

Judaísmo iconoclasta. Levinas y el tiempo de la palabra

Antonio Pérez

Pontificia Universidad Católica del Perú

Quisiera empezar haciendo una breve reflexión acerca de la manera cómo Levinas resume su propia vida: su biografía habría estado dominada, dice el mismo Levinas, “por el presentimiento y el recuerdo del horror nazi”¹. Ese presentimiento fue muy temprano, como lo atestigua el artículo “Algunas reflexiones sobre la filosofía del hitlerismo”², publicado en 1934 y que volvería a publicar idéntico más de cuarenta años después, lamentando solamente haber mezclado, en el título, a la filosofía con el nazismo –en el contenido, en cambio, Levinas fundamenta su condena del nazismo en un análisis que es válido hasta hoy y que alcanza una profundidad filosófica todavía por rescatar.

¹Levinas, Emmanuel, *Difficile liberté*, París: Albin Michel, 1976, p. 406. Las siglas de los libros más citados en este artículo son las siguientes (por orden alfabético):

AE *De otro modo que ser*, Barcelona: Sígueme, 1987.

AT *Alterité et transcendance*, París: Fata Morgana, 1995.

DL *Difficile liberté*, París: Albin Michel, 1976.

DMT *Dieu, la mort et le temps*, París: Grasset, 1993.

EDE *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, París: Vrin, 1988.

EE *De l'existence à l'existant* (1947), París: Vrin, 1973.

HS *Hors sujet*, París: Fata Morgana, 1987.

RO “La réalité et son ombre”, en: *Les imprévus de l'histoire*, París: Vrin, 1948.

TA *Le temps et l'autre* (1948), París: Fata Morgana, 1979.

THI *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, París: Vrin, 1984.

TI *Totalidad e infinito* (1961), Barcelona: Sígueme, 1977.

²Levinas, Emmanuel, “Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme”, en: *Cahier de l'Herne*, París: Éditions de l'Herne, 1991, pp. 113-121.

Este terrible presentimiento lo acompañó, seguramente, los siguientes doce años de su vida, cinco de los cuales los pasó como prisionero de guerra judío francés en diferentes campos de concentración en Alemania (los nazis tenían un ridículo código de honor que les impedía matar prisioneros de guerra, pero no mujeres, niños ni ancianos indefensos).

A su regreso a Francia, acabada la guerra, Levinas se entera que toda su familia –y la de su esposa; los padres y hermanos de ambos, así como todos sus parientes cercanos– había sido exterminada por los nazis, al igual que varios otros millones de judíos por toda Europa. Entonces comienza ese recuerdo que lo acompañará los siguientes cincuenta años de su vida, según él mismo dice, como un tumor en el cerebro imposible de extirpar.

Pero sus alusiones al nazismo, y a la tragedia histórica y personal que significó para él, son escasas y no creo que llenen más de una docena de páginas en toda su obra. De hecho, tras el reencuentro con su esposa y su hija en Francia, Levinas dicta entre los años 1947 y 1948 dos series de conferencias –*De l'existence à l'existant* y *Le temps et l'autre*–, y publica un artículo –“La réalité et son ombre”–, que no tienen relación alguna con el tema del exterminio, sino con la maduración de ciertos temas husserlianos en una dirección nueva y personal, haciendo además alusión explícita al pensamiento judío en conexión con estas reflexiones estrictamente filosóficas.

Voy a tratar estos dos temas separadamente. En cuanto a las relaciones con la fenomenología, mostraré que la diferencia que hace Husserl entre una intencionalidad transversal y otra longitudinal –y la diferencia temporal que esa distinción implica– recorre todo el pensamiento de Levinas. En esa distinción encuentra Levinas una ambigüedad que se extendería a toda la obra de Husserl, pero que en todo caso es el origen de siempre nuevas reflexiones suyas a lo largo de más de sesenta años.

En cuanto al tema del judaísmo, me limitaré a exponer el artículo ya citado de 1948, “La réalité et son ombre”, en el que Levinas expone su comprensión del arte pero que, como veremos, le permite ofrecer un punto de encuentro inesperado entre filosofía y religión.

En las dos partes de este artículo, por último, se mostrará que el lenguaje es el punto donde se cruzan estas dos vertientes del pensamiento de Levinas, que se extienden a lo largo de toda su obra y se cristalizan en las nociones de rostro y expresión.

I. Temporalidad, sensibilidad y lenguaje

1. El tiempo de la representación

Como vimos, Levinas dicta dos series de conferencias entre 1947 y 1948, después publicadas como libros, al igual que el artículo sobre el arte. En esas conferencias aparece un tema que obsesionará a Levinas por muchísimos años: la conciencia interna del tiempo; tema del que se ocupan las lecciones de Husserl publicadas por Heidegger en 1928, cuando Levinas, entonces de 22 años, estudiaba en Friburgo como alumno de los dos filósofos alemanes.

En ese libro Husserl hace una distinción entre dos tipos de intencionalidad: una intencionalidad transversal, horizontal u objetivante y otra intencionalidad longitudinal o transitiva. Esa distinción determina dos tipos de temporalidad: un tiempo sincrónico y un tiempo que Levinas llama diacrónico. Veremos que la diacronía da origen a una ambigüedad que se extiende a la sensación, entendida como “acto conjunto del que siente y de lo sentido”. La intencionalidad transversal sincrónica, por el contrario, es la intencionalidad propiamente dicha, la intencionalidad llamada constituyente y que Levinas prefiere llamar objetivante.

En numerosas páginas Levinas analiza y critica esta intencionalidad transversal, subordinándola al modelo de la luz, de la visión y del tocar con la mano. La luz, en efecto, instauro una sincronía y una co-presencia instantánea de todas las cosas, como la mano que tienta y sólo tiene en cuenta la contigüidad espacial y la totalidad cerrada que ella implica. “Por la mano, (el objeto) es a fin de cuentas comprendido, tocado, tomado y *referenciado* a otros objetos. El espacio vacío es la condición de esta referencia. No es una brecha en el horizonte.”³

La visión no es tampoco una verdadera trascendencia⁴ porque, al igual que el tocar, da a las cosas una significación “lateral” a partir de

³ *TI*, p. 205.

⁴ La importancia de la crítica al modelo de la visión en *Totalidad e infinito* es destacada en el pionero artículo de Derrida, “Violencia y metafísica”, de 1964 (cf. *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989). En él señala: “lo infinitamente otro es invisible, puesto que la visión sólo se abre a la exterioridad ilusoria y relativa de la teoría y de la necesidad” (p. 126). También afirma que, por ello, el “rostro” del otro no puede ser solamente lo que es visto, sino que es también lo que ve, “(lo que) intercambia su mirada. La cara no es rostro más que en el cara a cara” (p. 133).

sus relaciones con otros objetos –justamente a partir de un horizonte, a partir de la luz– y no los toma en cuenta por sí mismos. Ya en 1947 dice Levinas: “La luz que llena nuestro universo –cualquiera que sea su explicación físico-matemática– es fenomenológicamente la condición del fenómeno, es decir, del sentido: el objeto, por el hecho mismo de existir, existe para alguien, le está destinado, se inclina ya sobre un interior y, sin absorberse en él, se da. Aquello que viene de fuera –iluminado– es comprendido, es decir, viene de nosotros.”⁵

En un mundo bañado por la luz, en efecto, no queda lugar para nada que sea externo: todo lo que viene de fuera es reducido a lo que tiene de común con nosotros y al ser así comprendido cae en nuestro poder. La luz hace posible que el objeto, al mismo tiempo que viene de fuera, de alguna manera esté ya presente “en el horizonte que lo precede”⁶.

Éste sería el significado de la famosa *Sinngebung* o “donación de sentido” husserliana: que el objeto de la conciencia, aun siendo distinto a la conciencia, es casi un producto de ella, como “sentido dado por ella, como resultado de la *Sinngebung*... En la claridad, un objeto, en un primer momento exterior, se *da*, es decir, se entrega a aquel que lo encuentra como si hubiese sido enteramente determinado por él”⁷.

Esta “donación de sentido”, dice Levinas, consiste en último término en la reducción de todo objeto de la conciencia a un noema. “En esto la representación es constituyente. El valor del método trascendental y su parte de verdad eterna reposan en la posibilidad universal de reducción del representado a su sentido, del ente al *noema*, en la posibilidad aún más asombrosa de reducir al *noema* el ser mismo del ente.”⁸

En *Totalidad e infinito* Levinas formula de la siguiente manera esta singular reducción característica de la intencionalidad objetivante: “La relación intencional de la representación, se distingue de toda relación... en esto: el Mismo está en ella en relación con el Otro, pero de tal manera, que el Otro no determina en ella al Mismo, sino que es siempre el Mismo el que determina al Otro”⁹.

⁵ *EE*, p. 75.

⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁷ *TI*, p. 142.

⁸ *Ibid.*, p. 146.

⁹ *Ibid.*, p. 143.

Sin embargo, esta unidad que intenta justamente conseguir la conciencia es sólo un concepto límite, pues la intencionalidad objetivante es incapaz de trascender el instante; ella se relaciona con un instante determinado e ideal y permanece inmóvil, sumisa a la dominación del presente. “Siempre el objeto, incluso sensible e individual, será, para Husserl, lo que se identifica a través de una multiplicidad de miradas (*visées*): decir que toda conciencia es conciencia de alguna cosa es afirmar que, a través de estos términos correlativos de una multiplicidad de pensamientos subjetivos, se mantiene y se afirma una identidad que, así, las trasciende. El objeto intencional tiene una existencia ideal en relación al acontecimiento temporal y a la posición espacial de la conciencia.”¹⁰ La intencionalidad objetiva, en efecto, no puede considerar la unidad del objeto sino a través de la multiplicidad de caras que éste le ofrece a lo largo del tiempo.

Este “lapso de tiempo”, en el que la conciencia no permanece idéntica sino envejece, es justamente el paso de un instante al otro –que constituye la intencionalidad longitudinal– y que, para la intencionalidad objetivante, aparece solamente como recuerdo, siempre ya ocurrida. La intencionalidad objetivante describe un movimiento centrípeto después del cual la conciencia se recupera idéntica, es decir, sin envejecer¹¹.

Como dice Levinas: “En el momento de la representación, el yo no es *marcado* por el pasado, sino que lo *utiliza* como un elemento representado y objetivo... Y ciertamente el yo que conduce sus pensamientos *llega a ser* (o más exactamente envejece) en el tiempo en el que se distribuyen sus pensamientos sucesivos a través de los que piensa en el presente. Pero este devenir del tiempo no aparece en el plano de la representación; la representación no incluye pasividad”¹².

La relación con el mundo –en tanto es una relación de conocimiento– ha perdido su relación con el tiempo y se realiza en un instante ideal de co-presencia. La visión es el modelo de la intencionalidad, en tanto es

¹⁰ EDE, pp. 146-147.

¹¹ Cf. AE, p. 62: “La intencionalidad permanece siendo aspiración que hay que colmar y plenificación, movimiento centrípeto de una conciencia que coincide consigo misma, se recubre y reencuentra sin envejecer y reposa en la certeza de sí misma, al mismo tiempo que se confirma, se duplica, se consolida y se espesa al modo de una sustancia”.

¹² TI, p. 144.

el olvido del lapso temporal que transcurre entre un instante y el siguiente –olvido del tiempo muerto o de la intencionalidad longitudinal¹³.

2. La proto-impresión como instante

La intencionalidad longitudinal realiza un paso entre dos fases de la conciencia, una temporalidad interna de la conciencia que la intencionalidad objetivante no puede percibir. Esta temporalidad interna es la temporalidad de la sensación: “En Husserl, la conciencia interna del tiempo, y la conciencia misma, se describen en la temporalidad de la sensación: ‘sentir, eso es lo que nosotros tomamos por la conciencia originaria del tiempo’; ‘la conciencia no es nada sin la impresión’. Tiempo, impresión sensible y conciencia se conjugan”¹⁴.

El tiempo, en efecto, no sería sino el sentir o la distancia (temporal) mínima entre aquél que siente y lo sentido, modificación temporal que coincide con la intencionalidad misma. “La retención y la ‘protención’ son, en efecto, intencionalidades, pero, aquí, *mirada (visée) y acontecimiento coinciden*; la intencionalidad es la producción de este estado primordial de la existencia que se llama modificación”¹⁵.

Ya en su tesis de 1930 apunta Levinas a este significado de intencionalidad: “El nivel de la existencia, en el que el ser no se distingue del entender, que precede y funda la contraposición de sujeto y objeto, es el nivel de las vivencias (*Erlebnisses*), de la vida o de la conciencia inmanente del tiempo como presente viviente. En el concepto de intencionalidad se realiza una transformación del concepto de ser: el ser no es substancia, sino subjetividad”¹⁶.

¹³ La intencionalidad o la conciencia supone este olvido del tiempo inmanente, pues, desde el punto de vista del observador, como dice Krewani, el mundo se extiende en un instante siempre presente: “La intencionalidad imita la luz, que llena y actúa en lo desnudo del espacio. En tanto la luz y la intencionalidad han suprimido todo tiempo en la copresencia de la intuición, su trascendencia no es más temporal, sino espacial; el espacio es del orden del uno-al-lado-del-otro” (Krewani, N., *Emmanuel Levinas. Denker des Anderen*, Friburgo/Munich: Karl Alber, 1992; p.155).

¹⁴ *AE*, p. 56.

¹⁵ *EDE*, p. 153.

¹⁶ *THI*, p. 63. En el artículo “De la description à l’existence” subraya Levinas la radicalidad del concepto husserliano de intencionalidad: “La concepción fenomenológica de la intencionalidad consiste, esencialmente, en identificar pensar y existir” (*EDE*, p. 98).

La conciencia mantiene, según esta concepción, una doble relación. Por un lado, en tanto pensar, la conciencia se relaciona con el objeto y es así conocimiento o intencionalidad. Pero, por otro lado, la conciencia puede relacionarse consigo misma y, como conciencia absoluta, es un “fenómeno primario en el ser, que hace posible el sujeto y el objeto de la filosofía tradicional”¹⁷. Esta doble relación de la conciencia determina, a su vez, una doble temporalidad: en tanto la conciencia se dirige a los objetos, transcurre en un tiempo circular y finito; pero en tanto proto-impresión, la conciencia transcurre en un tiempo lineal y discontinuo¹⁸.

Esto se entiende más claramente cuando se considera la constitución de un objeto temporal individual tal como la describe Husserl. Una nota musical, por ejemplo, se constituye en dos momentos: como contenido sensible (*Empfindung*) se distingue, por un lado, de la aprehensión (*Auffassung*); pero al interior de sensibilidad y aprehensión se separan a su vez, en un segundo momento, el elemento propiamente cualitativo (sensación) de su posición absoluta en el tiempo.

Traduzco largamente a Husserl: “La objetivación del objeto temporal incluye los siguientes momentos: el contenido de la sensación (*Empfindungsinhalt*), que pertenece a los diferentes puntos temporales del objeto, puede permanecer cualitativamente incambiado, pero no tiene aún por eso una verdadera identidad; la misma sensación ahora y en algún otro ahora tiene una diferencia que corresponde a la posición absoluta en el tiempo (*absolute Zeitstelle*); ella es fuente originaria (*Urquelle*) de la individualidad del ‘esto’ y con ello de la posición absoluta en el tiempo... Un lado de la objetivación encuentra su soporte puramente en el contenido cualitativo del material de la sensación (*Empfindungsmaterial*): eso produce la materia temporal (*Zeitmaterie*), por ejemplo, una nota musical. Esta nota será mantenida idéntica en el flujo de la modificación del pasado. Un segundo lado de la objetivación corresponde a la aprehensión

¹⁷ *THI*, p. 50.

¹⁸ Levinas concibe entonces el tiempo del sujeto como moviéndose en dos direcciones, que coinciden, por un lado, con el tiempo circular, “pagano”, que Heidegger llama “facticidad” y “finitud”; y, por otro lado, con el tiempo de la “creación continua” tal como lo concebían Descartes y Malebranche (cf. *EE*, p. 128; cf., también, Krewani, N., “Le temps comme transcendance vers l’autre”, en: *Archives de Philosophie*, 44 (1981), pp. 534-538).

(*Auffassung*) de los representantes de la posición en el tiempo. También esta aprehensión será mantenida constantemente en el flujo de la modificación... en resumen: el punto de sonido será mantenido en su absoluta individualidad según materia y posición en el tiempo, siendo recién esta última la que constituye la individualidad”¹⁹.

Es recién sobre esta individualidad de la materia y de la posición absoluta en el tiempo que, según Husserl, se dirige la aprehensión (*Auffassung*) objetivante²⁰. Pero lo que nos interesa sobre todo aquí es que este ejemplo del tono musical –que es, por otro lado, un ejemplo fundamental para Husserl– nos permite entender mejor aquella singular duplicidad de la conciencia, que puede dirigirse, por un lado, al tono percibido, tal y como transcurre en el tiempo; pero, por otro lado, puede ser también conciencia de la experiencia, ella misma fluyente, del tono que transcurre.

Esta duplicidad, sin embargo, es entendida por Husserl como la unidad del “flujo absoluto de la conciencia”. “Es el mismo flujo de la conciencia aquel en que se constituyen la unidad inmanente temporal de la nota musical y, al mismo tiempo, la unidad del mismo flujo de la conciencia. Por más extraño que esto parezca (e incluso, en un principio, contradictorio), es, sin embargo, así”²¹.

Lo que sucede, explica Husserl, es que la “retención” posee una doble intencionalidad: por un lado, es retención del tono recién escuchado (“primäre Erinnerung an den (soeben empfundenen) Ton”). En tanto tal, la conciencia posee, como hemos visto, una intencionalidad “transversal” (*Quer-Intentionalität*) y constituye la unidad del objeto.

Pero, por otro lado, la retención posee también una intencionalidad especial, que constituye más bien “la unidad de este recuerdo originario en el flujo”. Y esto quiere decir, prosigue Husserl, que es a la vez “retención de la fluyente retención de sonido: ella es, en su constante desaparecer (*Sichabschatten*) en el flujo, retención constante de las fases que están pasando constantemente”²². Es aquí donde Levinas encuentra una contradicción que alcanza a la intencionalidad misma de la conciencia²³. Empecemos con la retención.

¹⁹ *Zeitbewusstseins (ZB)*, p. 422.

²⁰ *Cf. ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 434.

²² *Ibid.*

²³ Krewani lo expresa con la mayor claridad: “Si la conciencia nace de una impresión

Husserl analiza el “modo de donación” de un objeto temporal como si fuera una “Abschattung” de un objeto en el espacio. A semejanza de la percepción, entonces, sería necesario postular un “punto cero” de la orientación, que en el caso de una percepción temporal es el instante presente.

La conciencia retencional sería, estrictamente hablando, dependiente de una proto-impresión actual, la que se mantiene en la conciencia al mismo tiempo que su respectiva retención. Dice Husserl: “Debido a que cada fase tiene conciencia retencional de la anterior, encierra en sí, en una cadena de intenciones mediatas, la serie completa de las retenciones transcurridas”²⁴.

La retención sería, según Husserl, como la cola de un cometa²⁵, no como aquello que el núcleo del cometa arrastraría consigo, sino como la impresión (la huella) que deja en la conciencia el paso mismo del flujo de proto-impressiones. “(La retención es) la huella dejada en la conciencia por el flujo de los ‘ahora’... La retención debe ser huella de la proto-impresión, la que, por lo demás, no añade nada esencial a la esencia y al conocimiento de esta conciencia del ahora.”²⁶

Pero la retención y lo retenido (la proto-impresión) no pertenecen a la misma fase temporal de la conciencia. Para poder ser retenida, en efecto, la proto-impresión tiene que haber ya transcurrido y desaparecido. Mejor dicho, la proto-impresión sólo aparece en tanto desaparece en el pasado, en tanto que, justamente, pasa y se desvanece²⁷.

No obstante, lo mismo sucede cuando consideramos las cosas por el lado de la proto-impresión. Como hemos visto, la proto-impresión deter-

originaria absolutamente no-modificada, la conciencia inicial no es intencional. Pues la impresión originaria no está precedida por una diferencia y es, sin embargo, considerada consciente. Para ser intencional, la conciencia inicial no podría ser conciencia de una impresión original. Pues la intencionalidad supone la diferencia. El término ‘impresión originaria’ parece entonces indicar una conciencia que no es conciencia intencional”. Krewani, N., o.c., p. 534.

²⁴ ZB, p. 472.

²⁵ Husserl llama a los “datos” que dependen (necesariamente) de la proto-impresión “retentionaler Schweif”, “cola (de cometa) retencional”. Cf. ZB, p. 398.

²⁶ Bernet, Rudolph, “Die ungegenwärtige Gegenwart”, en: *Phänomenologische Forschungen*, 14 (1983), p. 44.

²⁷ Husserl mismo reconoce esta diferencia (temporal) entre la proto-impresión y la retención: “La conciencia de lo proto-presente continuamente nuevo... es sólo posible a través del hundimiento de cada fase en el pasado” (citado por Bernet, Rudolph, o.c., p. 46).

mina un lugar en el flujo absoluto de la conciencia, lo que Husserl llama “impresión de la posición en el tiempo” (*Zeitstellenimpression*) y se caracteriza sobre todo por su “originareidad” (*Ursprünglichkeit*). “La proto-impresión es lo absolutamente no-modificado, la proto-fuente para toda conciencia y para todo ser posteriores. La proto-impresión tiene por contenido lo que se nombra en la palabra ahora”²⁸.

Como “ahora” absoluto o individual, la proto-impresión es “la forma temporal originaria de la sensación (*Empfindung*), (la forma temporal) de la sensación del respectivo punto temporal (*Jetztpunktes*) y sólo de éste”. Pero, dice inmediatamente Husserl, “en sentido estricto, el punto temporal mismo debe ser definido a través de la sensación originaria”²⁹.

Esta definición circular, que indica ciertamente una dificultad en la teoría husserliana de la conciencia inmanente del tiempo, es explicada por Husserl a partir de la doble intencionalidad de la retención. “Toda la impresión originaria experimenta la modificación del pasado, y sólo a través de ella hemos agotado el concepto completo del ahora”³⁰.

La proto-impresión se caracteriza, de esta manera, por su evanescencia, como dice Levinas ya en 1947³¹. Pero entonces el “ahora” no puede ser más el origen de toda conciencia, pues el instante presente es solamente un punto límite ideal del flujo absoluto de la conciencia³².

Para Levinas, por su parte, la contradicción se produce entre la afirmación de una proto-impresión inmodificada³³ y la necesidad de la retención³⁴. “No-modificada’, idéntica a sí, pero sin retención, ¿la originaria impresión no precede toda protención y así su propia posibilidad?”³⁵ Y, continúa una página más adelante, “el presente viviente tiende a hacer inteligible la noción del origen y de la creación, de una espontaneidad en la que actividad y pasividad se confunden absolutamente. Que esta conciencia *originalmente* no objetivante y no objetivada en el presente

²⁸ ZB, p. 423.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ Cf. EE, p. 124.

³² “La conciencia de la proto-sensación (es) un punto límite de dos continuos, del aún-no y del ya-no” (Bernet, Rudolph, o.c., p. 45).

³³ “La proto-impresión es lo absoluto no-modificado, la proto-fuente de toda conciencia y de todo ser posterior” (ZB, p. 423).

³⁴ Cf. “La vivencia sensible”, AE, pp. 78-83.

³⁵ AE, p. 81.

viviente, sea tematizable y tematizada en la retención sin perder nada de su lugar temporal que confiere ‘individuación’ y he aquí que la no-intencionalidad vuelve a entrar en el orden, no lleva más acá del Mismo, ni más acá del origen”³⁶.

Levinas distingue en la “duración” o en la temporalidad del tiempo, siguiendo a Husserl, entre la continuidad o la unidad del flujo, la inmanencia donde se constituye la persona con sus aspiraciones y recuerdos, por un lado; y la temporalización propiamente dicha, la diacronía o la inquietud, por el otro³⁷. Sin embargo, Husserl, dice Levinas, “describe esta temporalidad inmanente como un flujo o una corriente de cualidades sensibles. Hay allí una presuposición tácita de la composición de los instantes del tiempo. El tiempo está formado de cualidades que desaparecen al alterarse, flujo de quiddidades identificables por su orden en el tiempo... Los instantes pasan como si se trataran de cosas. Desaparecen, pero son retenidos o ‘protenidos’”³⁸.

Entendida como retención y “protención”, la fluencia del tiempo “reúne la multiplicación de las modificaciones dispersándose a partir del ‘presente viviente’. El tiempo de la sensibilidad es en Husserl el tiempo de lo recuperable”³⁹ y, concluye Levinas, excluye así la diacronía⁴⁰.

Vemos pues, ahora, con mayor claridad lo que parece ser el problema fundamental que recorre toda la obra de Levinas: la ambigüedad de la sensación (*Empfindung*).

La sensación es, por un lado, *hylé* diferente y previa a la aprehensión (*Auffassung*), *hylé* que Levinas llama la hipóstasis o el sí (*soi*) y Husserl proto-impresión o la sensación (*Empfindung*) en sentido estricto, el presente inmediato sin retención, flujo pre-intencional, ámbito de la pasividad y de la sensibilidad, tiempo del envejecimiento. Y la sensación llega a

³⁶ *Ibid.*, pp. 81-82.

³⁷ Cf. *DMT*, p. 133.

³⁸ *Ibid.*, p. 125. Cf. también los comentarios de Levinas a “Verbindende Trennung” de Ludwig Wenzler, en: F.J. Klehr, *Den Andern denken. Philosophisches Fachgespräch mit Emmanuel Levinas*, Stuttgart: Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, 1991, pp. 137-142: “Aquello que Husserl llama retención y protención en sus análisis del tiempo es ya una manera de pensar el futuro como *presente*, de pensar el futuro y el pasado como percibidos” (pp. 141-142).

³⁹ *AE*, p. 82.

⁴⁰ En Heidegger y Rosenzweig, afirma Levinas, las cosas serían diferentes: para ellos el futuro es una situación humana.

ser, por el otro lado, conciencia, retención o modificación originaria del flujo, *Abschattung* o escorzo de lo vivido y punto de partida de la identificación, ámbito de la espontaneidad de la conciencia y tiempo de la imagen y de la representación.

El tiempo de la conciencia es la sincronía; al tiempo del sí lo llama Levinas diacronía. La diacronía, el tiempo diacrónico, determina una intencionalidad que, a diferencia de la intencionalidad propia de la sincronía, no es objetivante.

Levinas distingue, como ya vimos, junto con Husserl⁴¹, entre la intencionalidad dirigida hacia la constitución de la unidad del objeto temporal y la intencionalidad que constituye la unidad de la conciencia.

La primera es la intencionalidad objetivante o la intencionalidad en sentido estricto. La intencionalidad que constituye la unidad de la conciencia, en cambio, es llamada por Husserl intencionalidad retencional o transitiva.

A diferencia del recuerdo, que une dos objetos ya constituidos por la conciencia, la retención une dos fases de la conciencia constituyente entre sí. Husserl la llama intencionalidad longitudinal (*Längs-Intentionalität*⁴²), distinguiéndola así de la intencionalidad “transversal” objetivante (*Quer-Intentionalität*⁴³).

El paso de una fase de la conciencia a la siguiente –de una protoimpresión a la siguiente– es un lapso de tiempo que no puede ser recuperado por la conciencia y que no pertenece al campo de la espontaneidad. Por eso, a esta intencionalidad transitiva del tiempo diacrónico la llama Levinas sensibilidad o pasividad.

Una comparación nos ayudará a mostrar la dirección a la que apuntan todas las distinciones hechas hasta ahora y su relación con el lenguaje. La sensación (*Empfindung*) es semejante a la imagen, porque así como la imagen es, a la vez, representante de otro e inmediatamente algo en sí misma, así también la sensación es *Abschattung*, por un lado, y, por el otro, inmediatez, sensibilidad. “En la medida en que la imagen es, a la vez, el término y el inacabamiento de la verdad, la sensibilidad, que

⁴¹ Cf. ZB, p. 39. “Die doppelte Intentionalität der Retention und die Konstitution des Bewußtseinsflusses” (pp. 433-437).

⁴² ZB, p. 435.

⁴³ *Ibid.*

es la inmediatez misma, se hace imagen –la que se interpreta a partir del saber. Pero la sensibilidad –tal es nuestra tesis– tiene otra significación en su inmediatez. Ella no se limita a la función que consistiría en ser la imagen de lo verdadero.”⁴⁴

La sensibilidad, en efecto, no será interpretada por Levinas como saber, sino como proximidad: “La inmediatez de lo sensible es acontecimiento de proximidad y no de saber”⁴⁵. La proximidad es la trascendencia propia de la sensibilidad, trascendencia no-intencional⁴⁶.

La sensibilidad en tanto proximidad y ternura es la subjetividad misma del sujeto, el lugar donde se juega lo “esencial”. “Lo sensible no es superficial sino en su rol de conocimiento. En la relación ética a lo real, es decir, en la relación de proximidad que establece lo sensible, se juega lo esencial. Ahí está la vida.”⁴⁷

La proximidad de lo sensible transcurre en el tiempo diacrónico de la proto-impresión, tiempo del encuentro con el otro. “Esta relación de proximidad, este contacto inconvertible en estructura noético-noemática... es el lenguaje original, lenguaje sin palabras ni proposiciones, pura comunicación.”⁴⁸

En la siguiente parte de este artículo veremos, primero, el análisis que hace Levinas de la imagen en sus artículos tempranos y, en segundo lugar, la manera cómo la palabra o el lenguaje desborda toda imagen y rompe con el mundo de la luz.

II. Imagen, símbolo y palabra. La lógica del desbordamiento

1. El elemento estético: la semejanza

Levinas entiende la sensibilidad como un ámbito ontológico distinto al de la percepción. Mientras que en la percepción, dice Levinas, “un mundo nos es dado”, “el movimiento del arte consiste en dejar la percep-

⁴⁴ AQ, p. 76. Cf. nota 4.

⁴⁵ EDE, p. 225.

⁴⁶ Cf. *ibid.*, p. 226, nota 2.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 228.

⁴⁸ *Ibid.*

ción para rehabilitar la sensación⁴⁹, en separar la cualidad de este reenvío al objeto. En lugar de ir hasta el objeto, la intención se extravía en la sensación misma, y es este extravío en la sensación, en la *aisthesis*, la que produce el efecto estético. Ella no es la vía que conduce al objeto, sino el obstáculo que lo aleja: ella no es el material de la percepción⁵⁰.

La sensación a la que se refiere aquí Levinas es la sensación “pura” o la sensación desde el lado de lo sentido, aquélla que para la psicología aparecería como un caso límite y como un dato puramente hipotético y que Levinas llama “imagen”: “Todo sucede como si la sensación, esta famosa sensación inasible para la introspección, apareciera con la imagen⁵¹”.

De la imagen diferencia Levinas tanto el signo como el símbolo. El signo es transparencia pura, es decir, no vale por sí mismo sino remite a su significado. Por eso, escuchar una palabra no es solamente escuchar un sonido; por el contrario, debemos apartar nuestra atención de la palabra en tanto es sonido para poder entender su sentido o su significado.

El símbolo, a diferencia del signo, exige que se perciba propiamente la representación, pues su movimiento consiste en forzar, con su presencia, la presencia del “objeto” ausente. El símbolo es, dice Levinas en otro artículo del mismo año, rebasamiento (*dépassement*) de lo dado⁵² y por eso, como veremos más adelante, el sonido es símbolo por excelencia, ruptura con el mundo de la visión.

La imagen, por último, es definida por Levinas como un “símbolo al revés”. La imagen, en efecto –por ejemplo un cuadro– tiene un “espesor” por sí misma y por eso, a diferencia del símbolo, la atención no está dirigida al objeto simbolizado sino a la representación misma, es decir, a la imagen.

⁴⁹ Para esta “rehabilitación de la sensación”, cf. *Totalidad e infinito*, pp. 202-203 de la edición en español. Krewani resume de la siguiente manera la necesidad de esta rehabilitación: “El arte rehabilita la sensación. La sensación necesita de una rehabilitación porque en el mundo racional tienen primacía la percepción, la representación, el pensamiento, que han desacreditado a la sensación” (Krewani, N., *Emmanuel Levinas. Denker des Anderen, o.c.*, p. 149).

⁵⁰ *EE*, p. 85.

⁵¹ *RO*, p. 130.

⁵² Cf. *HS*, p. 219.

Ahora bien, la atención prestada al lienzo descubre, “detrás” de la representación de cualquier objeto, líneas y manchas de color, justamente los “elementos” estéticos del cuadro, los únicos que son real o efectivamente percibidos. “La conciencia de la representación consiste en saber que el objeto no está ahí. Los elementos percibidos no son el objeto, sino como sus ‘harapos’, manchas de color, pedazos de mármol o de bronce. Estos elementos no sirven de símbolos y, en la ausencia del objeto, no fuerzan su presencia, sino que, por su presencia, insisten sobre su ausencia. Ocupan enteramente su lugar para marcar su alejamiento, como si el objeto representado muriera, se degradara, se desencarnara en su propio reflejo. El cuadro no nos conduce entonces más allá de la realidad dada, sino, de alguna manera, más acá. Es símbolo al revés.”⁵³

La imagen es, así, un comercio ambiguo con la realidad, como ya dijimos, comercio que no se refiere a la realidad misma, sino a su sombra. En eso se asemeja a la alegoría⁵⁴ y a la fábula, donde las personas no son vistas solamente a través de los animales, sino como esos animales –cuya “opacidad” retiene nuestra atención⁵⁵.

Esta opacidad es, como ya habíamos dicho, lo característico de la imagen, pues determina nuestra relación con el objeto de una manera distinta a como lo hacen el signo y el símbolo. “¿En qué difiere la imagen del símbolo o del signo o de la palabra? Por la manera misma en que ella se relaciona a su objeto: por la semejanza. Pero eso supone una detención del pensamiento sobre la imagen misma y, por consiguiente, una cierta opacidad de la imagen”⁵⁶.

Los elementos percibidos, las cualidades como el color y la forma, quedan como “detrás” del ser del objeto y se convierten más bien en su caricatura; las formas esenciales del objeto aparecen como “un atavío

⁵³ RO, pp. 134-135.

⁵⁴ Armengaud comenta: “Por el arte, se cumple la alegoría. Por el conocimiento, se cumple la verdad. Tales son las dos posibilidades del ser, exactamente contemporáneas. (El conocimiento) funda la simultaneidad de la idea y del alma, del ser y de su adhesión. (El arte) introduce la simultaneidad del ser y de su reflejo. De una parte, el absoluto se revela a la razón. De otra parte, el absoluto se presta a una especie de erosión. La no-verdad no es otra cosa, en efecto, que el carácter sensible del ser” (Armengaud, F., o.c., p. 609).

⁵⁵ Cf. RO, p. 134.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 132-133.

que él abandona al retirarse”⁵⁷. Son el objeto mismo pero, a su vez, se le asemejan solamente.

Y sin embargo, dice Levinas, estos “harapos” y este “atavío”, las cualidades sensibles, *son* la cosa misma. Dicho de otra manera, cada cosa y cada persona contienen una dualidad en su ser mismo. “Ella es lo que ella es y ella es extraña a ella misma y hay una relación entre estos dos momentos. Nosotros diremos que la cosa es ella misma y es su imagen. Y que esa relación entre la cosa y su imagen es la semejanza.”⁵⁸

La semejanza es la estructura misma de lo sensible, pues lo sensible “es el ser en la medida en que se asemeja, en que, fuera de su obra triunfal de ser, proyecta una sombra... No hay de entrada imagen –visión neutralizada del objeto– que, enseguida, difiere del signo y del símbolo por su semejanza con el original: la neutralización de la posición en la imagen es precisamente esa semejanza”⁵⁹.

Esto no significa que la semejanza sea una comparación entre el original y la imagen; por el contrario, la semejanza es el movimiento mismo por el cual el ser se asemeja a sí mismo y, de alguna manera se “degrada” y se “erosiona”: “La realidad no sería solamente lo que ella es, lo que ella se devela en la verdad, sino también su doble, su sombra, su imagen”⁶⁰.

La imagen es la alegoría del ser. El ser es lo que es en verdad pero, a la vez, se asemeja a sí mismo y es su propia imagen: “El original se da como si estuviera a distancia de sí, como si se retirara, como si alguna cosa en el ser retardara sobre el ser”⁶¹.

Esta realidad que se retira y se retrasa respecto de sí misma –en la que nosotros reconocemos la proto-impresión– no es la copia del ser, sino su producción misma. La sombra, la semejanza es la estructura misma de lo sensible, la sensibilidad es el ser mismo en tanto se asemeja. La

⁵⁷ *Ibid.*, p. 134.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 133.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 136.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 133. “Si el modelo platónico permanece intacto al ser imitado, siendo sólo la imagen disminuida, en Levinas la disminución imaginaria refluye sobre lo real que fue su modelo”. Y prosigue, citando a Levinas: “La desencarnación de la realidad por la imagen no equivale a una simple disminución de grado. Ella surge de una dimensión ontológica” (Armengaud, F., *o.c.*, p. 607).

⁶¹ *RO*, p. 134.

semejanza, la distancia de la realidad respecto de sí misma, expresa entonces un acontecimiento temporal⁶².

De esta manera, el arte y la imagen no nos llevan hacia el más allá –hacia el mundo de las ideas–, sino “más acá” de la realidad, hacia la “sensibilidad del lado de lo sentido” y hacia su temporalidad propia, que Levinas llama “el entretiempos”⁶³.

La imagen más perfecta, en efecto, es ya caricatura, porque la imagen –detenida en un instante que no transcurre, eternamente detenida en el presente– carece precisamente de lo que caracteriza al presente: su evanescencia, el hecho de que pasa o fluye. El eterno presente de la obra de arte no fluye y por consiguiente, dice Levinas, “no habrá cumplido jamás su tarea de presente, como si la realidad se retirara de su propia realidad y la dejara sin poder”, convirtiéndose en un “instante impersonal y anónimo”⁶⁴.

De hecho, Levinas descalifica la imagen a favor de la palabra, pero no la descalifica en tanto semejanza, sino en tanto ídolo o temporalidad detenida y caída en el destino. El arte expresa la paradoja de que el instante se pueda detener, de que la imagen sea como la muerte que dobla la vida. “No se trata de que la obra de arte reproduzca un tiempo detenido: en la economía general del ser, el arte es el movimiento de la caída más acá del tiempo, en el destino”⁶⁵.

La obra de arte, el destino, la pesadilla, tienen de común una temporalidad propia, “viven” en un instante detenido que no puede pasar al siguiente y, en eso, se asemejan a la muerte. “El tiempo mismo del ‘morir’ no puede darse la otra orilla. Lo que este instante tiene de único y de punzante está en el hecho de no poder pasar. En el ‘morir’ está dado el horizonte de porvenir, pero es refutado el porvenir en tanto promesa de un presente nuevo –uno está en el intervalo.”⁶⁶

⁶² “El acontecimiento temporal” –dice Krewani, refiriéndose a la palabra francesa “*ressemblance*” (“semejanza”)–, “a través del cual lo sensible llega a ser apariencia (semblance), no es otra cosa que el retraso del instante detrás de sí mismo, que se expresa en el prefijo “re”. El acontecimiento fundamental en el que se constituye la conciencia de imágenes, entonces, es el retraso del instante, la retirada del tiempo, la huida de lo real, que la imagen no puede evitar” (Krewani, N., *o.c.*, p. 91).

⁶³ Cf. *RO*, pp. 137-143.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 138-139.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 143.

El arte dura también en el intervalo: “El arte cumple precisamente esta duración en el intervalo, en esta esfera que el ser tiene la potencia de atravesar, pero en la que su sombra se inmoviliza”⁶⁷.

El tiempo de la imagen es el instante detenido que no puede forzar el porvenir. Es por eso que la imagen es en último término estatua e ídolo: “La caricatura insuperable de la imagen más perfecta se manifiesta en la estupidez del ídolo. La imagen como ídolo nos acerca a la significación ontológica de su irrealidad. Esta vez la obra misma del ser, *el existir mismo del ser* se dobla en un semejante al existir”⁶⁸.

La caricatura de la vida que ofrece la estatua queda atrapada en el destino, en el intervalo de un tiempo que no fluye. “En la estatua”, dice Levinas, “la materia conoce la muerte del ídolo”⁶⁹.

2. La ruptura de la participación

La temporalidad de la estatua es el intervalo de la muerte, “fuente de todos los mitos”⁷⁰; y como un mito debe ser tratado el arte. Justamente la crítica es un primer paso en esta necesaria desmitificación. El crítico

⁶⁷ *Ibid.*, p. 142.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 143. Los ídolos, dice Levinas, son “dioses sin rostro, dioses impersonales a los que no se habla” (*TI*, p. 115). La adoración de los ídolos, la idolatría, no es para Levinas un estado primero de la humanidad, que de alguna manera ya contendría en sí los gérmenes para pasar al estado religioso. Para Levinas la idolatría es, más bien, la tentación siempre presente de caer en un estado más primitivo de la humanidad –y, en último término, anterior a la humanidad– (cf. “Interdit de la représentation et droits de l’homme” (1981), en: *Alterité et Transcendence*, París: Fata Morgana, 1995, pp. 129-138). La fuerza que esta tentación ejerce sobre hombres y mujeres se explicaría porque el ídolo promete una permanencia, aunque sea en un tiempo detenido. En el fondo, la idolatría no sería sino una autoafirmación del propio poder y del deseo de conservar: “(La idolatría) no es sino una confirmación del ‘mismo’, del yo y de su voluntad de auto-afirmación” (Wenzler, Ludwig, “Hinübergehen in die Zeit der Anderen”, en: *Alltagund Transzendenz*, Friburgo: Karl Alber, 1992, p. 366). Ese habría sido, por otro lado, el significado del mandamiento bíblico que prohíbe la representación en imágenes: en primer lugar, elevarnos “desde lo sagrado a lo santo” (*AT*, p. 129). Pero esta elevación, dice insistentemente Levinas, no es posible sino como ruptura con la representación y con su pretensión de que el saber es la inteligibilidad última (cf. *AT*, p. 132). “Poner lo *pensado* a disposición y a la *medida* del pensamiento: inmanencia o ateísmo fundamental del ver y del saber o su tentación de idolatría” (*AT*, p. 130).

⁷⁰ *TI*, p. 154.

de arte, en efecto, “integra la inhumana obra del artista en el mundo humano. El criticismo libera ya (al artista) de su irresponsabilidad al considerar su técnica. Trata al artista como un hombre que trabaja. Ya al indagar las influencias que ha recibido relaciona a este hombre no-comprometido y orgulloso a la historia real”⁷¹.

Sin embargo, el crítico de arte no puede tener la última palabra de esta desmitificación, pues no resuelve el problema de la imagen como ídolo o estatua, es decir, no explica el significado de la semejanza y del retraso del ser respecto de sí mismo ni cómo es posible que el tiempo se detenga. “No aborda el acontecimiento artístico en cuanto tal, el oscurecimiento del ser en las imágenes, la detención del tiempo en el intervalo”⁷².

Sólo la “exégesis” filosófica, dice Levinas, puede sobrepasar el intervalo en el que vive el mito, pues no se contenta con comprender los procedimientos y las influencias del artista –no se contenta con leyes y causas que explican la génesis de la obra– sino que busca la obra misma del ser.

Sólo el ser, como hemos visto, pasa de un instante al otro y rompe el intervalo. La exégesis filosófica, correspondiendo a este movimiento en el tiempo, dice un poco enigmáticamente Levinas, “pone en movimiento la estatua inmóvil y la hace hablar... Mide la distancia que separa al mito del ser real y es así conciente del mismo acontecimiento creativo, un acontecimiento que elude el conocimiento, que va de ser a ser saltando sobre los intervalos del entretiempos”⁷³.

En ese sentido, la exégesis introduce por primera vez al arte en la perspectiva del lenguaje, porque toma en cuenta la relación con el otro, “sin la cual el ser no puede ser dicho en su realidad, es decir, en su tiempo”⁷⁴. De ello quiero hablar en las siguientes páginas finales.

La estatua –la imagen y, en general, el arte– nos pone así en contacto con “lo oscuro” y, por consiguiente, no es conocimiento ni, propiamente hablando, lenguaje. “(El arte) no conoce un tipo particular de realidad –rompe con el conocimiento. Es el acontecimiento mismo del oscu-

⁷¹ *RO*, p. 145.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *RO*, p. 146.

recimiento de la luz, una caída de la noche⁷⁵, un desvanecimiento de la sombra⁷⁶.

Nuestra “relación” con esta “sombra” no es una relación de conocimiento, sino la “participación” en un ritmo. “La idea de ritmo... indica la manera en que el orden poético nos afecta más que una ley interna a ese orden. De la realidad se desgajan conjuntos cerrados cuyos elementos se llaman mutuamente como las sílabas de un verso, pero que no se llaman sino imponiéndose a nosotros. *Pero se imponen a nosotros sin que nosotros los asumamos*. O, mejor dicho, nuestro consentimiento a ellos se invierte en participación.”⁷⁷

El ritmo describe justamente la “inversión” de nuestros poderes⁷⁸ en una participación anónima donde desaparecen tanto los objetos como el mismo sujeto. Es como la danza o la marcha al son de la música, dice Levinas, en la que ningún movimiento es inconsciente pero, al mismo tiempo, la conciencia está como “paralizada en su libertad”⁷⁹ y juega un juego en el que se absorbe. “El ritmo representa la situación única en la que no podemos hablar de consentimiento, de asentimiento, de iniciativa, de libertad –porque el sujeto es cogido y arrebatado. Forma parte de su propia representación”⁸⁰.

Lo importante es que, sea en la participación mística o en la pura emoción, la sensación “no es un residuo de la percepción, sino una función propia: la empresa que ejerce sobre nosotros la imagen, una función de ritmo”⁸¹.

El ritmo es, para Levinas, una categoría estética que se refiere a todas las artes y no sólo a la música –así como, antes, la imagen no describía un medio exclusivo de las artes plásticas. En realidad, el ritmo y la

⁷⁵ Esta noche que cae sobre el ser y se le asemeja no es, a su vez, un ser. Levinas quiere describir, más bien, lo que en *De l'existence à l'existant* y en *Le temps et l'autre* –contemporáneos de “La réalité et son ombre”– llama el “*il y a*”, el puro hecho de que “hay” el ser, más fuerte que cualquier negación. Así, lo que queda cuando todo ente es negado no es la nada sino un “sordo rumor” que –a la inversa de lo que sucede en Heidegger– no produce “angustia” ante la posibilidad de no-ser sino “horror de ser”.

⁷⁶ *RO*, p. 126.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁷⁸ *Cf. ibid.*, p. 129.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 128.

⁸¹ *Ibid.*, p. 130.

imagen se pueden extender hasta aplicarse al conjunto de nuestra relación con el mundo: “El conjunto del mundo, con sus datos tanto elementales como intelectualmente elaborados, nos puede tocar musicalmente, devenir imagen”⁸².

Pero la imagen –desencarnación⁸³ o desconceptualización⁸⁴ de la realidad– se realiza de la manera más plena en la música, por las características que tiene el medio donde se desarrolla, el sonido. “El sonido es la cualidad más separada del objeto. Su relación con la substancia de la que emana no se inscribe en la cualidad. Resuena impersonalmente... Al escuchar no cogemos un ‘cualquier cosa’, sino estamos sin conceptos: la musicalidad pertenece al sonido naturalmente”⁸⁵.

Si la musicalidad pertenece al sonido de manera natural es, entonces, porque en el sonido la cualidad, separada de toda substancia, se impone a nosotros como un ritmo en el que participamos extáticamente. Esta separación de la cualidad respecto del objeto que la soporta es lo que Levinas, como estamos viendo, llama ritmo o musicalidad –musicalidad característica, por lo demás, de la sensación⁸⁶.

Como ya hemos visto, la visión es para Levinas, en cambio, el modelo de la inmanencia y en ello descansa su privilegio respecto a los otros sentidos. El sonido mismo puede ser “intuido” como parte de un mundo, como un “dato”. “Ver es estar en un mundo que está todo entero *aquí*, y que se basta a sí mismo. Toda visión más allá del dato permanece en lo dado... La visión es una relación con el ser, tal que el ser obtenido por ella aparece como mundo.”⁸⁷

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Cf. ibid.*, p. 131.

⁸⁴ *Cf. ibid.*, p. 129.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 130.

⁸⁶ *Cf. también De l'existence à l'existant*: “La manera en que, en el arte, las cualidades sensibles que constituyen el objeto no conducen, a su vez, a ningún objeto y son en sí, es el acontecimiento de la sensación en tanto sensación, es decir, el acontecimiento estético. Se le puede llamar también la musicalidad de la sensación” (*EE*, p. 86). Se sigue de esto, por otro lado, que, para Levinas, la música no comenzaría con la utilización de una frecuencia determinada o regular, diferenciándose así del ruido, sino cuando “el reenvío objetual del sonido pasa a segundo plano”. Lo fundamental en la musicalidad sería, en efecto, la “descontextualización del acontecimiento sonoro” (*cf. Ciglia, L'Essere, il Sacro e l'Arte negli esordi filosofici di E. Levinas*, 1982, pp. 268-269).

⁸⁷ *HS*, p. 219.

Pero el sonido⁸⁸ tiene de particular que no es solamente imagen, sino –dice Levinas en otro artículo un año posterior⁸⁹– también símbolo que va más allá de lo dado y que, por eso mismo, rompe con el mundo de la visión. “El sonido, todo entero, es resonancia, estallido, escándalo. Mientras que, en la visión, una forma esposa el contenido y lo apacigua, el sonido es como el desbordamiento de la cualidad sensible por sí misma, la incapacidad en la que se encuentra la forma de tener su contenido, una verdadera desgarradura en el mundo –aquello por lo cual el mundo que está *aquí* prolonga una dimensión inconvertible en visión”⁹⁰.

El sonido, en tanto es símbolo, en efecto, desborda la conciencia porque la dirige, más allá del símbolo, hacia lo simbolizado. En ese sentido, la significación o la palabra se le asemeja, “comme débordement de l’intention qui vise, par l’être visé”. Pero, dice inmediatamente Levinas, en la significación “la excedencia inagotable del infinito desborda lo actual de la conciencia”⁹¹.

A diferencia del símbolo –que correspondería a una conciencia necesitada de lo que le falta⁹²– la palabra sólo puede ser entendida como exceso o abundancia, no como un contenido muy grande que se presentara a la conciencia, sino como el desbordamiento que deshace la forma misma en la que la conciencia trata de atrapar su contenido, desbordamiento que destruye la imagen misma en la que se presenta el contenido.

Levinas llama a este desbordamiento “rostro”. “El modo por el cual se presenta el Otro, que supera *la idea de lo Otro en mí*, lo llamamos, en efecto, rostro. Este *modo* no consiste en figurar como tema ante mi mirada, en exponerse como un conjunto de cualidades formando una imagen. El rostro del Otro destruye en todo momento y desborda la imagen plástica que él me deja, la idea a mi medida y a la medida de su *ideatum*: la idea

⁸⁸ Esta primacía del sonido sobre la visión ha sido tempranamente destacada por Derrida, quien afirma que, para Levinas, el lenguaje debe ser pensado en un medio análogo al sonido y no a la luz. Con ello se subrayarían las relaciones entre “el sonido y la palabra inteligible, entre la sensibilidad y la significación, entre los sentidos y el sentido” (Derrida, *o.c.*, p. 135).

⁸⁹ El artículo se llama “La transcendence des mots. A propos des Biffures” y comenta el libro de Michel Leiris. Nuestras citas son de *Hors sujet, o.c.*, pp. 213-222. Este artículo fue publicado por primera vez en 1949, un año después de “La réalité et son ombre”.

⁹⁰ *HS*, p. 219.

⁹¹ *TI*, p. 221.

⁹² *Cf. ibid.*

adecuada. No se manifiesta por estas cualidades sino *kat'autó*. Se expresa.⁹³ Es en este punto donde Levinas radicaliza la fenomenología husserliana y rompe con ella.

Para Levinas, en efecto, la importancia de la reducción fenomenológica radica en que, al regresar desde las cosas percibidas en la actitud natural hacia la “donación de sentido” que las constituye como tales, descubre una esfera subjetiva insospechable para aquél que está inmerso en la actitud natural dirigida hacia las cosas. Lo que le interesa en esta reducción es, sobre todo, el método fenomenológico que implica la idea de un desbordamiento de la conciencia por los “horizontes olvidados” de los que vive, sin saberlo, esta conciencia⁹⁴.

Pero Levinas radicaliza también la fenomenología husserliana, en la medida en que pone en cuestión el primado de la adecuación⁹⁵, es decir, la primacía del saber. “La conciencia no consiste en igualar el ser con la representación, en tender a la luz plena donde se intenta esta adecuación, sino en desbordar este juego de luces –esta fenomenología– y en realizar *acontecimientos* cuya última significación –contrariamente a la concepción heideggeriana– no es *develar*”⁹⁶.

La radicalización de la fenomenología por parte de Levinas consiste, entonces, en que para él la idea de lo infinito –el rostro– tiene un modo específico de darse a nosotros, que no coincide con un develamiento a través de la luz y, por consiguiente, no nos pone en relación con una “cosa”⁹⁷. La idea de lo infinito no se devela, sino desborda la luz misma que pretende fijarla en un horizonte. Es sólo gracias a este desbordamiento que el sujeto puede romper con la participación.

Este desbordamiento de la luz y de su luminosidad no se produce por la presencia de un objeto muy grande o incluso infinito, sino como “idea de lo infinito”, es decir, como el desbordamiento de la idea por su

⁹³ *TI*, p. 74.

⁹⁴ *Cf. TI*, pp. 53-54.

⁹⁵ Para Husserl, la primacía de la percepción inmanente o “*Erlebnis*” sobre la percepción de las cosas reside en que la primera es adecuada (*cf. THI*, p. 53, pero también *EDE*, pp. 130, 142; *DQVI*, p. 44).

⁹⁶ *TI*, p. 53.

⁹⁷ Según esto, Descartes habría sido más radical que Husserl, pues en la tercera de sus *Meditaciones metafísicas* la idea de Dios sugiere un modo de darse que no es el de las cosas. *Cf. Choplin, H., De la phénoménologie à la non-philosophie*, Paris: Kimé, 1997.

ideatum o por su contenido⁹⁸, pero de tal manera que la “distancia entre el *ideatum* y su idea es el contenido mismo del *ideatum*”⁹⁹.

Este desbordamiento de la conciencia que *recibe* la idea de lo infinito, por lo infinito que *se revela* en ella, es la trascendencia misma, dice Levinas¹⁰⁰. Con ello subraya que la trascendencia no puede ser definida sin la inmanencia; pero también que, si bien lo infinito necesita de su idea para manifestarse –lo que parecería limitar su infinitud–, la “manifestación” de lo infinito no es la idea en la que se presenta, sino el desbordamiento de esa idea, desbordamiento que es así la producción misma de lo infinito. “La producción de la entidad infinita no puede separarse de la idea de lo infinito, porque es precisamente en la desproporción entre la idea de lo infinito y lo infinito de lo cual es idea donde se produce esta superación de los límites. La idea de lo infinito es el modo de ser –*la infinición* de lo infinito”¹⁰¹.

Esta manera de darse, “inadecuada” a la conciencia que la recibe, es lo que Levinas llama “hablar”. El que habla, en efecto, desborda a cada instante de su discurso la forma en la que se presenta y, por decirlo así, se presenta él mismo en tanto contenido sin ninguna forma y sin ninguna luz que lo ilumine –“brilla” con una luz propia.

Este “brillo”, sin embargo, no puede ya ser definido en términos que refieren a la luz. Este “brillo” descentra al sujeto, lo saca fuera de sí y pone su centro fuera de él. El otro pone en cuestión a cada instante el sentido que se le da, habla e interpela o invoca a un interlocutor.

En *Totalidad e infinito*, en efecto, la función de interpelación de la palabra arranca al sujeto del tiempo inmovilizado de la imagen y lo transporta, en tanto que responde, hacia la temporalidad del que habla y se responsabiliza de su palabra. “El interpelado es convocado a hablar, su palabra consiste en ‘auxiliar’ a su palabra, en estar *presente*. Este presente no está hecho de momentos misteriosamente inmovilizados en la duración, sino de un recobrar *incesante* de instantes que transcurren por una presencia que los auxilia, que responde. Este *incesante* produce el

⁹⁸ Cf., por ejemplo, “La philosophie et l’idée de l’infini”, *EDE*, p. 172.

⁹⁹ Cf. *TI*, p. 73.

¹⁰⁰ Este desbordamiento de la idea adecuada o de la visión es para Levinas, en último término, ético y significa “l’effondrement de la bonne conscience du Même” (*EDE*, p. 175).

¹⁰¹ *TI*, p. 52.

presente, es la presentación –la vida– del presente. Como si la presencia del que habla invirtiese el movimiento inevitable que conduce la palabra proferida hacia el pasado de la palabra escrita. La expresión es esta actualización de lo actual. El presente se produce en esta lucha si se puede decir contra el pasado en esta actualización. La actualidad única de la palabra la arranca a la situación en la que aparece y que parece prolongar. Aporta aquello de lo que ya la palabra escrita está privada: el señorío. La palabra, mejor que un simple signo, es esencialmente magistral.”¹⁰²

Pero ya en 1949 Levinas apuntaba en esa dirección. Lo que importa en la audición, dice en esos años, es la presencia real del Otro como “maestro”. “La presencia del otro es una presencia que enseña; es por eso que la palabra como enseñanza es más que una partera de los espíritus. Ella arranca la experiencia a su suficiencia estética, a su *aquí* donde, en paz, ella reposa”¹⁰³.

El privilegio de la expresión o de “la palabra viviente, destinada a la audición”¹⁰⁴ consiste en que se resiste a petrificarse en una imagen y a atraparnos en su ritmo, en un espectáculo cuyo guión ha escrito algún otro o en el que nosotros formamos parte de nuestra propia representación, como en un teatro.

La palabra rompe con la participación en el mundo de las imágenes porque nos interpela y nos introduce en una relación interpersonal. “Expresarse, ¿es solamente manifestar un pensamiento por un signo? Esquema sugerido por los escritos. Palabras desfiguradas, ‘palabras congeladas’ en las que el lenguaje se muda ya en documentos y en vestigios. La palabra viviente lucha contra este viraje del pensamiento en vestigio, lucha con la letra que aparece cuando no hay nadie para escuchar. La expresión conlleva una imposibilidad de ser en sí, de guardar su pensamiento ‘para sí’ y, por consiguiente, una insuficiencia de la posición del sujeto en la que el yo dispone de un mundo dado. Hablar es interrumpir mi existencia de sujeto y de señor, pero interrumpirla sin ofrecerme en espectáculo, dejándome simultáneamente sujeto y objeto. Mi voz aporta el elemento en el que esta situación dialéctica se cumple concretamente. El sujeto que habla no sitúa el mundo en relación a sí mismo, no se

¹⁰² *Ibid.*, pp. 92-93.

¹⁰³ *HS*, p. 220.

¹⁰⁴ *Cf. ibid.*, p. 221.

sitúa pura y simplemente en el seno de su propio espectáculo, como el artista –sino en relación al Otro.”

Y concluye, con una lógica que no es a primera vista evidente, pero que este artículo ha intentado esclarecer: “Este privilegio deja de ser incomprendible desde que admitimos que el hecho primero de la existencia no es el *en sí*, ni el *para sí*, sino el ‘para el otro’; dicho de otro modo, que la existencia humana es creatura. Por la palabra proferida, el sujeto que se pone se expone y, de alguna manera, reza”¹⁰⁵.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 222.