

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Filosofía

TRABAJO FINAL
Seminario de Grado
"Levinás: Tiempo, Arte y Subjetividad"

LA RELACION CON EL OTRO Y LA SUPREMACIA DE LA ETICA
SOBRE LA ONTOLOGIA

A Martina y Alejandra

Alumno : Pablo Striano Benavides.
Profesora: Patricia Bonzi M.

INTRODUCCION

Permítaseme la libertad para que al menos en la introducción de este trabajo pueda yo *hablar* en primera persona. Ello no responde a vanidad personal alguna ni a faltas de rigor de carácter formal. Sólo intento evitar *hablar en general* para destacar y asumir el valor de la experiencia subjetiva y particular desde la cual se originan *mis* palabras (o más precisamente *mis* reflexiones). Quisiera poder hacer carne en mí (en *él mismo*) el principio de identidad, y apostar todo al temerario juego de la honestidad, donde la epifanía del ser (del jugador) se muestra en toda su vulnerabilidad, carente de artificios y casi predecible. Los dados están echados desde el principio. Veamos.

No es una situación menor que más de veinte años después de haber egresado del plan curricular de Licenciatura en Filosofía me encuentre haciendo este trabajo para obtener mi grado académico. Aún cuando mis posteriores estudios ahondaron en el área del arte y de las humanidades, incluso llegando a dictar clases de filosofía en la Enseñanza media, nunca me alejé demasiado de la reflexión filosófica, pero tampoco estuve tan cerca como para estar al día en su evolución, sobre todo acerca de textos de autores más contemporáneos. Tampoco es menor el hecho de haberme encontrado en este Seminario de Grado con el pensamiento de un autor completamente desconocido para mí, como lo es el filósofo Lituano-Judío Emmanuel Levinás. Este encuentro casual, *este llamado*, ha producido en mí cierta inquietud dada la dificultad que he tenido para introducirme en las ideas fundamentales de su filosofía, lo que unido a "*una lectura solitaria*", según la certera impresión de mi profesora guía, me produjo a veces un desconcierto tal que al abrir la puerta de mi estudio para acceder a ese llamado, no encontraba a nadie, ningún *rostro conocido* me *hablaba*... Sin embargo, debo reconocer que cierta huella de alguien ha quedado, cierto *eco de alguna palabra pronunciada* ha producido en mi voluntad la suficiente curiosidad como para asistir a su encuentro. Si he establecido algún contacto con "*ese ser*", será el juicio de otros que lo refrendará... o no. Lo importante, en todo caso, es reconocer que esta experiencia *trascendental* me ha devuelto, a ratos, al gozoso ejercicio del pensar. Hablo con sincera humildad y gratitud, lejos de cualquier banal pretensión personal e intelectual.

Estas consideraciones preliminares no son una excusa ni una justificación de mérito de lo que aquí se expone. Constituyen el marco de una

circunstancia personal que yo debo aceptar y asumir como una debilidad; o tal vez como una ventaja: la distancia da cierta perspectiva. Hoy, la comprensión filosófica del mundo contemporáneo se presenta con mayor complejidad, lo cual obliga a andar con más cuidado por estos senderos a veces oscuros e intrincados, verdaderos laberintos intelectuales, que a ratos esconden el horizonte de sentido, tras oasis o espejismos de realidad. Sin embargo, debo reconocer que el estímulo y entusiasmo para acceder a esta tarea no habrían sido posible sin la serena comprensión y paciencia de mi profesora, a quien le debo la oportunidad de intentar cumplir mis caros objetivos.

Es evidente que a lo largo de estos años de un personal silencio filosófico, de una aproximación al ser a través del arte, más precisamente del arte teatral, el pensamiento filosófico que conocí entonces ha cambiado. Hoy se me presenta como un pensar más concreto, un pensar que proviene, más que del exclusivo y excluyente ámbito racional, emerge desde profundas raíces culturales, sociales e históricas. Asistimos a una filosofía que investiga diversos aspectos constitutivos del ser, que hasta sólo pocos años atrás quedaban fuera del conjunto de temas propios del quehacer filosófico. Aún cuando los referentes del pensamiento occidental contemporáneo sigan siendo los mismos: Platón, Kant, Hegel, Husserl o Heidegger, al parecer se está hablando de lo Mismo pero desde lo Otro, desde otro punto de vista, desde otra zona de la realidad. Precisamente, esto es lo que me resulta novedoso en Levinás. Acotar esta ribera desde donde se mira el mundo no es sencillo: ¿desde la intuición, desde la sensibilidad, desde la irracionalidad, desde la ética o desde el arte? Sin duda que desde todos y cada uno de estos aspectos. Pero, y Levinás, ¿desde dónde habla? ¿Acerca de qué? ¿Continúa preguntándose por el ser? He aquí un primer tema resolver : Determinar desde dónde habla nuestro autor, acerca de qué y hasta dónde llega. Es claro que las respuestas a esta cuestiones fundamentales dependerán de mi capacidad para establecer, del mismo modo, un desde dónde puedo hablar yo, para dialogar con el filósofo y comprender, hasta donde sea posible, sus planteamientos. En este sentido, intentaré primero acercarme a su pensamiento desde el rigor intelectual, desde la razón, desde el juicio racional. Sin embargo, y dada mi experiencia en las artes, también me acercaré desde la intuición estética, desde la sensibilidad, desde el arte, para acceder de otra manera a la totalidad, a lo Otro, al noema. Hablaremos también entonces, hasta donde sea posible, desde el lenguaje pre-relacional.

Pero entonces, ¿de qué se trata? ¿Qué se busca? Se trata de seguir un curso preestablecido de lectura y análisis de ciertos textos de Levinás, para encontrar en ellos pistas, ideas fundacionales que nos den una perspectiva

relativa del cuerpo central de su filosofía y aventurar algunas respuestas a temas que aparecen novedosos, como por ejemplo, determinar por qué "la ética es antes que la ontología", o por qué al final del sendero andado nos topamos inevitablemente con el "Altísimo" como la cúspide de su filosofía. En todo caso, desde ya, anunciamos que el núcleo de este trabajo se centrará en el análisis del capítulo tercero de "*Totalidad e Infinito*" y sus planteamientos acerca de la relación con el Otro, nos atreveríamos a decir, como el fundamento último de este trabajo. No obstante, transitaremos por senderos complejos pero propedéuticos, si se quiere, como lo son los temas de la fenomenología del conocimiento, la conciencia, lo inaprehensible por el pensamiento, el arte y la sensibilidad, el cara a cara, la relación ética y estética con la verdad, y la humanización de la filosofía de Levinás. Estos temas se tratarán en su especificidad, pero será necesario establecer conexiones de ellos entre sí para poder acercarnos a una cierta *comprensión sistémica* de su filosofía. Por cierto que el éxito de esta empresa no es una cuestión fundamental. Sólo podemos avizorar el *destello* de algunas estrellas fugaces que cruzarán el horizonte de este trabajo, iluminando por instantes sus oscuros recovecos. A pesar de ello, y a simple vista, en esta mínima contemplación sí se manifestarán, esperamos, los aspectos estructurales que le darán (donación) la coherencia filosófica necesaria a sus fundamentos teóricos, éticos y estéticos.

Por otro lado, y anticipando una suerte de *conclusión final* para este informe, intentaremos establecer alguna relación entre los postulados de Levinás acerca de la *proximidad del rostro del otro* y su carácter metafísico, con la "*puesta en escena*" del arte teatral, en donde analizaremos desde dicha relación la situación del actor como personaje dramático y su *representación del Otro* (máscara, rostro, apariencia en el mundo griego); situaremos al actor en el mundo de las apariencias (el escenario) y a su personaje como la *proximidad del otro*; tomaremos al protagonista del drama como *el Mismo* y al antagonista como *el Otro*. Trataremos de determinar vínculos, puntos en común y diferencias entre el carácter estético de la puesta en escena y su contraparte ética en la filosofía de Levinás. Así, nos referiremos sin más al mundo del arte y su relación con la filosofía. Sin embargo, debemos dejar en claro, desde ya, que tales reflexiones no son a priori ni intentan forzar argumento alguno en pos de su demostración. Responden, como ya dijimos, al plano de la subjetividad y de la sensibilidad estética, en suma, a la intuición. No sabemos quién responderá a este llamado, quién responderá desde el otro lado de la puerta, si es que hay alguien allí. Aún así, trataremos de ser todo lo rigurosos que sea posible en el plano lógico y racional, aunque sabemos que el arte es el acto del lenguaje, un lenguaje que proviene del sentimiento y no

necesariamente de la razón. Quizás aquí radique el punto de encuentro. O del desencuentro. Entonces, anunciemos el amargo final: mientras en Levinás el *encuentro con el otro* comporta una relación ética, una relación no violenta en la cual radica la dignidad humana, la solidaridad y en último término la paz. En el drama en cambio, y muy a nuestro pesar, el otro -el antagonista- se me presenta como un enemigo al cual debo aniquilar, negar y matar. En el teatro, aparece aquello que Levinás se esfuerza en superar: *el conflicto radical*, mortal y violento entre los hombres. La utopía final, el último eslabón que se debe romper para cortar la cadena de horrores que ha atormentado a la humanidad, incluida por cierto la pregunta por el ser, el arte no la puede resolver. Al menos el arte teatral, que se nutre precisamente de ella, no le corresponde por su naturaleza hacerlo. Si el arte, -la pintura, la poesía, la música- da cuenta del *otro mundo*, como una realidad sustentable, si la pintura nos habla con un lenguaje pre-relacional de la evidencia del otro mundo -del nónimo- a partir de una intuición estética de la alteridad o totalidad, el teatro, en cambio nos refleja el drama de la guerra, del conflicto y de la aniquilación del otro. Entendiendo que tales manifestaciones del espíritu pertenecen al mundo del arte, que se expresan desde un lenguaje que habla, dice y piensa de otro modo que el lenguaje de la lógica relacional, diferente de la estructura *S es P*, y que filosóficamente son incompatibles, ¿con cuál de ellos nos quedamos? Me parece que habría que acotar el ámbito y carácter de acción que distinguen la experiencia estética de la pregunta filosófica. ¿Habría que echar mano de una en detrimento de la otra? Cuestión a resolver.

I.- LA FENOMENOLOGIA, LA CONCIENCIA Y LA SENSIBILIDAD.

Hablaremos a partir de las reflexiones acerca de la técnica fenomenológica, de E. Levinás. Es claro que Levinás recibe influencia de la filosofía de Husserl, más precisamente de su fenomenología. Y también de Heidegger. En Levinás, la intencionalidad de la conciencia de Husserl se transforma en intersubjetividad, es decir, en la salida del yo hacia el encuentro con el otro. La subjetividad *se constituye* al nivel de la sensibilidad. Así, en nuestro autor, la intencionalidad de la conciencia es más que la intencionalidad husserliana. En Husserl, el fenómeno se presenta para mí, a nivel relacional. En Levinás en cambio, con el otro, con *lo otro*, hay una *relación de proximidad*, que se establece por el lado de la sensibilidad, esto es, no necesariamente desde la razón teórica. Es más, en ella está presente *el goce* que se da en dicha relación, a partir de la *diseminación del objeto teórico*. Estamos por lo tanto, ante una relación pre-relacional, más acá de la *inteligibilidad*. No es una conceptualización del objeto, si no una *presencia* de él en cuanto otro que se da a otro nivel que la razón.

Pero, *¿es posible pensar aquello que no se puede conceptualizar*, al contrario de lo que postuló Kant? ("Conceptos sin intuiciones son vacíos, intuiciones sin conceptos son ciegas"). En Levinás, la relación con el otro constituye *un enigma*, un misterio para mí. Porque el otro es infinito, está inmerso en la totalidad, y en cuanto tal, es *pura alteridad*. No tiene necesariamente una esencia. Levinás plantea así *un pensamiento de resistencia* frente a la tradición filosófica occidental. No hay una idea esencial del otro, porque *el otro relampaguea*, aparece y desaparece, no hay nada definitivo, ni un determinismo causal ni una posición de privilegio en dicha relación. Sin embargo, en *el arte*, a través de sus centelleos, se da la posibilidad de articular otros sentidos del ser, hay claramente una recepción o percepción de otras cosas, incluso a través de él nos podemos situar ante el abismo de la *deconstrucción del mundo*. A través del arte, se constituye la idea del otro y su infinitud, y se pone en escena *la intriga de lo infinito*. El arte y el otro nos ponen en presencia de la *alteridad radical*. La obra de arte constituye el lenguaje de la proximidad, *el habla* del hombre insatisfecho que busca más allá de lo dado a la conciencia: *el artista como fragilidad ante el infinito*. Pero, ahondemos un poco más en estas ideas en busca de los destellos de claridad más arriba enunciados.

Se reconoce a Levinás como discípulo de Husserl. Pero también se dice que en él hay avances y superación de la fenomenología de Husserl. Veamos. En Husserl, la intencionalidad de la conciencia se establece como una *conciencia hacia el exterior, una conciencia de...* Se habla entonces de una conciencia teórica, en donde el mundo aparece como *objeto* de la conciencia. En Levinás, en cambio, *la fenomenología aparece como una deconstrucción, una destrucción del objeto de representación*, fuera de las categorías de sujeto - objeto. Cuando Husserl plantea "*ir a las cosas mismas*", lo que hay es un *retroceso* hacia las intenciones que el sentido del objeto supone en mí. La representación es una descripción de las perspectivas estructurales y el punto de vista que rodea al objeto. Se trata de lanzar la percepción *hacia el sentido* del objeto. Así, la representación no se agota en la percepción sensible. La simple representación sensible es destruida por el análisis fenomenológico. El objeto se constituye de una forma más compleja: a los datos perceptibles inmediatos se le suma la experiencia intencional previa. La forma categorial está en los objetos, por cuya verdad *se constituye la intuición* llena de los datos del objeto. Así, el objeto teórico sería lo naturalmente percibido. Lo central aquí es, entonces, *la descripción del objeto*. Descripción a partir de la conciencia como una corriente de vivencias del mismo objeto.

Así, *Husserl establece un modo de pensar*, que consiste en la reducción fenomenológica, la suspensión del juicio, la puesta entre paréntesis de ciertos aspectos de la percepción. El cuestionamiento de la existencia de las cosas naturales: suspensión del mundo natural, para considerar dentro del análisis las variaciones eidéticas en el pensamiento, las modificaciones del movimiento natural del pensamiento. Así, *método, técnica y teoría están estrechamente ligados entre sí*. El movimiento del pensamiento va desde una afección hacia una reflexión que contiene los elementos de la experiencia, es decir, la historia. En ella se encuentran los *horizontes de sentido*, que obligan a suspender el juicio en pos de un *retroceso*, de una vuelta sobre sí mismo que los determine en su fuente de origen, hacia la búsqueda y eliminación de los *prejuicios*, a descartar *el a priori*. Tales horizontes de sentido son indeterminados en su número, no se pueden cuantificar. En Levinás, en cambio, la reducción intenta focalizarse exclusivamente en el momento *de la sensibilidad*. La sensibilidad posee alguna facultad de dar sentido sin la predeterminación de las categorías intelectuales: se busca *el espesor propio, la materia de la sensibilidad*. En la sensibilidad, aislada de contextos filosóficos, aparecen otros elementos más esenciales. Por ejemplo, *lo puro*, lo reducido, lo extraído de contextos, lo sensible en su espesor propio, en su *autonomía*. En Levinás, esto se da en *relación al cuerpo del otro*, al rostro y no en relación al

objeto teórico. En relación a *la leib: cuerpo vivo*. La sensibilidad se toma así como cuerpo vivo, no tan sólo como recipiente del cuerpo de otro. Se trataría de retener la descripción de lo sensible. De este modo, *se descarta el idealismo*, para restablecer un nuevo cuerpo de pensamiento que es golpeada o llamada por el exterior. Se evitará entonces objetivar o manipular conceptualmente el *material de este cuerpo vivo* y pensarlo en lo que es: *heteronomía*. Se reconoce un *impacto puro en la sensibilidad*, sin mediación del concepto. *El concepto no es la única significación posible del mundo*. Hay aquí, por lo tanto, una deconstrucción del objeto teórico husserliano, para reemplazarlo por una *construcción heterónoma del yo*, opuesta a la tradicional autonomía que al *yo* se le adjudicaba en la construcción del mundo. *Deconstruir para abandonarse a la alteridad y al infinito, al encuentro puro*, desprovisto de todo prejuicio en el encuentro con el otro. Se enfatiza la *efectuación* más que el resultado: *la ética es filosofía primera*.

Para Husserl, la fenomenología es *intencionalidad tematizante*, intencionalidad constitutiva de la verdad. Una manera de *conducir el pensamiento filosófico*. Para él, los conceptos son dinámicos y abiertos. Existe una interrelación entre su manera de proceder y sus categorías. Levinás en cambio, intentará descentrar la primacía de la conciencia de objeto, como constitución exclusiva del mismo. *Evitar la intelectualización* de la objetividad, y dar cabida a *otras formas de constitución más reales*, más concretas aún que las que alcanzó Husserl. Para ello, será *necesario superar los horizontes de sentido de Husserl*, es decir, la historia y la cultura. Se trata de estudiar la configuración interna de *la vivencia del noema*, del objeto teórico. Pero la relación teórica y el objeto no es la única relación. Y *he aquí una cuestión fundamental*: Para Levinás, *los objetos de conciencia no sólo son teóricos*: también hay *objetos de amor, de odio, de temor, de deseo*, etc. , con modalidades propias, tanto de objetos como de intenciones. En Levinás, se trata de *suspender fenomenológicamente la intencionalidad en cuanto a la relación de objetos cognitivos*, para establecer nuevas maneras de intencionalidad. Es por ello que la fenomenología *"es una destrucción de la representación y del objeto teórico"*. Aquí entran en juego significaciones de otro tipo: *lo sensible en sí mismo, no está subordinado al acto objetivante*. No se agota lo sensible tan sólo en presencia de la inteligibilidad racional. Es más, lo sensible también es inteligible. Nos conduce también a una relación del sujeto consigo mismo , del sujeto con su propio cuerpo, *como cuerpo vivo o leib*. La conciencia intencional en la representación del sujeto - objeto (nóesis - noema) se constituye como un *nuevo objeto* en un transcurrir, acercándose al *yo puro*. Este transcurrir no es meramente especulativo: es encarnado, es la leib. *La filosofía se hace carne*, objeto vivo. *Nietzsche* dijo que *"por el sujeto*

transcendental Kant no corre sangre". Se refería a lo mismo: para Levinás, el análisis de la subjetividad va a empezar a partir de mi relación con mi cuerpo, *una descripción fenomenológica que va de mi a mi*. Esa relación además se da en un transcurrir. En Husserl, es la conciencia íntima del tiempo. Para él, lo primero es la conciencia de la idea de tiempo. En Levinás, en cambio, la *manifestación de la temporalidad se da en el ahora*. A través de la relación de la conciencia con el cuerpo. *Estoy aquí y ahora*, la posición primera es la de mi cuerpo en el aquí y en el ahora. *Esta conciencia es fundacional*, portadora de otro sentido que el racional, para Levinás. El objeto (noema) del acto de conciencia (noesis) es un fenómeno primitivo, diríamos incompleto o con escaso desarrollo objetual.. En Levinás, la conciencia se trasciende a sí misma y se constituye en su especificidad. . Para Husserl en cambio, el objeto es lo otro que el pensamiento, en el ámbito de la conciencia cognoscente: el objeto sería así una mera *abstracción*, a través de un movimiento de la percepción y *de una imagen conceptual* del objeto. En Levinás *lo otro* se transforma en *el mismo*. Lo otro también es donación, dador de sentido. Es un existente. La representación es el modelo de la intencionalidad -objetividad - que engloba al objeto signifiante.

En Husserl, hay un intento de descripción de la percepción sin supuestos hipotéticos o explicativos de lo que se percibe: suspender o retener la explicación y prolongar la descripción de lo que se percibe. Se trataría de "suspender" la creencia de que el mundo es tal como yo creo que es. Este movimiento del pensamiento se puede describir de la siguiente manera . conciencia - percepción - reflexión - memoria(horizonte de sentido) - representación - tiempo. La cosa misma es la completitud de su sentido para la conciencia, la que una vez *llena* por la totalidad de los datos del objeto y su forma categorial (los conceptos) establece *su verdad*. La esencia del objeto es la plenitud de la organización de los datos obtenidos. De modo que hay dos funciones de la conciencia: perceptiva y activa. La segunda sería otorgadora de sentido (donación). Este movimiento de ir a la cosa y darle sentido es dialéctico, abierto, no se cierra. Pues si se cerrara, tendríamos un nuevo noema, y así sucesivamente. De esta manera, la conciencia se establece como un acto del pensamiento (efectuación) y el conocimiento como una relación teórica con el objeto.

Para Levinás, en cambio, esta facultad de la conciencia cognitiva de donación de sentido y significado inteligible del objeto *no es privativa* de la conciencia teórica. Él da un paso más, toma mayor riesgo y propone que la sensibilidad como vulnerabilidad, como apertura primera también posee la capacidad de ser impactada por lo que viene desde afuera. Y dicho impacto es

constitutivo del ser, del existente. La sensibilidad es *dadora de datos* -a partir del gozo u del dolor - y en tanto tal ella me constituye. Me constituye en mi *heteronomía*, destituye mi identidad (mi autonomía) y establece la subjetividad. Se propone descentrar, hacer la *epogé* en la relación objetual o teórica para investigar qué nos ofrece la sensibilidad. Para él, el sujeto moderno ha despreciado su relación con la sensibilidad, filosóficamente hablando. El noema se constituye en la reflexión, en la subjetividad de la conciencia cognoscente, Pero, ¿qué otro *objeto* se constituye en la pura sensibilidad y de qué manera? ¿A través de cuál facultad del espíritu humano? Anticipemos entonces lo que viene: *se constituye el otro a través del arte*. Se establece la ética antes que la ontología. En cada suspensión o epogé, se accede a un nuevo campo de reflexión trascendental. Me acerco al origen.

II.- EL ARTE COMO LA APERTURA DEL SER AL OTRO.

Este apartado se desarrolla a partir de la lectura y análisis de algunas ideas expuestas en dos textos: **Meridiano**, de Paul Celan, y **Del ser al otro**, de Emmanuel Levinás.

Como ya dijimos, la sensibilidad tiene una facultad que conduce no a una constitución de objetos a la manera de la conciencia cognitiva, si no que es considerada como un *cuerpo viviente*.. Lo importante para Levinás es su receptividad, su acogida del otro. Hablamos entonces de una pasividad con intención. El que siente y lo sentido tienen el mismo carácter: *sentir*. Lo sentido no es necesariamente la cualidad de un objeto, si no que comporta el tejido vívido de *mi cuerpo*. En la sensibilidad, la conciencia se revela encarnada, una conciencia sintiente más que pensante. Designa una relación prereflexiva de un contenido consigo mismo. Una conciencia que es vivencia del objeto y no objetivante de sí. Conciencia de la sensibilidad es, en suma, un *sentirse sintiendo*, la estructura originaria de la conciencia de lo sensible. Aquí, su carácter prereflexivo aparece como una reflexión no conciente, un vivirse que no objetiviza nada. Esto significa considerar la sensibilidad en su propio espesor, en su materia, y encontrar en ella cierta intencionalidad, que no es el acto objetivante (noesis), si no que funciona a nivel de la pasividad. La intencionalidad fundamental u originaria para Levinás es este vivirse de sí a sí, un bañarse en lo sensible. Esta relación de sí a sí constituye un darse cuenta, una toma de conciencia interna e inmediata del transcurrir de mi vida que parte desde la conciencia de mi sensibilidad - abierta al mundo - hasta la fugacidad irretenible del *aquí y del ahora* . Estamos en la *zona cero* , la máxima tensión en la línea del tiempo. Lo que *está* entre lo que fue y lo que será de algún modo. El centro neurálgico de la filosofía. La gran paradoja, la eterna aporía, la grave levedad del ser, *el eco de la realidad*, como lo señalara Humberto Ecco. Ante la abismante presencia del aquí y del ahora, ante esta horrorosa eventualidad que amenaza eternamente al hombre en donde se manifiesta su libertad como oportunidad para el ejercicio de su ambición de poder (o de ser), se pueden, paradójicamente, distinguir dos momentos: un momento *retenido* y un momento proyectivo o *protendido*. En el primero podemos visualizar un *estoy siendo*, y en el segundo se puede visualizar un *anticipar* el momento que viene. Estas retenciones y protenciones se determinan a partir de su *no ser*: su pasado y su futuro. La posición de un ser

en el aquí y en el ahora adquiere siempre una situación nueva. Es pura inestabilidad, mera eventualidad o vulnerabilidad y fragilidad en lenguaje de Levinás. Es una posición dinámica (cambiante o alterada) pero, sin embargo, también es encarnada, es vida, leib. Es conciencia. Lo retenido o protendido no puede ser pensado ni objetivado: se siguen como conciencia o constatación trascendental del transcurrir, en la inquietud ancestral de una conciencia íntima del tiempo. En este *estar a la deriva* en la corriente del tiempo, que escinde mi identidad y me instala en la alteridad radical de mi *ser ahí*, no hay ni puede haber una actividad objetivante de la conciencia. Lo que es ya fue, quedó en el ayer. Sólo un miserable eco de su huida ha quedado como recuerdo o huella en mí. Es conciencia de un mirar hacia atrás, es un pensar que lamenta la partida de algo que nunca estuvo enfrente de mí, de algo que no alcanzó a ser o permanecer a mi lado en medio de la vorágine del tiempo. Sólo queda retenerlo en mi memoria como objeto teórico, como imagen fraccionada de una experiencia trascendental e irreproducible en su devenir. Ante esta desventaja, ante este trágico destino de la conciencia, castigo de los dioses por su arrogancia, ante tanta fatalidad o finitud, sin embargo, algo queda para ella, una tabla de salvación en medio de este mar turbulento. Se puede alcanzar un punto estable para Arquímedes, una piedra de toque para Kant: la conciencia puede empezar todo de nuevo, estableciendo una *relación fundamental de sí a sí*. Un eterno -y tal vez obligado - retorno sobre sí misma, parodiando las visiones de Nietzsche. Este es un punto central en Levinás. Más aún, podríamos augurar que tal relación de sí a sí conducirá al encuentro de la relación con el otro, la *proximidad* a partir de la cual se establecerá la supremacía de la *relación ética* con el otro por sobre la *relación ontológica* de la conciencia con el ser. En efecto, la *epifanía del Otro*, su aparecer ante mí como presencia y proximidad, no como donación ante una conciencia cognitiva, del tipo relacional formulada en la estructura S es P, y como un acontecimiento originario y previo, me demanda una respuesta que involucra mi sensibilidad más que mi racionalidad, una respuesta de carácter ético, en la que entra en juego la percepción del gozo, del cuerpo a cuerpo o cara a cara, en definitiva, un llamado en el que se revela la dignidad humana. El otro siempre me sorprende. He aquí la humanización de la filosofía de Levinás. El cuerpo es el punto central de toda experiencia. Aquí convergen la experiencia ética y la experiencia estética como coexistentes.

En *Del Ser al Otro*, hay un tránsito que va de la unidad del ser a la trascendencia del otro. O dicho de otro modo; se toma al ser como unidad y al otro como trascendencia. Y se investiga su relación. Esta investigación la desarrollará Levinás a partir de una reflexión acerca del mundo del arte y del trabajo del artista, a propósito del análisis de las reflexiones estéticas de *Paul*

Celan expresadas en su ensayo titulado *Meridiano*. Levinás intentará allí importantes disgregaciones filosóficas que pondrán de manifiesto su apreciación del arte como medio (y aún fundamento) para "*pensar lo que está más allá del pensamiento*". Es decir, desde el arte -y su relación ética y estética con el otro- construirá su metafísica, fundamentará la ontología. Es decir, la dimensión estética del mundo que se revela en la percepción del artista y en su obra le servirán como fundamento o al menos como referente para demostrar que, finalmente, a partir de la sensibilidad, se constituye con el otro una relación ética antes que una relación ontológica. La ética es así filosofía primera. Y por qué no decirlo: el arte también.

Según Levinás, de las opiniones de Celán, es decir de su pensamiento, se deduce que en el artista hay un movimiento, una abertura, un ir hacia fuera, un ir hacia el otro. Hacia el exterior, hacia el mundo como materia de representación... sensible. Un tránsito que va desde la inmanencia, la unidad del yo, hacia la trascendencia, la exterioridad, la alteridad heterónoma. El poema, como el pensamiento, es un ir hacia el otro, como un signo de expresión (¿o representación?) y de contacto no articulado intelectualmente. El lenguaje del poema es elementalmente básico, es prerrelacional. Como tal, podría pensarse que en él no hay donación de sentido, porque no busca una categorización del mundo. Sin embargo, para Levinás, en el arte hay *algo* de donación de sentido. En el arte habría una donación a nivel de una aprehensión descriptiva (¿o intuitiva) del mundo. Ella se revela como una donación de sí, de amor y aún de belleza. En él no hay por cierto una revelación de la verdad, no es su objetivo, su noesis. Sí hay una relación de humildad frente a lo que se le presenta, de respeto y gozo ante lo contemplado, es decir, el objeto estético. Casi hablaríamos de devoción. Ve en el otro (o siente) lo que la razón sólo piensa de él. El arte no categoriza su contacto con el otro: se deslumbra ante él, *relampaguea*. En el lenguaje del arte, el ser tiene su *morada*, adquiere otro sentido. Un sentido no articulado que proviene de la sensibilidad estética. En el lenguaje del arte no se nombra al ser, se le apela, se le llama, se le acoge como lo mismo. De allí que el objeto -el ser- aparezca en la obra de arte como objeto venerado, como representación estética -no intelectual- del *Altísimo*. Quizás esto sea mucho decir. Pero al parecer hacia allá se dirige Levinás. Otorgar al otro la misma dignidad que yo me atribuyo. Este es un gran paso para restablecer la conciencia social, el respeto al otro que tanto obsesiona a Levinás, quizás a causa de su pasada por los campos de concentración nazi. En donde el otro adquiere un derecho político -o un deber- que lo iguala a mis derechos. Se hacen carne aquí entonces, los principios de una relación social, pacifista y humana, no violenta ante la proximidad del otro. En Levinás y en Celán habría un reconocimiento de la fragilidad del ser

humano, que quiere ir hacia el otro sin una intención de complemento, si no como un acceder a su llamado, a su apelación. A través del poema, el poeta busca un yo, a un yo desde el cual se establece al otro en un cara a cara, fuera del mundo, liberado. El arte es así un precipitador de pensamiento, un pensamiento que va hacia el otro. Busca un yo y espera encontrar ese yo, pero *separado* de sí. Se produce así un diálogo, un encuentro apasionado con un *tú* que lo recibe. Esta no es una relación en la que esté en juego la verdad. Aún así, en el acto poético se da cierta inteligibilidad otra que la inteligibilidad del concepto. La inteligibilidad que proviene de la percepción, de la sensibilidad, de la *ausswelt* o cosmovisión del mundo. Una visión que mira el ser desde la fragilidad del sentimiento, de la intuición estética. Entonces allí también hay donación de sentido, por cierto. El artista algo quiere decir a través del lenguaje no articulado de su obra. Y ese *algo* es inteligible. En ello hay un intento por la trascendencia. En este sentido, se habla del artista como un estar *separado.*, por una experiencia estética que de cierta manera descentra o desordena al yo en su afán de trascender de sí: *hipóstasis*, es decir, la salida desde la totalidad indistinta del ser al yo soy, a la alteridad heterónoma del yo. En este movimiento, el yo se identifica como yo, y la poesía convertirá en infinito al yo finito, yendo hacia el otro, un otro personal, un tú. El otro, entonces, aparecerá como un totalmente otro, es decir, como *utopía*, como lo inalcanzable e inaprehensible. En esta idea de utopía aparecerá la figura de *Dios*.

Trataremos de desarrollar esta idea de *hipóstasis*. *Lo Otro*, en Levinás, es *el ser*. Lo neutro, lo anónimo. *El yo* es constitución e identificación, identidad y autonomía. El mundo del egoísmo. Entre el ser y el yo se da una *tensión*, un desencuentro por desconocimiento. En la salida del yo hacia el otro, hay un movimiento de infinitud, en donde el, otro aparece como *tú*. Es un acto de encuentro *errante*, de eterna búsqueda de *proximidad*. Cuando el otro se me presenta como un tú personal, con la dignidad de mi yo, aparece *como totalmente otro*, separado radicalmente de mí. Entonces se establece con él una *relación ética* a través del *deseo*. El placer o displacer a nivel de sensibilidad. Pero ese totalmente otro es inalcanzable para mí, inaprehensible y, por lo tanto, aparece como *utopía*, es decir, está *fuera de mi lugar*, más allá de mi alcance, en la alteridad, en el infinito. Aquí recién se puede hablar de *ontología*, pues el otro es *eleidad*, o sea, Dios. La idea de Dios es el movimiento utópico que me impulsa a ir hacia el otro. Tal impulso se sustenta en un deseo infinito, nunca satisfecho. Relacionar el deseo del otro -más allá de todo dejo de erotismo - con el deseo de Dios, le otorga dignidad a la convivencia humana. Instala el problema del ser en medio de la comunidad de los hombres, como una necesidad o un deseo de coexistencia pacífica

arraigada en el amor, en la acogida, en la solidaridad y el reencuentro, en suma, en el cara a cara. Por ello, en Levinás, el yo está siempre en vigilia, alerta al llamado que proviene desde el infinito. Esta actitud vigilante del yo, atento a escuchar y atender al llamado del otro, es una manifestación superior de *responsabilidad* : yo me hago responsable de la *búsqueda* del otro, de su proximidad, y también soy responsable de responder éticamente -en el gozo y el amor- en el cara a cara.

En el arte, en el poema, la palabra es determinante en el movimiento del yo hacia el otro. Y el llamado del otro es *lenguaje*. El ser me habla. Hay *donación*. Hay donación de sentido, inteligibilidad. El lenguaje del poema es no articulado; es metáfora. Se habla sin nombrar, sin categorizar. Se apela a aquello que está más allá del pensamiento, pero que, sin embargo, está próximo a mí. El lenguaje del otro es un llamado. En el poetizar hay un movimiento que va desde *el lugar* hacia el *no lugar*, del aquí hacia la utopía, hacia el no lugar. Se busca la trascendencia hacia la infinitud. Me desarraigo, dejo mi lugar, en un salto hacia el infinito. He aquí una paradoja: permanecer y trascender en este salto, en este movimiento hacia el infinito que nunca puede terminar. Para Levinás, todo arte es *estatua y música* a la vez. Un *retenerse durando* en el tiempo, de un ya-no-más hacia un siempre-todavía. Hay en el arte cierta circularidad, un eterno retorno sobre sí. Un salir y un regresar. El arte como un acto simultáneo de ser y no ser. El arte tiene una consistencia compleja: desencaja lo cotidiano y se lanza al infinito. Se instala entre la identidad y la alteridad. Revela ocultando. Entra allí donde la razón no puede entrar. El arte es goce de la realidad, coquetea con el ser, lo toca, lo retrata, le habla, lo imita, lo representa de un modo *diacrónico*, en un tiempo otro. El arte es un problema: interrumpe nuestra cotidianeidad. Se asemeja a la vida: *es y no es*. Está *más allá de la verdad*. Nos inquieta, perturba nuestro permanecer en el yo. Nos impulsa a salir e interpretarlo. Nos plantea preguntas. Nos muestra nuestra impotencia ante un lenguaje de expresión no conceptual, lleno de significaciones no verbales, no articuladas según la potestad de la razón. Nos ofrece nuevos horizontes de sentido. El lenguaje del arte adquiere sentido en cuanto está dirigido al otro, en cuanto apelación vocativa, llamado al otro. El decir del arte denota cierta dirección -*domicilio, morada*- del otro, esto es, del ser. No importa tanto la referencia como el hablar mismo. Ante el *enigma del mundo*, *aparece el decir del arte*, en donde el ser se expresa, se dice, habla de sí mismo. El lenguaje del arte contiene otras cosas detrás de sí, otros niveles de comunicación. Su habla deja *huellas*, da pistas. Entonces el pensamiento puede *rastrear* estas señales para acercarse a la *llamada original*. Establecer una diferencia de valor filosófico entre el *discurso expresivo* del arte y el *discurso significativo* de la filosofía es el

objetivo. Tal vez, y en último término, para poder distinguir la rectitud del discurso moral, a partir de la experiencia estética. Aquí se vinculan arte, ética y ontología. En ese orden.

El arte es único. Una construcción (donación) de lugares lejanos, de palabras, de imágenes con vistas a un *no-lugar*, en cuya claridad se muestra la humanidad, se revela la criatura humana. Es un acto de libertad del yo en su expresión a través del arte, su *desnuclearización* (deconstrucción) como punto de partida del movimiento hacia el otro. Condición del arte. Un abrirse, un liberarse del yo *monádico* para ir no "hacia las cosas mismas", si no que hacia *el infinito*, hacia la utopía donde se muestra el otro, la humanidad. Este transcurrir como *deseo del otro*, este camino que emprende el yo desde su desnuclearización, para Levinás, no admite regreso: *es errante*. Es un acto de negación que no admite un cierre dialéctico. Me lanza al no ser; desde la estrechez más propia, pone al yo en libertad, me desprendo del peso de mi identidad, me *desarraigo*, abandono mi morada sin nacimiento y me arrojo a un movimiento errante de deseo, sediento de infinito, hacia el encuentro con el otro. Entro en la dimensión utópica, en la tensión de un existente que carece de una modalidad que le permita *ser siendo* entre el ser y el no ser. Caigo así en el abismo de la utopía. Me transformo en un *ser de entrega, no de posesión*. Desde un ya-no-más (yo) a un siempre-todavía (yo) me hago responsable del otro, establezco con él una relación ética. Ambos recorreremos, errantes, el mismo camino. Nos reconocemos por identidad: dejo de ser, como tú dejas de ser. Tú te muestras, yo me muestro. Cara a cara: seres humanos. Establecemos así una nueva forma de construcción a través de la subjetividad. Ya-no-más sujeto-objeto, siempre-todavía cara a cara. Responsabilidad ética y moral. Ese es el final del camino: *se hace carne la eleidad*. El arte me sigue viviendo.

III.- ENIGMA Y FENOMENO. TOTALIDAD E INFINITO.

El arte ya hizo su trabajo. Nos abrió una ventana desde donde pudimos contemplar -y tal vez tocar- al otro en el infinito, en la totalidad, en la alteridad. Sin embargo, este "fenómeno" es un *enigma* para el pensamiento. Entonces, "¿es posible pensar aquello que está más allá del pensamiento?" Intentaremos aquí, finalmente, exponer las ideas de Levinás, acerca de este dilema fundamental. Para ello, tomaremos como materia de análisis los textos: **Enigma y Fenómeno**, y **Totalidad e Infinito**, de Emmanuel Levinás.

El discurso filosófico es ontología y fenomenología. Es un discurso razonable, es decir coherente y racional, ordenado al presente, anclado en él. Alude a una comprensión del ser. Sin embargo el ser, por su carácter inmerso en la temporalidad, posee un *eje móvil*, es huidizo, inestable, cambiante. ¿Cómo entonces poder apresararlo? Un primer paso es el reconocimiento de que tanto el ser como el pensamiento tienen el *mismo tiempo*. Esta parece ser una verdad supuesta. Pero, en el transcurso del tiempo, ser y pensamiento no coinciden: noesis y noema son vecinos del mismo barrio. Entonces se debe establecer otro eje, distinto al presente. Se debe acceder al *lado oscuro* del discurso, al *discurso insensato*. A las *verdades salvajes*, aquellas que están fuera del discurso tradicional, pero que son verdades al fin. Si escuchamos al discurso insensato y sus paradojas, andaremos por *otros caminos*, grandes caminos. Haremos presente al pensamiento la idea de trascendencia. El lenguaje es el vehículo del pensamiento para andar esos senderos intrincados. El lenguaje es pensamiento razonable. Y es allí donde aparece el *enigma*. ¿Cómo pensar esos discursos -o discursos- locos? ¿Cómo ir más allá de las fronteras lógicas que impone la estructura S es P? Y esta oscuridad del pensamiento, este enigma, ¿cómo aparecen en él? Buscando otras vías de pensamiento, para pensar lo que está más allá de él. En la *idea de Dios*, la trascendencia se hace patente: lo totalmente separado de mí, lo completo en sí, lo que permanece al otro lado, lo intocable por la razón. Para Levinás, Dios es un Dios oculto, al que sólo se le ve *la huella en el rostro del otro*: el otro se asemeja a Dios. Hay aquí un reforzamiento de la *humanización* de la filosofía de Levinás. Reconocer en el otro a Dios habría evitado muchos problemas a la humanidad, tantos crímenes. Levinás se pregunta dónde estuvo Dios todo este tiempo. Todo parece indicar que su ausencia se debe a la miopía humana, que no pudo ver en el otro la presencia de Dios.

Si el pensamiento pudiera pensar aquello que es separado, a través de un lenguaje no filosófico, no correlacionado. *La fe*, dirá Levinás, da cuenta de

algo. La idea de Dios a través de la fe es un pensamiento de no donación, no objetivo, de intencionalidad hacia algo que no es objetivo. En el lenguaje religioso de la fe se puede abrir un camino para encontrar una pista para la ampliación del pensamiento, y pensar de otro modo aquello que no se da. La posibilidad por lo tanto de que un discurso tal (religioso) pueda ser inteligible. A pesar de su carácter salvaje para la razón. Pero *la huella del rostro*, la idea de infinito es la idea del *Creador*. Cada uno es único, como la obra de un artesano. Canalizar la trascendencia en pos de la huella, es un camino sin retorno al sujeto. A Levinás, como fenomenólogo le interesan los modos del aparecer, sus huellas. Para ello se debe emplear en una *razón otra*, una verdad más agreste, más salvaje. En un tiempo diferente, no *sincrónico* si no *diacrónico*, que transtorna al sujeto. Que no está relacionado al presente, al transcurrir en el aquí ni en el ahora de la temporalidad de la conciencia cognitiva. Se trata de un desorden inteligible, o de otro orden, de otras formas de pensamiento. Se trata de una *experiencia* no relacional, *de un tiempo* y *de una forma* de relacionar que no se reduce a la comprensión racional del ser. Ir hacia la huella que desarregla la correlación. Poder pensar un tiempo diacrónico es *romper* la relación sujeto-objeto, pensar algo que no es objeto. Desordenar un tiempo respecto del presente y desordenar una referencia al objeto, es desordenar el discurso razonable, un desarreglo irreductible a categorías intelectuales. En tal situación, ¿quién aparece?

El enigma. La proximidad. ¿De quién? De alguien totalmente insólito que me solicita y que yo no puedo absorber. Alguien me visita, alguien llama detrás de la puerta de mi morada, alguien me habla desde el otro lado, desde afuera, desde la alteridad, desde el infinito. *Es el próximo*. Me llama a través de un lenguaje que rompe la significación, me habla desde la profundidad como expresión, expresión que es rostro. Levinás apela a la comunidad de pensamiento para salir del dilema: una invitación a preguntar si acaso no te pasa a ti también esto, si acaso no intuyes o piensas lo mismo que yo El próximo, al visitarme, se ha *desarraigado del contexto*, ha aparecido desde la oscuridad. Su palabra, su lenguaje y su expresión no se pueden evadir, constttuyen una huella imborrable en mí. Se da una relación de *rectitud*. Atendiendo a la sola expresión del rostro y de su lenguaje, más allá de toda significación, ella adquiere otra significación: la inmediatez, *la proximidad* entre *persona y persona*. La filosofía siempre ha dejado fuera del pensamiento gran parte de nuestra experiencia, experiencias *indignas* del pensamiento. Levinás propone así, ampliar el contexto del pensamiento, su radio de acción. Porque hay inteligibilidad en todas esas experiencias que están fuera del lenguaje relacional, sólo que ellas nos hablan desde otro lenguaje, desde un metalenguaje, podríamos decir. Encontrar *el decir en lo dicho* por esta

proximidad. Un lenguaje expresivo y significativo, el habla del otro, *la lengua del rostro*. El decir del lenguaje está fuera de contexto relacional. Trae una inquietud que viene a remover el orden comunicacional cotidiano. El rostro como *visitación*, expresión, proximidad. Encontrar el decir en lo dicho es *encontrar la huella*. Alguien que se expresa a través de la huella, se expresa *retirándose, llega yéndose*, es un enigma, con cuyo rostro *deseo* establecer una relación ética.

Es necesario una fenomenología de la sensibilidad como goce. El desorden se establece en el nivel de la sensibilidad. Se trata de *decir* la diacronía, a partir de la sensibilidad. Buscar en la experiencia del rostro su expresión irreductible. Dicha experiencia no es mera sensación en la sensibilidad, no es una afección más. Es una efectuación. *La efectuación del gozo*. Recobrar para el gozo, entonces, una realidad otra que la realidad conceptual. A través del gozo *-o del sufrimiento-* se subraya la *rectitud moral* en el mundo. El *rostro como no-yo* no es necesariamente motivo de objetividad. En la sensibilidad puede haber una función trascendental otra que la exterioridad. Se puede dar en ella el nacimiento de una *cosa nueva*. El gozo es anterior o más profundo que la cristalización de la conciencia en un yo o en un no-yo. El gozo posee una *finalidad sui generis*, es un acontecimiento ontológico distinto de la conciencia objetiva.. La representación es obra de la visión y del lenguaje. El gozo no se agota en la objetivación de la conciencia sensible. La sensación como abstracción de objeto ignora al gozo, es pura, vivida como cualidad sin soporte. El gozo caracteriza toda sensación, cuyo *contenido representativo* se disuelve en su *contenido afectivo*. Así, el gozo está dotado de un *dinamismo distinto de la percepción*. En Levinás, la línea que separa el sentido del sin sentido es tenue. La diferencia está dada por el llamado del otro. Pero este llamado es *fugaz*, y yo debo perseguirlo para retenerlo. La subjetividad se constituye a partir de la alteridad radical ante lo Otro indeterminado. Así, se fragiliza la condición humana. La subjetividad sólo puede mantenerse sin alienarse cuando se encuentra con el otro: *la subjetividad como intersubjetividad*.

Ante el rostro del otro, la estructura S es P desaparece en el lenguaje, el que se transforma en lenguaje de *interlocutores*. Se busca la *responsabilidad* del otro. La relación con el rostro es excepcional: tiene la característica de cierta noción de lenguaje. Un lenguaje mayor. Entre la experiencia estética y el momento de una significación que ya no es, la *voz del otro*, la palabra lo aleja de lo sensible. El otro se evade de mi sensibilidad, no se deja englobar, o conceptualizar. La *apelación* al yo es la primera expresión del otro. Ella debe ser mínima, no puede invadirme, *entra sin entrar*. Si me invade, lo

conceptualizo, y deja de ser esa extraña visita que me dignifica en mi vulnerabilidad. El otro como fenómeno sería aprehensible, y perdería su carácter de otro. La evasión es un movimiento de apelación y retirada del otro: *presencia en retirada*. El otro como *rostro*, por principio es la alteridad radical, inaprehensible. En tanto alteridad radical, el otro es *santidad*, trascendencia, completitud. El rostro del otro interrumpe la dialéctica solipsista de la conciencia: el S es P. La relación ética de mi relación con el rostro del otro es la *palabra* del otro. El rostro es la presencia próxima de alguien, que posee un carácter infinito y me desborda a la alteridad. Su apelación es un juicio moral que cuestiona mi poder, mi lugar, el control de mi morada desde donde ejerzo el dominio del mundo. Hablamos de *conciencia moral*.

La conciencia moral es la condición de la conciencia psicológica. La rectitud de la conciencia moral consiste en la responsabilidad de acoger al otro. Acoger al otro sin astucia, sin defensa, sin protección ni escapatoria. Plantearse simplemente como esa alegre fuerza que va hacia el otro. La conciencia moral nace de la experiencia frente al rostro del otro; la responsabilidad de *acoger* al otro es un acto que me libera de lo que soy. Ir al otro es *abandonarse* en el otro. Esa es la *rectitud de la conciencia moral*. *Despojarse*, por así decirlo, del yo, para asistir libremente a un encuentro con el otro, en donde el rostro del otro es lenguaje, es cara a cara. Esto implica responsabilidad frente a la intersubjetividad: acto moral, acto de la voluntad, sentimiento gozoso *pleno de humanidad*. El rostro del otro detiene la espontaneidad del yo, no lo piensa ni se lo representa. Se *desnuda* ante la experiencia del *encuentro*. Un encuentro de *respeto*, de responsable acogida, tímido y cauto. Es un *desgarrarse de la totalidad*. Un volcarse al goce de la alteridad, a la puesta en escena del encuentro en otro lugar y en otro tiempo.

IV.- ROSTRO Y TEATRALIDAD

En la Introducción anticipamos que el teatro, en su relación con el otro, es un arte beligerante, conflictivo y violento. Aún cuando, como veremos, se da en él una relación ética, esta relación se da en términos de ejercicio o acto de voluntad personal, que busca imponerle al otro mis propósitos individuales. Trataremos, por lo tanto, de conectar la proximidad del otro en Levinás con la relación teatral entre el protagonista y el antagonista. Se verá allí una incompatibilidad de intereses.

El teatro es arte. *Arte de representación*. Se representan historias, hechos, propósitos. En la puesta en escena, dos personajes hablan, dialogan entre sí, se relacionan. *Un yo y un no-yo se encuentran*. Se visitan. Pero tal parece que su relación no es pacífica, es *dramática*. Lo dramático se debe entender como una estructura bipolar, conflictual y dinámica. Bipolar, porque existen dos polos, dos fuerzas que se *atraen oponiéndose* entre sí. Es conflictual porque *el deseo* de uno se antepone u opone al deseo del otro. Y, finalmente, es dinámica, porque el triunfo de una de estas dos fuerzas en conflicto ocasiona de paso la derrota -y aún la muerte- de la otra.

En el teatro griego, en las grandes tragedias de la antigüedad, el actor usaba *máscaras*. Máscara en griego es *personalidad*. Es decir que a través de la máscara el personaje teatral mostraba o *revelaba su yo*. El yo trágico es por lo tanto un yo de *la apariencia*. El yo es el otro o lo Otro para el antagonista. Detrás de la máscara *algo se esconde*, alguien me llama, me interpela. Pero no se me muestra en lo que se es. Al contrario, *se oculta*, no devela sus propósitos. Este llamado, esta palabra proveniente del otro es un enigma que me inquieta y me altera. *Alguien viene hacia mí desde la oscuridad*. Se presenta ante mí y cuestiona el poder que ejerzo en el mundo desde mi morada. Ese alguien que llega, *ese extraño* que me visita no es reconocido por mí. No me es familiar, ni pertenece a mi mundo: viene de otro lado, de otras tierras desconocidas. Presiento en él oscuras intenciones, evidentes amenazas. ¿Cómo delatarlo? ¿Cómo descubrirlo? ¿Cómo arrebatarse su máscara para ver de quién se trata? Todo el juego dramático consistirá en tratar de despejar estas interrogantes. Y una vez logrado aquello, llegará el momento de actuar.

Entre ambos personajes se da una relación dialéctica: tesis-antítesis, causa-efecto, acción-reacción. Cada texto, cada palabra emitida por el otro, cada gesto que se desprende de su cuerpo deja una *huella* en mí ser. Significan algo para mí, tienen un contenido y un sentido, es decir un propósito. Estamos

en medio de una lucha, de un conflicto de intereses. Esta lucha se da a nivel de intersubjetividad, pues hay interpretaciones de contenidos que me afectan y me modifican. Ambos estamos *alertas* ante la presencia del otro. Y su proximidad me incomoda, me asusta. La expresión del rostro del otro me habla, *es lenguaje no articulado*, es desafío y *conflicto*. La expresión del rostro del otro, su máscara, *no es su verdad*. Su verdad está detrás de su mirada, al acecho, esperando el momento preciso para el asalto, como un animal de presa me observa. Ante cualquier paso en falso, se quita la máscara y se muestra. Pero tal vez entonces sea demasiado tarde para mí. Y se habrá derramado sangre. Esta búsqueda de la verdad que está detrás de la máscara, de la apariencia, de la epifanía del rostro del otro, obsesiona al personaje, constituye su *lei motiv*. Sabe que lo que ve *no es lo que aparenta ser* y debe descubrirlo. Y en ello se le irá la vida.

Esta relación cara a cara entre máscaras, es una relación ética como un *acto de la voluntad*. Una defensa personal que legitima mi acción. Yo respondo por mí, antepongo mis intereses ante los intereses del otro. *Los intereses del otro me violentan*. El otro invade mis territorios y yo tengo derecho a defenderlos, a mantenerlos bajo mi custodia. Habitualmente, los personajes teatrales responden a principios de todo tipo para justificar su conducta. Hay algunos, los más, que actúan draconianamente, sin importarles las consecuencias de su acción. No son responsables ante el otro, porque *es él* el que llegó, el que inicio el conflicto. Hay otros, en cambio, que esgrimen justificadas razones morales que avalan su conducta. El problema está en que aún con buenas razones no es suficiente para justificar todo tipo de actos. Y se les pasa la mano. El teatro así, *responde a la realidad*. Refleja el drama humano en todo su despiadado horror y miseria. En el teatro, el otro se me presenta como un *enemigo*, como un contrario que llega a alterarme desde un lugar desconocido. Cuando yo logro despojarle su máscara y develar sus verdaderas intenciones, estoy en posición y derecho de aniquilarlo. Esa es la *responsabilidad del héroe trágico*, pues si él no lo hace, lo hará el otro, sin dudarle un instante. Así, en la puesta en escena teatral, la proximidad del rostro del otro es un acontecimiento dramático, en donde se representa el conflicto radical de la humanidad: la coexistencia no pacífica entre los hombres.

Santiago, Verano de 2005.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- TOTALIDAD E INFINITO, de Emmanuel Levinás. Ediciones Sigueme, 1977. España.
- 2.- DEL SER AL OTRO, de Emmanuel Levinás. Editions Fata Morgana. 1976. Traducción de Patricia Bonzi. 2003.
- 3.- SIGNATURA, de Emmanuel Levinás, en La Dificile Liberté. Ed. Alban Michel. Trad. De Patricia Bonzi, París, 1976.
- 4.- REFLEXIONES SOBRE LA TECNICA FENOMENOLOGICA, de Emmanuel Levinás.
- 5.- ENIGMA Y FENOMENO, de Emmanuel Levinás. Traducción de Manuela Valdivia. 2005.
- 6.- EL MERIDIANO, de Paul Célán.. Octubre de 1960