e

⁴ Levinas 2000, *op. cit.* (nota 2).

⁵ *Ibidem*, p. 69. La noción de desinterés también está asociada a la configuración de la ética, específicamente de la subjetividad como responsabilidad o sustitución del otro por mí: es una conciencia desinteresada, entendiendo el interés como la lógica intencional de los procesos activos de la concien-

incluso retroceso de la intencionalidad, marcada por la pasividad extrema de la exposición.

El exotismo que Levinas propone nos habla de un “afuera” absolutamente exterior: la obra de arte conserva la alteridad radical de los objetos cuando estos escapan a la aprehensión por parte de una interioridad, de un sujeto. Esto quiere decir que la obra de arte es algo exterior al mundo, a cualquier mundo, en tanto por él entendamos un contexto fenoménico: los objetos, en cuanto fenómenos de un mundo, pierden la alteridad propia de su estatuto de “cosa en sí” o ésta se vuelve relativa al sujeto que lo capta, lo que hace de la percepción un momento activo primario del proceso general del conocimiento en el cual el sujeto “se apropia” de los objetos conocidos⁶. Este apropiarse está dado por la trasmutación de la exterioridad en interioridad que las formas de los objetos permiten llevar a cabo⁷, entendidas aquellas como principios de inteligibilidad de los fenómenos. El fenómeno, por tanto, siempre está referido a la interioridad del sujeto siempre activo, y este estar referido hace que el ser puro, independiente de la constitución subjetiva, siempre esté vedado para la comprensión, siempre esté más allá de ella. Sin embargo, la experiencia exótica no supone una existencia sin mundo, sino la posibilidad de que, en nuestra relación con el mundo, podamos tomar distancia de él. De ahí que esta distancia no sea una pérdida o destrucción total: se *siente* en algunas ocasiones.

El exotismo del que habla Levinas en este texto tiene relación con lo que en *Totalidad e infinito*⁸ llama “lo elemental”, o aquello que es siempre “contenido sin forma”⁹. Es aquél lugar de la no-identidad, de la no-posesión que antecede a toda identidad y posesión: “toda relación o posesión se sitúa en el seno de lo que no se puede poseer, que envuelve o contiene sin poder ser contenido o envuelto. Lo llamamos lo elemental”¹⁰. Una relación con lo elemental nunca es posible de manera pura, siempre se da a partir de la morada, de aquel sitio en el que el sujeto hace pie y transforma en-lo-de-sí. La obra de arte sería, junto con la experiencia del insomnio, uno de los momentos en que es posible “bañarse en el elemento”¹¹. Este sumer-

cia en la constitución de la experiencia. El des-interés señala la condición de pasividad extrema del sujeto hospitalario, y es descrito en *De otro modo que ser o más allá de la esencia* como un *conatus* al revés, la inversión de la esencia. De esta manera, el sujeto realiza lo que el vocablo indica: sopor-*ta*, está bajo el peso del universo como responsable de todo (Levinas, E., *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1978, p. 184).

⁶ “El conocimiento siempre ha sido interpretado como asimilación. Incluso los descubrimientos más sorprendentes acaban por ser absorbidos, comprendidos, con todo lo que hay de ‘prender’ en el ‘comprender’” (como lo denota la palabra “concepto” en alemán: *begriff. Griff* es lo que se agarra, se coge con la mano). Cf. Levinas, E., *Ética e infinito*, Madrid, La barca de la medusa, 2000.

⁷ Levinas 2000, *op. cit.* (nota 2) p. 70.

⁸ Levinas 2002, *op. cit.* (nota 2).

⁹ *Ibidem*, p. 150

¹⁰ *Ibidem*, p. 150.

¹¹ *Ibidem*, p. 156.

girse en lo elemental como en el mar estrecha los lazos entre Levinas y la filosofía de M. Blanchot, pues la metáfora del baño también está presente en *Thomas l'obscur*¹². Levinas dirá que la relación adecuada con el elemento es precisamente el hecho de bañarse, pues la cualidad pura del elemento no se adhiere a una sustancia que lo soportaría; la liquidez del agua manifiesta su cualidad sin soporte.

El arte, así, no es una vía de acceso a la verdad, no permite la actividad de un sujeto en un mundo gracias a la “iluminación” o al desocultamiento del ser de los entes, sino todo lo contrario. En relación con lo elemental, el exotismo como experiencia estética nos enfrenta a objetos desnudos, y en ese sentido, dice Levinas, *descubre* las cosas en sí mismas, en su exterioridad radical respecto de una conciencia de objeto. Esta noción de “cosa en sí” des-cubierta por las formas y los colores de un cuadro, por la materialidad pura del sonido o por la poesía que rompe con la prosodia clásica, adquiere su sentido pleno del acontecimiento de la sensación en cuanto sensación, es decir, del acontecimiento estético¹³. Acontecimiento que traduce una cierta musicalidad de la sensación, en la medida en que ésta se despoja de toda dependencia respecto del orden de los objetos¹⁴:

La sensación y la estética producen, pues, las cosas en sí, no como objetos de grado superior, sino que, apartando todo objeto, desembocan en un elemento nuevo –extraños a toda distinción entre un “afuera” y un “adentro”, rehusándose incluso a la categoría del sustantivo–.¹⁵

El ser que se expresa en la obra de arte, ese que desoculta a las cosas en sí mismas, no es para Levinas –en complicidad con Blanchot– lo que devela la verdad, sino lo que la oculta; el error originario, la inoperancia del ser que precede y condiciona la verdad, imposibilitándola a su vez. Esto es claro en la noción de literatura en la que Blanchot centra su reflexión sobre el arte: escribir lleva “al ser como lugar de errancia, a lo inhabitable”¹⁶. La literatura como forma primordial del arte lleva hacia la insignificancia, descubriendo un descubrimiento que no es verdad¹⁷. Este ser que late en la palabra literaria es totalmente indiferente a la elaboración de una verdad universal, pero tampoco es el medio ni la profecía de una tal verdad¹⁸. La palabra escrita:

¹² Blanchot, M., *Thomas l'obscur*, París, Gallimard, 1950.

¹³ Levinas 2000, *op. cit.* (nota 2), p. 71.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 72.

¹⁶ Levinas 2000, *op. cit.* (nota 1), p. 39.

¹⁷ *Ibidem*, p. 42.

¹⁸ Collin, F., *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, París, Gallimard, 1986, p. 59.

...hace del lenguaje no lo que habla, sino lo que es, el lenguaje convertido en la profundidad inoperante del ser, el lugar en el que el nombre se hace ser, pero no significa ni desvela.¹⁹

Levinas, por su parte, dirá *il y a*: continua y perturbante *presencia, hay ser*. Lo que se da como neutralidad pre-temática, como diferencia de lo indeterminado con la presencia, como *existencia pura*, sin existentes. La pintura moderna sería esa forma de arte donde más evidentemente se protesta contra la representación, protesta que no es más que el síntoma del exotismo como sentimiento del fin del mundo²⁰. Sentimiento catastrófico producido por la irreducible presencia del ser puro que se esconde tras la determinación de las cosas: corriente interminable, hormigueo eterno que agobia, inquieta, ruido ensordecedor y uniforme sin principio ni fin. En otro pequeño texto dedicado al arte, *La réalité et son ombre*²¹, Levinas se pliega a Blanchot afirmando que “el arte no pertenece al orden de la revelación”²², sino exactamente a lo opuesto: “es el acontecimiento mismo del oscurecimiento, un atardecer, una invasión de sombra”²³. Muchas son las veces que Levinas compara al *hay* con la noche: en la noche todo está cubierto por un manto de oscuridad en el que no se percibe ninguna cosa, pues no hay luz que ponga al descubierto a los entes; pero no por eso las cosas van a dejar de estar ahí, pues con la noche no se produce una vuelta a la nada. El hecho de que la noche simbolice el *hay* está directamente asociado con la relación puramente teórica que la vista establece con los entes por intermedio de la luz, una relación que encontramos ya en Hegel²⁴. En la noche del *il y a* no hay lugar para la inteligibilidad de los entes, no hay luz que posibilite al ojo ver y teorizar. Por ello, el *hay* tiene mayor cercanía con el concepto de la nada heideggeriano que con el del ser distinto del ente. La noche es el momento del *il y a*, y es también durante la noche, precisamente gracias al fenómeno del insomnio, cuando más cercano se está de esa presencia que todo lo absorbe. “el *esse* del ser domina al no-ser mismo”²⁵.

Por lo anterior, aclara Levinas que el *hay* como presencia no debe entenderse como el contrapunto dialéctico de una ausencia²⁶, pues es una presencia absolutamente *inevitabile e insuperable* y que no se descubre mediante un pensamiento, sino

¹⁹ Blanchot, M., *El libro por venir* (trad. de Cristina de Peretti y Emilio Velasco), Madrid, Trotta, 2005, p. 245.

²⁰ Levinas, E., *La realidad y su sombra* (trad. de Antonio Domínguez Leiva), Madrid, Trotta, 2001, p. 67.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 47.

²³ *Ibidem*, p. 46.

²⁴ Derrida, J., *L'écriture et la différence*, París, Seuil, 1967, p. 147.

²⁵ Levinas 1978, *op. cit.* (nota 5), p. 14.

²⁶ Levinas 2000, *op. cit.* (nota 2) p. 78.

que está siempre *inmediatamente ahí*. Esto se ve complementado con la afirmación de que el elemento viene a nosotros desde ninguna parte, y no determina ningún objeto: es enteramente anónimo²⁷. El pensamiento no puede captar al elemento como un objeto, pues este se mantiene pura cualidad, fuera de cualquier distinción dialéctica. Y es que para que haya efectivamente negación en la dialéctica de ser y nada, lo negador y lo negado deben colocarse conjuntamente, conformando un sistema, una totalidad, sin que esa negatividad apunte más allá de lo negado: “...la negatividad que intenta rechazar el ser es asimismo sumergida por el ser. El vacío que se ahueca se rellena en seguida con el sordo y anónimo ruido del hay”²⁸. Lo que llamamos “nada” no es para Levinas más que una forma de explicar la experiencia turbadora del ser impersonal. Toda la historia de la metafísica, por tanto, ha estado presa de este error fundamental, cuya dinámica fundadora no hace más que auto-reproducirse a sí misma, en un auto-afectarse del ser que no puede producir nada radicalmente distinto de sí mismo, ninguna experiencia, ninguna generalidad, por tanto. Hay en el hecho de ser una autorreferencia identitaria, propia de su carácter de hecho consumado, es decir, perfecto, al que no le falta nada. Esta suficiencia del hecho de ser es justamente lo que ahoga.

Es el sentimiento, por tanto, el único que puede tener experiencia de lo elemental, una experiencia que a veces Levinas califica de “horrorosa” (en el insomnio²⁹) y otras de “gozosa” (en la obra de arte³⁰). En ambas, lo que prima es la pasividad plena y absoluta de la sensibilidad, no en su calidad de antecedente de la tematización, o de conocimiento pre-teórico, sino como pasividad que antecede a toda constitución subjetiva –o que sale fuera de ella. La no-verdad del *il y a* es justamente el carácter sensible mismo, por el que hay en el mundo imagen y semejanza³¹; y su materialidad no es lo opuesto del pensamiento, sino lo espeso, lo grosero, lo macizo, lo miserable: el hormigüeo informe del ser, el hecho mismo de que hay³².

3. Ética y ontología

Como anunciábamos, esta tesis sobre lo exótico del arte debe conectarse con otros niveles de la argumentación de Levinas. Es una articulación, decíamos, que permite sostener un espacio de indeterminación, al límite de lo posible que, sin embargo, no puede ser superado. Las tesis ontológicas de Levinas adquieren toda

²⁷ Levinas 2002, *op. cit.* (nota 2) p. 151.

²⁸ Levinas 1978, *op. cit.* (nota 5) p. 14.

²⁹ Levinas 2000, *op. cit.* (nota 2).

³⁰ Levinas 2002, *op. cit.* (nota 2)

³¹ Levinas 2001, *op. cit.* (nota 20), p. 55.

³² Levinas 2000, *op. cit.* (nota 2) pp. 85-86.

su fuerza de esa propuesta: si la ética es verdadera y genuina trascendencia, i.e. paso a lo más-allá-del-ser o ruptura de la totalidad propia de la ontología, y no una mera trascendencia de la conciencia a su objeto intencional, o de la existencia a su ser propio –trascendencia en la inmanencia–, entonces debe plantearse la posibilidad de tal paso radical. Pero este más allá al que se pasa, para que sea genuinamente inaugural para la ética, no debe entenderse como el más allá de la muerte como anodamiento ni a una posible “otra vida”: el primero elimina la trascendencia pues supone la destrucción radical del sujeto, y el segundo constituye al más-allá como otro más-acá, donde la misma dinámica de la inmanencia se repite –de ahí que Hamlet no tenga verdadera opción³³–. El más-allá de la totalidad del ser del que habla Levinas es el más allá de la alteridad radical del otro hombre (*Autrui*), es decir, de mi prójimo, aquél que, pese a su forma plástica, a su fenómeno, es principalmente rostro, es decir, infinitud y alteridad absoluta. Esto supone desestimar la concepción dialéctica de la realidad, que supone que la trascendencia es siempre negatividad. De ahí que el gesto más significativo de la ontología de Levinas sea borrar los límites entre el ser y la nada: la noción de *hay* es esa borradura. La nada no sería la nada absoluta –ausencia vs. presencia–, sino la nada de formas, la nada de objetos en una corriente interminable de ser que es como un río en el que es imposible bañarse siquiera una vez³⁴. El mal de ser, su tragicidad constitutiva, es la de estar cargado de sí mismo, y el del sujeto, el de tener que cargar con el peso de la existencia. No es justamente el mal como defecto, como carencia, como falta de ser; no es la nada la que despeja el escenario de la existencia para situarla en su íntima condición, pues el ser del hombre no tiene relación alguna con la nada. En este sentido, la filosofía heideggeriana sigue situada en la dialéctica del ser y la nada, sigue tomando el mal como ausencia de ser. Lo que hará Levinas es poner en cuestión la idea de mal como defecto, realzando a su vez el hecho de que la angustia ante el ser –el horror del ser– es tan original como la angustia ante la muerte, e incluso más original. Ser y nada no son para Levinas una genuina oposición, sino sólo fases de un hecho de existencia más general³⁵. El mal es, por el contrario, perfección, completud del hecho de ser.

Y el bien: *epékeina tes ousías*, lo más-allá-del-ser que no se reduce a las categorías ontológicas de la dialéctica, sino que las excede, quebrándolas. El otro hombre es esta alteridad absoluta, que se exceptúa completamente del plano del ser y cuya relación con el Mismo reviste una modalidad que supone un nuevo pensamiento del ser: la proximidad. Esquemáticamente hablando, la proximidad supone que el otro hombre es mi próximo, mi prójimo, sin que esto signifique una reducción de su alteridad, sin que se acorte la lejanía total que me separa de él. Esta paradoja de

³³ Cf. Levinas, E., *El tiempo y el otro* (trad. de José Luis Pardo), Barcelona, Paidós, 1993.

³⁴ Levinas 2002, *op. cit.* (nota 2) p. 86.

³⁵ *Ibidem.* p 19.

un Otro que es próximo se da justamente por la capacidad del otro de afectar mi sensibilidad de manera pre-originaria –suspendiendo los poderes de la conciencia intencional–, otorgándome un mandato irrecusable de responsabilidad para con él. “La proximidad, que sería la significación de lo sensible, no pertenece al movimiento del conocimiento”³⁶. Por su absoluta alteridad, el otro hombre no puede formar una totalidad conmigo, lo cual obliga a no hablar de él en términos de contigüidad, de estar-con –al modo heideggeriano. Por ello, la proximidad como relación entre uno y otro no es una posibilidad de la conciencia ni una realidad de la esencia. La proximidad del otro, por lo tanto, no remite a su posición en el ser, como si implicara cercanía objetiva con el yo, sino a su capacidad de irrumpir en la esencia, de desgarrarla, y por ello de inquietar a la conciencia. Este acontecimiento que es la proximidad es el momento inaugural de un sujeto ético, es decir: un sujeto alterado en su realidad ontológica, que no es un ser-para-sí, sino un ser-para-otro. Levinas llama a esta estructura ética de la subjetividad frecuentemente “substitución”³⁷ y designa justamente este “lo-otro-en-lo-mismo” que supone la subjetividad ética. Sin querer entrar en detalles sobre el tema de la subjetividad, lo importante aquí es constatar que toda la tesis ética de Levinas se apoya finalmente en esta des-estructuración del sujeto entendido desde la ontología en general, y en especial desde la ontología heideggeriana. Des-estructuración producida por la experiencia de la alteridad, una no-experiencia en sentido estricto, donde el sujeto queda investido como responsabilidad originaria para con otro, lo que implica concebir su cara ontológica desde el acontecimiento de irrupción de lo infinito a partir de la exposición al rostro. El sujeto de la ontología, aquél cuyo movimiento es el de la totalización propio de la comprensión y el conocimiento, queda así justificado a partir de la des-estructura ética del uno-para-el-otro: esta des-estructura es tanto la que hace posible el ejercicio ontológico como la que lo impide o, más bien, lo posibilita como movimiento de totalización siempre limitad y quebrado por lo Otro.

El establecimiento de la ética de Levinas, entonces, exige una postura frente a la ontología que deje espacio para lo más-allá-del-ser, que permita pensar una abertura en el ser, una salida de él, una genuina trascendencia. Sin una tematización sobre el plano de la ontología, la ética no puede constituirse justificadamente como filosofía primera, no puede alzarse como tal desde una perspectiva filosóficamente aceptable. Es pertinente y exigido un análisis del sujeto ontológico que surge desde la filosofía de Levinas, porque, aunque condicionado por lo Otro en su constitución primordial, aquél debe dar cuenta de la posibilidad misma de esa condición, de la *irrupción en el ser de lo otro que ser*. Este dar cuenta de su condición por parte del sujeto ontológico –que está a mitad de camino entre la conciencia y la existencia

³⁶ Levinas 2002, *op. cit.* (nota 2) p. 103.

³⁷ *Ibidem*, pp. 156-205.

como *Dasein*– se lleva a cabo mediante el concepto de *separación* (*separation*), acuñado y principalmente tratado en *Totalidad e infinito*. La separación es el modo de ser del ente que lo constituye como soledad, como un ente absolutamente interior a sí, soledad que garantiza la multiplicidad y la alteridad, pues solo desde “fondo de esta soledad surge la relación con lo otro. Sin ella, sin este secreto primero, el parricidio [de Parménides] es una ficción teatral de la filosofía”³⁸. Sólo un ente en soledad puede verdaderamente trascender el ser en su totalidad. La separación propia del yo es *el modo ontológico de un ente que puede ir más allá del ser*. La condición ontológica del ser humano, su carácter de separado, no es aquello que hace posible la alteridad, sino aquello que soporta concretamente la trascendencia en sentido fuerte, i.e. aquella configuración del existente que deja un lugar para la irrupción del otro y que, por lo tanto, demuestra y atestigua la primacía de la constitución ética de la subjetividad.

El existente es distinto de la existencia, está situado por encima de ella, es decir, ejerciendo su dominio sobre ella, aunque también cargando su peso; he aquí la verdadera tragicidad del ser. Levinas describe esta posesión como emergencia de la subjetividad a partir de la idea de hipóstasis. La hipóstasis levinasiana, sin embargo, incluye nuevas notas que el concepto tradicional no posee: es el constituirse de un ente como presencia, pero en un presente que es inaprehensible por su evanescencia, por su carácter de instante. Un presente que no dura y que, por lo tanto, es ajeno e interrumpe el tiempo a su vez que permite reanudar la duración. El presente en el que se constituye el sujeto realiza la situación excepcional en la que puede darse al instante un nombre, pensarlo como sustantivo, y no por un abuso del lenguaje, sino por una transmutación ontológica³⁹. De ahí que Levinas proteste contra la concepción tradicional del instante como pura abstracción, como el límite ilusorio entre dos tiempos, pues la filosofía siempre ha comprendido el instante a partir de la duración (no al revés), de la dialéctica del tiempo. Levinas niega a partir de la idea de instante como corte, como interrupción y reanudación del tiempo, el impulso concreto de la duración siempre vuelto hacia el porvenir e imbricándose en él. Ve así en el instante del presente, o en el presente como instante, una función ontológica, la realización de la existencia, y por eso le da carácter de acontecimiento:

El instante, antes de estar en relación con los instantes que lo preceden o siguen, encierra un acto por medio del cual se adquiere la existencia. Cada instante es un comienzo, un nacimiento... en cuanto comienzo y nacimiento, el instante es una relación *sui generis*, una relación con el ser, una iniciación al ser.⁴⁰

³⁸ Derrida 1967, op. cit. (nota 24), p. 134.

³⁹ Levinas 2001, op. cit. (nota 20), p. 91.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 94.

Lo esencial del instante es su carácter de detención, de estancia, pero esa estancia es un acontecimiento. El acontecimiento de la hipóstasis como presente implica un desgarramiento en la trama infinita –sin comienzo ni fin– del existir. El presente desagarra y renueva, es decir, comienza; es el comienzo mismo. En ese sentido, el presente da libertad, dominio sobre la existencia, es libre respecto del pasado, pero, al mismo tiempo, encierra al yo en la identificación: el yo está ya siempre acompañado por sí mismo⁴¹. Escapando al problema del origen como problema de la causa, el instante es un modo de constitución que se realiza desde sí y en sí, sin trascendencia, sin duración, y es justamente su evanescencia lo que permite pensar la relación del existente con la existencia como una dura batalla que se reanuda a cada momento, que nunca cesa, batalla que es cada vez ganada por el existente, a la vez que perdida: una lucha que nunca se acaba es una victoria que nunca se consuma. Es ese carácter de lucha que hace del esfuerzo, la fatiga y la pereza los índices de la relación con la existencia⁴², y que constituye al sujeto como un ente separado de ella, que realiza esa separación a cada instante.

⁴¹ En la medida en que el yo es identificación consigo mismo por la dinámica del presente, hay que entender la hipóstasis como un mudarse anfibológico de acontecimiento en “ente”, y no en su objetividad. Por esta función del presente es que Levinas lo concibe como una especie de esquema ontológico, utilizando la palabra “esquema” a modo kantiano, es decir, tomando al presente en una función análoga al esquematismo trascendental de la primera Crítica: el presente es, por una parte, un acontecimiento y no un existente (es un verbo) y, por otra, el acontecimiento mismo del existir del existente, lo que implica que hay en él ya algo existente (sustantivo). Esto significa que el presente es una función del existir que permite la transmutación en existente, o sea, el presente no es ya un elemento del tiempo sino él mismo una función. Kant utiliza la misma palabra, “función”, para referirse al proceso del juicio que determina lo que se adecua o no a la ley constituyente de la experiencia, mediante la elaboración de esquemas. La diferencia claramente se encuentra en el tipo de esquema que tematiza Levinas, pues se trata de un esquema ontológico y no lógico ni epistemológico como en el caso de Kant. Sin embargo, es posible ver en el esquematismo kantiano una abertura que deja espacio al esquematismo ontológico que intenta demostrar Levinas. Sigamos las palabras de Llewelyn: “los esquemas trascendentales kantianos han de ser conceptos sensibles para poder ser capaces de realizar la aplicación de los conceptos formales del entendimiento, por ejemplo, la sustancia y la inherencia de propiedades a los particulares existentes en el tiempo. La aplicación es la representación de un caso concreto. Pero referida a las propiedades de los objetos sustanciales, la inherencia es en sí misma una función y producción de sujetos. Así que la representación de casos concretos de propiedades de objetos inmediatos en el presente y el esquematismo lógico y epistemológico que presuponen, determinan a su vez la presuposición de la producción y la autodisposición de sujetos realizadas en el acto de presentación que Levinas llama ‘instante’. Y la inherencia de propiedades en los objetos presupone lo que él llama adhesión del existente a la existencia y el esquematismo ontológico” (Llewelyn, J., *Genealogía de la ética*, Madrid, Encuentro, 1999, p. 72).

⁴² Dice en relación con esto John Llewelyn que Levinas sigue el principio metodológico principal de la fenomenología desde Husserl, el de la concreción: la de una existencia corporal independiente que se muestra a la intuición, y que ésta debe aceptar tal como se muestra y dentro de los límites de esa mostración. Esta es la base para todo juicio que pretenda validez. La concreción es la forma de retratar el modo de incremento en que procede su genealogía analítico-sintética del mundo vital, igual que en Heidegger (*Ibidem*, pp. 40-41).

En su carácter de hipóstasis, el existente es capaz de llevar a cabo una *modalización de la existencia*⁴³ que llamamos separación. La separación es, por tanto, un modo de ser propio del existente humano, que se realiza como *vida interior* o *psiquismo*, y cuya facultad constitutiva es la de resistir la totalización. Esta modalidad propia del existente se lleva a cabo mediante un movimiento de enroscamiento o interiorización⁴⁴, que permite al sujeto constituirse en un tiempo propio, distinto del tiempo objetivo o tiempo de la historia⁴⁵. A diferencia de Heidegger, para quien la constitución del *Dasein* está marcada con el prefijo *ex-* (como *ex-sta*, *ex-sistere*), Levinas utilizaría el prefijo *in-* juntamente para referirse a este carácter introspectivo de la subjetividad, haciendo de mi relación con el existir “una relación interior por excelencia”⁴⁶. De este modo, el yo de la subjetividad se convierte inevitablemente en una realidad monádica, clausurada en sí misma y en completa soledad: “debido a su identificación, el existente está ya encerrado en sí mismo: es mónada y soledad”⁴⁷. De no ser así, el sujeto quedaría irremediablemente sumido y fusionando con el ser desde el que nace, siendo uno con él y formando así una totalidad cerrada, sin aberturas posibles: “si abandonamos la monadología caemos en el monismo”⁴⁸. Así, se describe al ser separado como un *ser libre* respecto del lugar –del punto de apoyo– que ocupa en el ser, libre respecto del *hay*: “el presente del *cogito*, a pesar del apoyo que se descubre después en el infinito, se sostiene totalmente solo”⁴⁹. La interioridad está ligada a la primera persona del yo y la separación sólo es radical si cada ser tiene su tiempo, es decir, su interioridad, si cada tiempo no es absorbido en el tiempo universal⁵⁰. Este tiempo subjetivo o tiempo de la interioridad implica licencia, aplazamiento, reserva, que impiden que el existente sea integrado en un todo⁵¹, que impiden su clausura en la totalidad finita. Justamente, el tiempo de la subjetividad es un tiempo en el que está todo pendiente, porque la separación implica la posibilidad para un ente de tener su propio destino⁵². La verdadera “angustia” para Levinas es la que produce la imposibilidad de acabar, pues la muerte no es la última posibilidad que queda, sino que un acontecimiento absoluto sobre el cual no se tiene ningún tipo de control; por eso no es la posibilidad de la imposibilidad, sino la *imposibilidad de la posibilidad*⁵³. No es la

⁴³ Levinas 2002, *op. cit.* (nota 2), p. 77.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 138.

⁴⁵ *Ibidem*, pp 77-81.

⁴⁶ Levinas 1993, *op. cit.* (nota 33), p. 81.

⁴⁷ *Ibidem*, p 89.

⁴⁸ *Ibidem*, p 81.

⁴⁹ *Ibidem*, p 77.

⁵⁰ *Ibidem*, p 81.

⁵¹ *Ibidem*, p 78.

⁵² *Ibidem*, p 79.

⁵³ *Ibidem*, p 80.

finitud de la vida la que otorga sentido a la existencia –como la posibilidad más radical, hacia la que estamos vueltos–, pues el tiempo común no absorbe el tiempo del yo encauzándolo desde el porvenir, y así la muerte, mi muerte, no puede ser ni el fin⁵⁴ ni la experiencia de apertura al sentido como tiempo. La vida interior es discontinua, interrumpe el tiempo histórico a partir de intenciones interiores, y es esto lo que constituye el secreto de la existencia⁵⁵. En *Ética e infinito*, Levinas afirma con marcada elocuencia el carácter secreto de la existencia:

En realidad, el hecho de ser es lo más privado que hay; la existencia es lo único que no puedo comunicar... La soledad, pues, aparece aquí como el aislamiento que marca el acontecimiento mismo de ser. Lo social está más allá de la ontología.⁵⁶

Pero es justamente este carácter secreto lo que permite la socialidad, pues como dijimos, de no aceptar una monadología, un sistema de mónadas que se relacionan entre sí sin formar una totalidad, somos cercados por los derroteros de la ontología fundamental y de su monismo, impidiendo el pluralismo, impidiendo la ética y haciendo de ella sólo una utopía ingenua.

Diremos que la separación, como posibilidad de resistir a la totalización dada por la neutralidad del ser, es lo que permite al Yo –Mismo– entrar en relación con lo más-allá-del-ser, es decir, recibir al otro en su total alteridad, sin fusionarse con él en una totalidad. Esto lleva a afirmar que la separación, como modo constitutivo del existente, *hace posible esta relación, la separación es exigida por la idea de infinito*⁵⁷. La idea de infinito –la forma de lo más-allá-del-ser en cuanto puesta en mí–, como lo inadecuado por excelencia, supone una separación respecto del existente que la recibe; el infinito sólo es posible como idea inadecuada porque tanto el yo como el otro se resisten, cada uno a su modo, a la totalización del ser. Sin separación no habría posibilidad alguna de relación con lo más-allá-del-ser, y la ética sería genuinamente una farsa:

La separación hace posible la verdad, que se busca en la relación con el otro. Sin separación sólo hay ser, no verdad. No es necesario un arraigo previo en el ser, una participación: esta implica poseer y desarrollar el ser del otro. Es necesario un ser que no dependa de su lugar/ relación con el ser.⁵⁸

La separación como estructura ontológica fundamental –distinta de la *Geworfenheit*– tiene su origen en el acontecimiento de hipóstasis de la subjetividad.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*, p 81.

⁵⁶ *Ibidem*, p 53.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 83.

⁵⁸ *Ibidem*.

La hipóstasis como el fenómeno de la identidad es la base ontológica necesaria para que el otro pueda poner en mí su idea desbordante (idea de infinito), y así permitir mi apertura a él desde el ser sin fusionarme con él, sin generar una totalidad, absolutivéndonos cada uno de la relación. Teniendo en cuenta los equívocos que puede significar para su obra posterior, es necesario que cuando hablamos de hipóstasis hablemos al mismo tiempo también de conciencia. Así es como aborda el acontecimiento de la subjetivación ontológica en *De la existencia...*:

La hipóstasis, el existente, es una conciencia, puesto que la conciencia está localizada y puesta, y puesto que mediante el acto sin trascendencia de la posición, aquella viene al ser a partir de sí y desde ese momento se refugia del ser en sí.⁵⁹

La conciencia, que ahora asemejamos al existente en cuanto hipóstasis, es justamente un abrigo, un refugio en sí frente al ser impersonal. La conciencia en este sentido implica una separación del *hay*, pero esta retirada del *hay* nunca es definitiva –justamente porque no es un acto de trascendencia en sentido fuerte. Es posible volver a él. Para explicar esta posibilidad es necesario partir por una cierta fenomenología del insomnio, que Levinas lleva a cabo en *De la existencia...*, *El tiempo y el otro*, e incluso todavía en algunos pasajes de *Totalidad e infinito*. El insomnio es aquel momento de nuestra existencia en el que más cerca estamos del anónimo rumor del *hay*: puede sentirse en esas noches en que nos damos vueltas en la cama tratando de conciliar el sueño, cuando nuestra conciencia no está aún suspendida, pero tampoco podemos decir que estamos conscientes. En el insomnio no pensamos, pues el yo es arrebatado por la fatalidad del ser; no estamos dormidos, pero podemos ser despertados⁶⁰. No hay ya afuera ni adentro, la vigilia está vacía de objetos⁶¹. Esa vigilia propia del insomnio no tiene sujeto, por lo que lo más correcto no sería decir “yo veo”, sino “eso vea”⁶², y no hay sujeto precisamente porque no hay instante presente, no hay comienzo, pues nos encontramos atados a una corriente impersonal. El insomnio puede ser entendido así como meta-categoría⁶³, es decir, como una categoría más allá de las categorías entendidas como formas epistémicas que constituyen el mundo, una categoría de lo que está más allá del adentro/afuera. La conciencia implica un “despertar” (*réveil*) del insomnio, es decir, una separación del *hay*. Sin embargo, no es la conciencia lo que permite una salida del insomnio, sino justamente el sueño, el inconsciente. De aquí se aferrará Levinas para decir que

⁵⁹ Levinas 2000, *op. cit.* (nota 2), p. 13.

⁶⁰ Llewelyn 1999, *op. cit.* (nota 41), p. 73.

⁶¹ Levinas 2000, *op. cit.* (nota 2) p. 89.

⁶² *Ibidem*, p 90.

⁶³ Llewelyn 1999, *op. cit.* (nota 41), p. 80. Idea tomada de las asociaciones que en *Totalidad e Infinito* Levinas establece entre el *hay* y el interespacio ocupado por los dioses epicúreos (*metakosmiois*). Cf. Levinas 2002, *op. cit.* [nota 2] pp. 160-161.

la conciencia debe ser definida por medio del inconsciente, pero no de modo dialéctico, pues ella no se refiere al inconsciente como a su contrario negativo.

La conciencia, en su oposición al inconsciente, no está constituida por esa oposición, sino por esa vecindad, por esa comunicación con su contrario.⁶⁴

Este constituirse por su vecindad con el inconsciente nos dice que la conciencia no puede ubicarse ella misma en una posición, sino que es necesario el sueño para llevar a cabo la hipóstasis. Para dormir es preciso acostarse en una posición, en un lugar que no es un “en alguna parte” indiferente, sino en una base. Levinas dirá que el acostarse es justamente el momento de posición, de localización, pues al acurrucarnos en un rincón para dormir nos abandonamos a un lugar que se convierte en nuestro refugio como base⁶⁵. El sueño es el antecedente para la constitución de la conciencia en la medida en que la posición no es, justamente, un acto de conciencia, no implica una reflexión y menos una decisión. Es necesario que la posición se lleve a cabo en un acto anterior a todo acto de conciencia, como inmovilidad, como un empeño en el ser que consiste en una mantención, en el no-empeñarse propio del sueño⁶⁶. La conciencia tiene una base, un lugar que es el inconsciente, en la medida en que este estar aquí no es un hecho de conciencia, ni una volición, ni un pensamiento, ni un sentimiento, sino sólo una posición; posición que es además base y refugio para la conciencia. Vemos a cada minuto que, “en su impulso mismo, la conciencia se cansa y se interrumpe, presenta un recurso contra sí misma”⁶⁷: el volver a la posición original, el recostarse para descansar y dormir. Dormir es volver a la base, a la posición original de la existencia. Así, el sueño implica un corte en el *hay* del insomnio, es lo que produce la base del sujeto, lo que lo soporta para que este pueda constituirse en cuanto sujeto. La antítesis de la posición no es la libertad de un sujeto suspendido en el aire, libre como el viento: es la desintegración del sujeto, la disolución de la hipóstasis en el *hay*⁶⁸.

4. Arte y violencia

Por todas las características propias del insomnio, este está directamente emparentado con la experiencia del exotismo de la obra de arte. El arte, por tanto, no deja dormir. Es decir: el exotismo sería aquella experiencia afectiva que retrotrae hasta

⁶⁴ Levinas 2000, *op. cit.* (nota 2) p. 93.

⁶⁵ *Ibidem*, p 96.

⁶⁶ *Ibidem*, p 97.

⁶⁷ *Ibidem*, p 93.

⁶⁸ *Ibidem*, p 97.

el origen mismo de la conciencia, en su primitiva adherencia al ser indeterminado del *hay*. La disolución de las formas, la pura sensibilidad no subordinada al conocimiento, la sensación de que las cosas se lanzan sobre nosotros desde la pintura, “como trozos que se imponen por sí mismos, bloques, cubos, planos, triángulos, sin que haya transición de unos a otros”⁶⁹, es la sensación misma de que *hay*. En la obra de arte pasa algo: pasa que *hay ser*. Indeterminación absoluta, neutralidad, imposibilidad de la presentación o presentación de lo imposible como *movimiento* de lo informe, de lo ilimitado que –como diría Nancy⁷⁰– tiene lugar al borde del límite de la presentación. El exotismo es esa imposibilidad de la experiencia como posibilidad de la inteligibilidad, la afección de una sensibilidad no subordinada a la percepción por parte de una pura materia sin forma (*materia prima*). El *hay*, su hormigueo informe nos abren al horror del abismo, al temblor de la ofrenda que se da sin dejarse poseer. Horror que, sin embargo, atrae, seduce: como lo sublime. El exotismo es el *límite entre la conciencia y la inconsciencia* (como re-verso –cara posterior y vuelta hacia atrás– de la intencionalidad) *como modo estructural de la experiencia estética*.

Pero como veíamos, el exotismo no es el genuino más-allá, todo lo contrario: es el más-acá más inmanente de todos, el líquido inestable en el que el sujeto no puede afirmarse ni posicionarse –hace imposible el sueño– en el que pierde todo poder sobre su existencia, en el que la separación es imposible. La vuelta al *hay* pone en peligro a la separación como condición de la ética y, en ese sentido, impide de manera radical toda posibilidad de trascendencia. Es la despersonalización que tornaría imposible toda responsabilidad, toda hospitalidad, toda ofrenda al otro, pues no puedo recibir al otro sin hogar –posición en el ser– y sin ser ya separado. La seña de esta imposibilidad seña es el horror:

...el horror pone al revés la subjetividad del sujeto, su particularidad de *ente*, es la participación en el *hay*. En el *hay* que retorna en el seno de toda negación, en el *hay* «sin salida». Es, si cabe decirlo, la imposibilidad de la muerte, la universalidad de la existencia hasta en su aniquilación.⁷¹

El arte tampoco deja *morir*. La angustia de Hamlet no viene dada por la posibilidad de la muerte como posibilidad de la imposibilidad –como posibilidad de la nada, de no-ser–, sino de su comprensión de que *el no-ser es imposible*, que la muerte no es una vía de acceso a la nada, que el suicidio está cargado de absurdo y que, por ende, él no tiene salida. Hamlet entiende profundamente que si la muerte

⁶⁹ Levinas 2001, *op. cit.* (nota 20), p. 68.

⁷⁰ Nancy, J.L., «La ofrenda Sublime», en *Un pensamiento Finito* (trad. de Juan Carlos Moreno), Barcelona, Anthropos, 2002, p. 129.

⁷¹ Levinas 2001, *op. cit.* (nota 20) p. 73.

no es la nada tal vez él no tenga el poder de morir –de escapar del ser que lo asfixia– ni siquiera por su propia mano⁷². La exclamación de Julieta –que Levinas cita en *Le temps et l'autre*– “aún conservo el poder de morir” proclama un falso triunfo sobre la fatalidad, pues puedo quitarme la vida, aniquilar mi existencia, mas no puedo *darme la muerte*⁷³. Es necesario asumir este presupuesto del ser sin límites, del ser como “el mal”⁷⁴, es decir, como lo que asfixia y encierra, para notar el absurdo, la contradicción que se encuentra en el suicidio como intento de escapar hacia la nada de ser. La muerte es una alteridad, un misterio que siempre sobreviene sin que mi ser sea capaz de asumirla⁷⁵. La muerte es para Levinas la *imposibilidad de la posibilidad*⁷⁶, un acontecimiento de aniquilamiento sobre el cual los poderes del sujeto quedan suspendidos. No se debe asemejar a una situación de escape hacia lo que no es ser, a lo que no es existencia; si por “muerte” entendemos “paso hacia la nada”, entonces morir es imposible⁷⁷.

Cuando la verdadera trascendencia implica necesariamente una salida mediante la hipóstasis del *hay* impersonal, para poder así recibir al otro con los brazos abiertos, la muerte pierde toda prioridad en la constitución del sujeto en cualquiera de sus formas. La muerte, si se entiende por ella aniquilamiento o anonadamiento, es imposible. La muerte es para Levinas la vuelta al *hay*, imposibilidad de salir de la existencia que es, a su vez, imposibilidad de ser sujeto, de tener posibilidades. La muerte como experiencia del fin o de término sólo se presenta en la muerte de los otros⁷⁸, de los cuales el yo ya se plantea como responsable. Sin esa experiencia de la muerte del otro, la muerte nunca sería el fin. De ahí también que el tiempo no pueda abrirse desde la experiencia de la muerte, sino sólo a partir de la relación absuelta con el otro, que corta el tiempo circular del ser hipostático e instaura una temporalidad quebrada y, por lo tanto, no totalizante. En palabras de Levinas:

...el tiempo [es] una relación, no con lo que ocurre, sino *con lo que no puede ocurrir*, no porque la espera sea en vano, sino *porque lo esperado es demasiado grande para la espera* y la extensión del tiempo es una relación que se sostiene más firmemente que

⁷² Llewelyn 1999, *op. cit.* (nota 41), p. 25

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Levinas 1993, *op. cit.* (nota 33) p. 87.

⁷⁵ Llewelyn 1997, *op. cit.* (nota 41), p. 25.

⁷⁶ Levinas 1993, *op. cit.* (nota 33), p. 87.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 87

⁷⁸ La muerte no es la fuente última de sentido, sino que adquiere sentido a partir del encuentro con el otro, de la relación con lo infinito que abre al tiempo. Este sentido se encuentra ya en el cara-a-cara original, donde el rostro del otro me habla de su exposición extrema, de su vulnerabilidad total; veo la muerte de los otros en él: “Rostro en su literalidad de hacer-frente-a..., literalidad de la exposición a la muerte invisible y a un misterioso abandono. Mortalidad –más allá de la visibilidad de lo desvelado– y, ante todo, saber de la muerte” (Levinas, E., *Dios, la muerte y el tiempo* [trad. de M. L. Rodríguez Tapia], Madrid, Cátedra, 2008, p. 175).

ella. La esperanza convertida en espera y extensión temporal es ya una relación (en sentido no negativo) y la acogida de un excedente.⁷⁹

La obra de arte, por tanto, expone a un acontecimiento estético en el que una pasividad extrema afecta al sujeto, disolviendo así su propio dominio sobre la existencia, en cuanto existente o hipóstasis. Pero este acontecimiento no es el acontecimiento del encuentro con el otro, en el cual el otro viene a afectarme a partir de la forma de la trascendencia, introduciendo así la novedad en el ser: el tiempo. *Todo* comienza con ese acontecimiento incalculable de la venida del otro, en ese acontecer mesiánico que hace posible una conciencia de sí y una experiencia en general. La exposición a la obra de arte, por el contrario, vuelve presente esa no-experiencia de la muerte, el sentimiento de su imposibilidad en cuanto mía, como mi muerte. El arte pone así en suspenso el tiempo, y con ello se aleja de la posibilidad no sólo de la ética, sino también de la ontología misma, de la existencia en cuanto temporal y también de la muerte del otro como responsabilidad primera.

La experiencia exótica es, entonces, potencialmente violenta. Si la violencia para Levinas está muy claramente determinada por el movimiento de totalización propio de la ontología, entonces la totalidad es de suyo violenta, en cuanto finita y cerrada, en cuanto pura inmanencia. La alteridad es justamente la promesa de justicia que viene a intentar superar la violencia en el seno de la violencia misma, a economizarla. Sin embargo, el exotismo de la obra de arte, donde aflora el *hay* como lo indeterminado, no es la alteridad absoluta de la ética, no es el otro hombre: *el arte no tiene rostro*. No es la promesa de justicia. La alteridad del *hay* es una alteridad dentro del ser, en la inmanencia de la ontología: es la alteridad de lo in-diferenciado, lugar vedado tanto para el otro como para el mismo –sólo se puede tener una cierta experiencia de él (la estética) más no sumergirse completamente en él, no retornar–. En la medida en que para Levinas la violencia está implicada en todo movimiento de totalización, como decíamos, ella se realiza cada vez que se recibe al otro englobándolo bajo la neutralidad del ser impersonal, sometiéndolo al dominio tiránico de lo original como reducción de la alteridad del otro en la mismidad autorreferente del ser: tanto en la comprensión pre-temática como en el conocimiento objetivo. “La guerra es el gesto o el drama del interés de la esencia”, en cuanto la esencia para Levinas designa el *esse* como distinto del *ens* –el ser distinto del ente–, y el interés el modo en que dicha esencia se despliega, como invencible persistencia, como *conatus* de los entes⁸⁰. El *más allá del ser* desde el que viene el rostro, su altura, está en constante contradicción con su encarnación y mundanización, pues siempre el rostro del otro es visto y recibido como el necesitado, como el que pide ayuda, como el que sufre. Pero también es visto como el que inquieta,

⁷⁹ *Ibidem*, p. 84.

⁸⁰ Levinas 1978, *op. cit.* (nota 5), p. 15.

el que amenaza, el que irrumpre sin invitación, el que llega sin que se le anticipa: la violencia está siempre ya potencialmente inscrita en la relación con el otro⁸¹, su impredecibilidad me hace temer por mi ser, al tiempo que me incita a hacerle frente violentamente: “el miedo por mi ser que es mi relación con la muerte, no es el miedo de la nada, sino el miedo de la violencia (y así se prolonga en el miedo del Otro, de lo absolutamente imprevisible)”⁸².

La no-experiencia del *hay*, el sentimiento exótico tanto como el horror del insomnio y de imposibilidad de la muerte, son afecciones que refieren directamente a la posibilidad, siempre inscrita en el rostro del otro, de la violencia: posibilidad dada por la relación del existente con la existencia anónima, relación de dominación que, sin embargo, a veces puede invertirse. La experiencia estética es uno de esos momentos de inversión. La alteridad del elemento emerge así de su ocultamiento en la oscuridad para someter ahora al existente, en un movimiento que no es verdadera trascendencia, sino una vuelta a lo más profundo y más peligrosamente totalizador de la inmanencia. El *hay* es en ese sentido análogo al *es gibt* heideggeriano: el ser se da como lo indeterminado y lo indeterminable, pero también –entiende Levinas– como lo determinante: como condición de la comprensión del ente *como* ente. Como condición incondicionada de la totalidad. No como principio trascendental plenamente presente, sino como lo que *hay*, lo que es dado, la ofrenda⁸³: lo impresentable, la incertidumbre, el temblor. El *hay* levinasiano no es, sin embargo, idéntico al *es gibt*: el *hay* no es tiempo, pues el tiempo es la posibilidad de ser-para-otro en cuanto mortal. El *hay* como lo dado u ofrecido, como el movimiento de lo indeterminado que se da en el fondo de la experiencia, no es el diferir de un tiempo desquiciado y, por ello, no es la condición de una experiencia quebrada y de un sentido fisurado: no es ética. Es el fondo espeso sin fisuras desde el que se constituye la totalidad, donde no hay espacio para lo absolutamente otro, y es por eso la violencia original, más pura, más invencible, más horrorosa, justamente porque es la presencia más plena. No es la muerte como posibilidad del hombre⁸⁴. Es la muerte entendida como imposibilidad de salir del ser, es decir, como encierro en la existencia sin otro.

La obra de arte no es, podríamos decir contraponiendo las ideas de Levinas a las de Nancy, destinal: no tiene fin, pero tampoco tiende a un *telos* sin fin, pues no es vestigial, no es la huella de lo otro. Que la obra no tiene fin implica decir que no hay en ella ni destino ni muerte, pues la in-significación misma del *hay* a la que abre la ponen más acá de la posibilidad de tocarnos, en todos los sentidos que Nancy

⁸¹ Bensussan, G., *Éthique et expérience. Levinas politique*, Strasbourg, La Phocide. 2008, p. 25.

⁸² Levinas 2002, *op. cit.* (nota 2), p. 212.

⁸³ Cf. Nancy 2002, *op. cit.* (nota 70).

⁸⁴ Blanchot, M., «La literatura y el derecho a la muerte», en *De Kafka a Kafka*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 65.

entiende la palabra en relación con la obra de arte. Para Levinas, sin relación con el otro todo destino o destinación, así como también todo sentido en cuanto dislocado por el tiempo es imposible. Antes de esa relación sólo *hay* ser como corriente anónima que no garantiza nada, que no promete nada, que no da nada más que su propia indeterminación. Hay un cierto peligro en la experiencia estética, que es el considerarla como originaria, como fuente del sentido del mundo, en cuanto imposible posibilidad. El peligro es que la experiencia del arte se olvide de su origen anárquico. Se olvide de que ella, como imposibilidad, no es *la* imposibilidad propia de la trascendencia genuina –no es el otro absoluto que desquicia la subjetividad y abre al tiempo anacrónico, diferido, a la finitud y a la responsabilidad asociada. El peligro es quedarse preso del puro ser inaprehensible que niega la alteridad del otro hombre: experiencia exótica –estética– que se olvida de la experiencia ética.