

Yago López Frühbeck

EL DRAMA DEL YO

**UN ANÁLISIS DE LA NOCIÓN «DRAMA»
EN *TOTALIDAD E INFINITO*
DE EMMANUEL LEVINAS**

Master's Thesis
Universidad Pontificia de Comillas

El drama del yo.
Un análisis de la noción «drama»
en *Totalidad e infinito* de Emmanuel Levinas

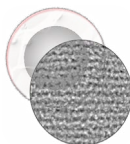
YAGO LÓPEZ FRÜHBECK

Master's Thesis

[July 2021]

Universidad Pontificia de Comillas

Supervisor: Miguel García-Baró



Faber & Sapiens

First Edition by Faber & Sapiens,
an imprint of Ápeiron Ediciones,
in 2022

Text copyright © Yago López Frühbeck

© Faber & Sapiens
© Ápeiron Ediciones
C/ Príncipe de Vergara, n.º 132, planta 9
28002 Madrid
Tfno. (+34) 637 10 99 20
E-mail: info@faberandsapiens.com
<http://www.faberandsapiens.com>

Design and layout: Ápeiron Ediciones

ISBN: 978-84-124800-2-3

All rights reserved. This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, hired out or otherwise circulated in any form of binding or cover other than that in which it is published. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without prior written permission of Ápeiron Ediciones.

The publisher is not responsible for websites (or their content) that are not owned by the publisher.

CONTENTS

1. Introducción	7
2. El drama del yo	21
2.1. Prólogo: La referencia a Nietzsche en la nota a pie de página del prefacio	21
2.2. Episodio I: El drama del nacimiento	33
2.3. Episodio II: El drama de ser.....	43
2.3.1. Escena I: El drama de la vejez y la muerte.....	43
2.3.2. Escena II: El drama sacramental	46
2.3.3. Escena III: El drama de la voluntad	49
2.4. Éxodo: El drama y el ser	55
3. Conclusiones.....	63
4. Bibliografía.....	69

1. INTRODUCCIÓN

—Sí, muy bien. ¿Para qué seguir hablando? Yo no he sospechado de sus intenciones, sino de no tener ninguna. Si tuviera usted algunas ya las conocería yo. Usted no tenía más que ideas y amor. Eso por ahora; más tarde pensaba que yo fuera su querida. Este es el orden de cosas en la vida y las novelas... —dijo golpeando la mesa con la mano—. [...]

—Por el amor de Dios, ¿por qué dice usted eso? —grité con horror retorciéndome las manos y corriendo rápidamente hacia ella—. No, Zinaida Fyodorovna, habla usted con cinismo. No sea usted así; escúcheme —continué, aferrándome a un pensamiento que flotaba confusamente ante mí y que me parecía había de salvarnos aún a los dos—. Escuche. He sufrido tantos escarmientos en la vida que la cabeza me da vueltas con solo pensarlo, y mi alma atormentada ha comprendido por fin que el verdadero destino del hombre no está en otra cosa más que en sacrificarse por amor al prójimo. ¡Por ese fin debemos luchar y ese es nuestro destino! [...]

—¡Quiero vivir! —dije ingenuamente—. ¡Vivir, vivir! Necesito paz, tranquilidad; algo de calor, ver ante mí este hermoso mar, tenerla cerca. ¡Oh!, ¡cuánto desearía despertar en usted la misma sed de vida! Hace poco hablaba usted de amor, pero para mí es bastante con sentirla cerca, oír su voz, contemplar su mirada...

Se sonrojó vivamente y para contradecir lo que había dicho dijo rápidamente:

—Usted ama la vida y yo la odio. Nuestros caminos son distintos. [...]

A la mañana siguiente, al entregarme los trajes, me dijo el camarero sonriendo que la señora del número treinta iba a dar a luz. Me vestí de cualquier modo y medio muerto de miedo corrí al cuarto de Zinaida Fyodorovna. [...] Se le contrajo de dolor el semblante; abrió los ojos y miró al techo, como preguntándose asombrada qué le pasaba... Hizo una mueca de repugnancia y murmuró muy bajo:

—Es horrible...

—Zinaida Fyodorovna —dije pronunciando su nombre suavemente. [...] Aquella noche, Darya Mihailovna me informó que había nacido una niña, pero que la madre estaba grave. Oí luego un ruido en el pasillo. Darya

Mihailovna vino otra vez a hablarme con cara desesperada y retorciéndose las manos y me dijo:
—¡Oh, es horroroso! ¡El médico sospecha que ha tomado un veneno! ¡Qué mal se portan aquí los rusos!
Al día siguiente a las doce murió Zinaida Fyodorovna.¹

Estas escenas, extraídas de la novela breve «Una historia anónima» de Antón Chéjov, además de evocar ciertos temas de la filosofía de Levinas, como el Bien o la fecundidad, podrían catalogarse dramáticas.² Manifiestan un acontecimiento que marca una irreversibilidad en las vidas de los personajes. Lo dramático está por eso también cargado de pasión. La pasión es lo vivido pero también lo sufrido: la existencia misma. Si la filosofía ha de cuestionarse sobre la existencia, entonces hablará del drama. Emmanuel Levinas, un filósofo que ha hablado desde cierta filosofía de la existencia³ —aunque no solo esta mostraría todos los recorridos de su filosofía—, ha introducido esta noción en sus reflexiones, a lo largo de su obra. El presente trabajo indaga en ello; en concreto, en una de las obras principales: *Totalidad e infinito* (en adelante TI).⁴ ¿A qué se refiere la noción «drama» en TI? ¿Qué valor tiene dentro del argumento general del texto? ¿Cómo ilumina el argumento?

¹ Chéjov, Antón. «Una historia anónima», en: *id. Obras selectas*, Puértolas, Soledad (ed.), Madrid: Espasa Calpe, 1999, pp. 621-623.

² La selección de este autor no ha sido arbitraria. Levinas ha recalcado en numerosas ocasiones la influencia que ejerció en él, a nivel personal y filosófico, la literatura rusa del siglo XIX: cf. Levinas, Emmanuel. *Ética e infinito*, tr. Ayuso Díez, Jesús María, Madrid: Machado Libros, 3ª. edición: 2008 (1ª edición: 1991; título original: *Éthique et infini*, Fayard/Radio-France), p. 24.

³ Me refiero con esto no tanto a un existencialismo, sino a toda filosofía que reflexione sobre la primacía de la existencia. Kierkegaard, Heidegger y Sartre se encuentran en esta línea, pero también Jaspers, Marcel y en cierto sentido ya Schelling. Una buena introducción ofrece Marquard, Odo. *Der Einzelne. Vorlesungen zur Existenzphilosophie*, Stuttgart: Reclam, 2013.

⁴ Levinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito*, tr. García-Baró, Miguel, Salamanca: Sígueme, 2016 (*Totalité et infini*, Amsterdam: Nijhoff, 1971).

No se trata de una investigación totalmente original: que la noción de drama tenga una relevancia en la obra de Levinas ha sido constatado por diversos autores, que la citan en sus trabajos, aunque sin mayor desarrollo conceptual.⁵ Esto manifiesta por un lado el potencial expresivo del término y, al mismo tiempo, el lugar subalterno que parece tener en la obra del autor. No obstante, existen varios trabajos que analizan con mayor detalle dicha noción y serán presentados a continuación, pues delimitan el marco en que se desarrollan los análisis del presente trabajo.

Uno de los autores que ha valorado la noción de drama ha sido Llewelyn, que ha destacado precisamente su aparición en TI. Basándose en la nota a pie de página del prefacio,⁶ a la que todos los comentaristas otorgan una importancia central y que remite a un pasaje de *El caso Wagner* de Friedrich Nietzsche, ha situado el drama en la crítica al teoreticismo, incluido el método fenomenológico, y la ontología fundamental, y la búsqueda de un método susceptible de describir acontecimientos cuya contingencia los habría excluido del análisis filosófico.⁷ De ahí el recurso a Nietzsche en la mencionada nota, que habría explicado el drama como un acontecimiento anterior a toda acción, acontecimiento originario y generador del espacio y lo sagrado.⁸ Levinas entenderá el drama como cierto tipo de acontecimientos que ocurren por fuera de

⁵ V. Finkelkraut, Alain. *La sabiduría del amor*, tr. Báez, Alfredo, Barcelona: Gedisa, 1985 (Original: *La sagesse de l'amour*, Paris: Gallimard, 1984), p. 87. En esta obra, Finkelkraut muestra además una gran sensibilidad para el momento literario que acompaña no solo a la noción de drama, sino a la filosofía de Levinas en general. También: Chalier, Catherine. *Levinas: la utopía de lo humano*, tr. García-Baró, Miguel, Barcelona: Riopiedras, 1995, p. 36; García-Baró, Miguel. *La compasión y la catástrofe. Ensayos de pensamiento judío*, Salamanca: Sígueme, 2007, p. 320.

⁶ Será discutida de manera pormenorizada en *infra*. cap. 2.1.

⁷ Llewelyn, John. *Emmanuel Levinas. The genealogy of ethics*. London/New York: Routledge 1995 (*Emmanuel Levinas: la genealogía de la ética*, tr. Solana Alonso, Guillermo, Madrid: Encuentro, 1999), p. 65.

⁸ *Ibid.*, p. 66-67.

la teoría.⁹ Llewelyn señala así el potencial analítico de esta categoría, aunque no profundiza en la aplicación específica que recibe en TI.

Fagenblat, en su reciente trabajo sobre el drama, parte también de la mencionada nota a pie de página y la referencia a Nietzsche.¹⁰ Insiste, al igual que Llewelyn, en la búsqueda de Levinas de medios analíticos para aproximarse a «acontecimientos nocturnos» y «coyunturas del ser» que ni la teoría ni la ontología serían susceptibles de analizar.¹¹ La concepción del drama de Nietzsche supondría precisamente una posibilidad de sentido en modalidades pre-reflexivas.¹² En este espacio pre-reflexivo va a encontrar Levinas la estructura del sujeto en relación con Otro, situando así la ética antes de toda otra relación con el ser.¹³ Así, el drama sería en cierto sentido intercambiable con el concepto de ética que Levinas maneja.¹⁴ Si la relación ética ha sido denominada por Levinas también «religión», entonces el drama evoca este aspecto. Precisamente Nietzsche había relacionado el drama con la constitución de lo sagrado y, aunque con el desplazamiento que el concepto «religión» tiene en la obra de Levinas, este, en el uso de la noción «drama», se haría eco de aquel momento.¹⁵ Fagenblat ha introducido además en sus reflexiones la sección IV de TI, donde Levinas anticipa que habría de aparecer el drama. En dicha sección, que analiza la fecundidad y la paternidad,¹⁶ Fagenblat notifica la particular estructura temporal del drama, que es la producción del infinito y la apertura a una dimensión temporal dis-

⁹ *Ibid.*, p. 67-68.

¹⁰ Fagenblat, Michael. «The Genesis of Totality and Infinity: The Secret Drama», en: *ib./ Cools, Arthur (eds.). Levinas and Literature: New Directions (Perspectives on Jewish Texts and Contexts 15)*, Berlin/Boston: De Gruyter, 2021, p. 93.

¹¹ *Ibid.*, p. 94 y 98.

¹² *Ibid.*, p. 98.

¹³ *Ibid.*, p. 97.

¹⁴ *Ibid.*, p. 98.

¹⁵ *Ibid.*, p. 101.

¹⁶ Recibirá también un análisis pormenorizado: *v. infra*. 2.2.

tinta de la historia.¹⁷ Esta particular temporalidad sería, asimismo, una propiedad esencial de la subjetividad en la concepción levinasiana. El trabajo de Fagenblat aporta estos análisis sobre el drama con el fin de bosquejar una posible interpretación de TI como drama e historia sagrada.¹⁸ Estos interesantísimos análisis desbordan sin embargo los objetivos de este trabajo, que consisten en el tratamiento sistemático de la noción «drama» en TI.

Critchley, con quien Fagenblat dialoga en su trabajo —aquel también ha propuesto aplicar la categoría de drama al propio texto de TI— ha dedicado un libro a indagar en dicho término. Constata de nuevo la importancia de la nota a pie de página del prefacio de TI¹⁹ y ha destacado el momento de ambigüedad que la noción de drama introduce en la subjetividad que Levinas propone,²⁰ evocando la extraña temporalidad que Fagenblat ha señalado. Critchley va más allá que los anteriores autores y distingue entre ciertas modalidades de drama. Como se ha dicho, el drama aparece en la crítica a la teoría y la ontología y, por tanto, a la obra de Heidegger. Critchley observa que el término «drama» consiste en primer lugar en una interpretación particular de la existencia según aquel autor, en especial respectiva a la dinámica en tanto que ser finito:

La formulación de Heidegger sobre qué sentido tiene ser humano consiste en que el Dasein existe fácticamente o que el Dasein es un proyecto arrojado. Podemos existir, podemos volvernos auténticos; podemos en cierto sentido alzarnos a la existencia y extasiarnos por un momento, pero siempre caemos otra vez. La autenticidad es una modificación de la inautenticidad. Para Levinas, ese drama es trágico. Esta es la tragedia heideggeriana,

¹⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹⁸ *Ibid.*, p. 94.

¹⁹ Critchley, Simon. *The Problem with Levinas*, Oxford: Oxford University Press, 2015, p. 8-12.

²⁰ *Ibid.*, p. 11.

la razón por la que quizás Heidegger describa dicho drama mediante una interpretación de la tragedia.²¹

Este drama podría ser caracterizado como «tragedia de la finitud».²² Esta lectura, que mediante el drama permitiría observar aquellos resquicios de la existencia finita que el propio Heidegger no habría destacado adecuadamente,²³ se habría perfilado sobre todo en los textos de Levinas desde los años treinta hasta los sesenta.²⁴ El fin de esta interpretación particular de la obra de Heidegger habría consistido en «la necesidad profunda de abandonar el clima de esa filosofía, así como por la convicción de que no cabría salir de ese clima dirigiéndose a una filosofía que pudiera calificarse de pre-heideggeriana».²⁵ El aspecto trágico de dicho drama permitiría constatar a Levinas que este carecía de una significación ética, inspirando entonces la pregunta sobre la posibilidad de un drama más allá de la tragedia de la finitud.²⁶ En TI, Levinas encontrará esa salida en la fecundidad, que supondría la salida de la temporalidad fatalista de la tragedia de la finitud. La continuidad discontinua de las generaciones constituiría una temporalidad caracterizada por la infinitud.²⁷ Se trataría entonces de un drama en varios actos, que remite a una

²¹ *Ibid.*, p. 26. Traducción propia. Original: «Heidegger's formulation of what it means to be human is that Dasein exists factually or that Dasein is a thrown project. We can exist, we can become authentic; we can, as it were, rise up into existence and become momentarily ecstatic, but we always fall back. Authenticity is just a modification of inauthenticity. For Levinas, that drama is tragic. That's the Heideggerian tragedy, which is indeed perhaps why Heidegger describes that drama with an interpretation of tragedy».

²² *Ibid.*, p. 23. Traducción propia.

²³ *Cf. ibid.*, p. 134.

²⁴ *Cf. ibid.*, en especial «Lecture One» y «Lecture Two».

²⁵ Levinas, Emmanuel. *De la existencia al existente*, tr. Peñalver, Patricio, Madrid: Arena, 2ª edición: 2007 (1ª. edición: 2006) / Original *De l'existence à l'existant*, Paris: Vrin, 1947), p. 20.

²⁶ *Cf. Critchley, op. cit.*, p. 26.

²⁷ *Cf. ibid.*, p. 102-103.

multiplicidad del ser (frente a la unicidad del ser heideggeriano) y que abriría la posibilidad del perdón y la redención de la propia existencia. Critchley insiste en denominar a este drama «comedia» o «divina comedia».²⁸ Por tanto, según Critchley, a lo largo de la obra de Levinas habría dos dramas: primero, el referido críticamente a la filosofía de Heidegger como «tragedia de la finitud», donde el sujeto experimenta la existencia en una fatalidad irremediable por él, y, segundo, el referido a la fecundidad como «divina comedia», caracterizado por su salida de la fatalidad al tiempo de infinitud, «drama en varios actos».

El trabajo de Caruana constata también dos modalidades del drama, similares a las que distingue Critchley, aunque sin citar su trabajo. Sin embargo, asume que ambos dramas están en cierto sentido entrelazados, aspecto que Critchley no tematiza.²⁹ En primer lugar, Caruana considera que hay un «drama ontológico», donde se trata de la relación del sujeto —del *Dasein* o existir— con su propio ser y el ser en general. Esta disposición implicaría un potencial conflicto respecto a los otros seres y se caracterizaría entonces como situación de violencia.³⁰ Respecto a la dinámica del sujeto hacia sí mismo, estaría debatiéndose entre el *hay* —la experiencia de un ser sin seres, de una existencia sin existentes—³¹ y la totalidad de su expresión auténtica.³² Levinas habría interpretado esta situación, como ya indicó Critchley, en los términos de tragedia o, más concretamente, como «tragicomedia».³³ También insistirá en el momento fatídico de este drama, que habría consistido en una herencia no explicitada de mitologías primitivas que condicionaría el pensamiento occidental, presuntamente ilustrado y, por tanto, libre

²⁸ *Ibid.*, p. 134 y p. 137. Traducción propia.

²⁹ Cf. Caruana, John. «The drama of being: Levinas and the history of philosophy», en *Continental Philosophy Review* (2007) 40, pp. 251.

³⁰ Cf. *ibid.*, p. 251.

³¹ Esta experiencia ontológica, descrita con gran finura por Levinas en *De la existencia al existente*, aparecerá también brevemente referida en TI: cf. Levinas, TI, p. 156 y ss.

³² Cf. Caruana, *op. cit.*, p. 253.

³³ *Ibid.*, p. 259. Traducción propia.

de mitos.³⁴ La caracterización de esta situación como drama supondría ya un gesto crítico por parte de Levinas, pues la noción de drama remite a los otros, a la intersubjetividad humana,³⁵ mostrando así ya la vía de salida del drama ontológico. Y, según Levinas, esto se haría explícito en que todas las filosofías del poder —Caruana menciona aquí a Hobbes, Spinoza y Nietzsche— aspirarían en última instancia a una redención de ese ser fatídico y trágico, presuponiendo por tanto otra dimensión del ser, que infundiría esperanza a la existencia.³⁶ La otra dimensión del ser se expresaría en un drama más profundo, que pondría en escena un ser de otro modo que el de la ontología fundamental.³⁷ Se trataría de la «intriga ética», que comienza con la palabra del Otro, que interrumpe la totalidad y cuestiona la libertad finita del ser inmanente de Heidegger.³⁸ Por tanto, este drama, anterior al drama ontológico, remitiría ya a la relación social, a la relación con el Otro, y expresaría en su nomenclatura la manera en que se desarrollan las relaciones entre los hombres: como «embrollos», «líos».³⁹ Parece evidente que relación semejante se caracterice también en su ambigüedad, además de implicar la liberación de la fatalidad.⁴⁰ Por tanto, la «intriga ética» muestra un parecido notable a la de «divina comedia» en Critchley o del drama en Fagenblat, pero sin que Caruana se refiera a TI, más allá de la nota a pie de página,⁴¹ ya que usa principalmente los textos anteriores a esta obra, así como, sobre todo, *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, de donde extrae la noción de intriga.

Dudiak, en su trabajo titulado *The Intrigue of Ethics*, explora esta noción en el mismo sentido en el que Caruana la ha planteado, aunque

³⁴ Cf. *ibid.*, p. 256.

³⁵ Cf. *ibid.*, p. 252.

³⁶ Cf. *ibid.*, p. 257.

³⁷ Cf. *ibid.*, p. 261-262.

³⁸ Cf. *ibid.*, p. 264-265.

³⁹ Cf. *ibid.*, p. 266.

⁴⁰ Cf. *ibid.*, p. 267.

⁴¹ Cf. *ibid.*, p. 252.

teniendo en cuenta el concepto de fecundidad de TI.⁴² Su concepción de «intriga» no difiere especialmente de la de Caruana, al asumir también que se trata de un momento de la subjetividad de un yo que está ya en relación con Otro⁴³ y que instauraría la infinitud y, por tanto, la dimensión del Bien, de la responsabilidad,⁴⁴ que supone la auténtica libertad y la trascendencia misma.⁴⁵ Dudiak, que coincide así con los autores anteriores, no tiene en cuenta la noción «drama» ni considera la posibilidad del drama asociado a lo trágico y fatídico.

Nancy, en el prólogo a la edición francesa del tercer volumen de los inéditos de Levinas, ha explorado también la noción de intriga, siendo consciente de la relación que tendría con el drama,⁴⁶ sin profundizar demasiado en el análisis concreto en las obras de Levinas, ya que su objetivo es describir el momento literario de los inéditos que, sin embargo, remitirían a la obra filosófica publicada. Este momento literario se caracterizaría sobre todo por ser una aproximación adecuada a lo más concreto de la vida misma y que el discurso filosófico, en su formalidad habitual, no alcanzaría.⁴⁷ La intriga, a la manera en que lo ha explicado Caruana, describiría con mayor precisión la relación de Mismo y Otro, en sus lances, en sus aventuras, y, en este sentido, en la ambivalencia intrínseca a estas relaciones.⁴⁸ Sin duda, la gran aportación de Nancy consiste en el énfasis en el aspecto literario de la obra de Levinas y la expresión de este en el concepto de intriga y de drama.

⁴² Dudiak, Jeffrey. *The Intrigue of Ethics. A Reading of the Idea of Discourse in the Thought of Emmanuel Levinas*, New York: Fordham University Press, 2001, p. 221.

⁴³ Cf. *ibid.*, p. 209.

⁴⁴ Cf. *ibid.*, p. 297

⁴⁵ Cf. *ibid.*, p. 389-393.

⁴⁶ Cf. Nancy, Jean-Luc. «L'intrigue littéraire de Levinas», en: Levinas, Emmanuel. *Eros, littérature et philosophie. Essais romanesques et poétiques, notes philosophiques sur le thème d'éros*, Nancy, Jean-Luc/Cohen-Levinas, Danielle (eds.) (Ouvres complètes 3). Paris: Grasset, 2013, p. 26.

⁴⁷ Cf. *ibid.*, p. 14.

⁴⁸ Cf. *ibid.*, p. 26-27

Aunque TI ha recibido cierta atención respecto del drama, sobre todo la nota a pie de página del prefacio y, en parte, la sección IV, no hay un tratamiento sistemático y riguroso de esta categoría en el libro completo, mientras que es posible constatar que aparece también en las secciones I y III, que han pasado por lo demás desapercibidas. El presente trabajo tiene por objetivo solventar esta carencia y ofrece un análisis conciso del término «drama» en TI, que permita asentar la reflexión al respecto e impulse a una mayor profundización de este en la restante obra de Levinas. La publicación en 2021 de un volumen que recoge trabajos que abordan la relación entre la obra de Levinas y la literatura⁴⁹ manifiesta además el interés actual que hay en la investigación de estos temas, instigados en parte por la más o menos reciente publicación de los inéditos.⁵⁰ El trabajo se inscribe por tanto en un arco más amplio, que trataría de la relación entre filosofía y literatura y que no es sino la reflexión filosófica a la busca de nuevas vías de expresión que permitan decir lo que un discurso filosófico demasiado formal y academicista no logra. Sigue el programa de lo que una filósofa patria escribió hace ya un tiempo: busca «un método surgido de un *Incipit vita nova* total, que despierte y se haga cargo de todas las zonas de la vida. Y todavía más de las agazapadas por avasalladas desde siempre o por nacientes».⁵¹ Levinas, como han perfilado ya los mencionados trabajos y como se mostrará en las siguientes páginas, ha trabajado ya en este sentido, tratando de dar voz a los «acontecimientos nocturnos» que se dan por detrás del ser, de describir con gran finura lo más concreto del existir humano.⁵² El drama pertenece a estos acontecimientos.

⁴⁹ V. Fagenblat, Michael/Cools, Arthur (eds.). *Levinas and Literature: New Directions* (Perspectives on Jewish Texts and Contexts 15), Berlin/Boston: De Gruyter, 2021.

⁵⁰ Cf. Nancy, *op. cit.*, p. 23.

⁵¹ Zambrano, María. *Claros de bosque*. Madrid: Alianza, 2019, p. 32.

⁵² Este trabajo no ignora la pretensión literaria de la escritura levinasiana, ni tampoco la intención (desechada al final) de escribir novelas, intención expresada en sus *Cuadernos de cuativerio* [cf. Calin, Rodolphe/Chalier, Catherine. «Prefacio», en: Levinas, Emmanuel. *Escritos inéditos 1. Cuadernos del cautiverio, seguidos por Escritos sobre el*

Por eso, este trabajo se toma cierta «licencia poética» a la hora de estructurarse. La noción de drama transgrede los marcos de la lógica formal y no es un concepto que pueda reconstruirse de la manera analítica habitual. Su inteligibilidad específica se da también «en varios actos», cuya conexión no es evidente. Por tanto, este trabajo se estructura en capítulos que se refieren metafóricamente a la estructura del drama griego: prólogo, episodios compuestos de escenas, éxodo. Esta manera de exponer los análisis hace justicia a la diseminación del objeto de estudio por todo TI, que no se ofrece a un tratamiento argumentativo típico. Por tanto, la estructura sigue aquel precepto crítico de «dejar ser» al objeto de estudio:⁵³ expresa un aspecto del análisis.

La estructura se construye de la siguiente manera: primero, a modo de prólogo, se tratará la mencionada nota a pie de página, con una explicación que incluya además los pasajes de *El caso Wagner* a los que Levinas remite. Esta nota a pie de página funciona como prólogo porque ofrece las características básicas que definen el drama, siguiendo las conjeturas de Nietzsche al respecto. Levinas no las asumirá como tal, por lo que habrá que atender a los desplazamientos de sentido que se den en la aplicación del drama en sus análisis. En segundo lugar, en el episodio I, se explicará el drama denominado del nacimiento, referido a la fecundidad y la paternidad, en la sección IV. En estos pasajes, de apenas unos renglones, Levinas desarrolla la noción de drama con la mayor amplitud en TI y determinará por tanto los análisis de los pasajes restantes, que serán analizados en el episodio II, donde se trata el uso del término en las secciones I y III. Por último, a modo de éxodo, se desarrollará la relación entre la noción de drama y la comprensión de ser que guía a Levinas en TI, que permitirá dilucidar una crítica a Heidegger en el propio término «drama».

cautiverio y Notas filosóficas diversas, tr. García-Baró, Miguel/Huarte, Mercedes/Ramos, Javier; Calin, Rodolphe/Chalier, Catherine (eds.), Madrid: Trotta, 2013 (Original: *Carnets de captivité suivie de Écrits sur la captivité et Notes philosophiques diverses*, París: Grasset & Fasquelle, 2009), p. 15.

⁵³ Levinas, TI, p. 22.

TI es una obra compleja. Ya que goza de numerosos comentarios y estudios, a continuación se presentan de manera somera algunos hitos de la argumentación que ayuden a la orientación en el texto.⁵⁴ Levinas busca una salida a la ontología y la teoría⁵⁵, que desembocarían siempre en la política, la lógica de la guerra, en la totalidad.⁵⁶ Pero no es esta la última palabra sobre el ser: «La conciencia moral no puede soportar la mirada burlona de lo político más que si la certeza de la paz domina a la evidencia de la guerra. [...] Para ello se necesita una relación original y originaria con el ser».⁵⁷ En la deducción de esta certeza consiste el argumento de TI. Se estructura en una primera parte donde se afirman los fundamentos de dicha certeza, que determinarán las demás secciones. Que hay una dimensión del ser anterior a toda ontología y teoría se «deduce trascendentalmente» por la recuperación del argumento cartesiano sobre la idea de infinito en todo ser humano. Esta manifiesta, en el desarrollo de su pensamiento, que el yo está ya recorrido por algo más: Otro de sí. Esto fundamenta por una parte la relación entre Mismo y Otro, a distancia;⁵⁸ pero también la relación de Mismo consigo mismo: como ser separado.⁵⁹ La segunda sección describe dicha estructura de Mismo, en su desarrollo más concreto: un ser separado es un ser que disfruta del mundo, un ser egoísta y feliz. Este ser separado, en su autoctonía, tiene la condición de ateo: vive satisfecho consigo y de

⁵⁴ Una lectura detenida de TI en Peñalver, Patricio. *Argumento de alteridad. La hipérbolo metafísica de Emmanuel Lévinas*, Madrid: Caparrós, 2001. Una introducción a su pensamiento en general en Chalier, Catherine. *Levinas: la utopía de lo humano*, tr. García-Baró, Miguel, Barcelona: Riopiedras, 1995. Una aproximación más pormenorizada a los temas de su filosofar en Critchley, Simon/Bernasconi, Robert (eds.): *The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge: Cambridge University Press 2004.

⁵⁵ Derrida, Jacques. «Violencia y metafísica (Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas)», en: *Id. La escritura y la diferencia*, tr. Peñalver, Patricio, Barcelona: Anthropos, 2012 (Original París: Seuil, 1967), p. 110.

⁵⁶ Levinas, TI, p. 13-14.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁸ *Cf. ibid.*, p. 49.

⁵⁹ *Cf. ibid.*, p. 31-32.

sí.⁶⁰ Este ser autocomplaciente ve su autonomía puesta en cuestión por el rostro del otro, que avergüenza su libertad.⁶¹ El rostro, que introduce la palabra y el discurso, cuestiona el ser del Mismo, pero reclamando su responsabilidad.⁶² Esta responsabilidad no llega nunca a conclusión, sino que se desarrolla como el Deseo metafísico: «un hambre que se alimenta no de pan, sino del hambre misma»;⁶³ un movimiento que cuanto más asciende hacia el Otro, más profundiza en sí. Por tanto, no concepción, sino infinita recepción del Otro, infinita vía del Bien.⁶⁴

⁶⁰ *Cf. ibid.*, p. 57-58.

⁶¹ *Cf. ibid.*, p. 87.

⁶² *Cf. ibid.*, p. 199.

⁶³ *Ibid.*, p. 200.

⁶⁴ *Cf. ibid.*, p. 329.

2. EL DRAMA DEL YO

2.1. Prólogo: La referencia a Nietzsche en la nota a pie de página del prefacio

Todos los comentaristas coinciden en destacar la nota a pie de página del prefacio de TI, donde Levinas se refiere al drama y la reflexión de Nietzsche en torno a su significado y etimología en *El caso Wagner*:

Al abordar al final de esta obra ciertas relaciones que situamos más allá del rostro, nos encontramos con acontecimientos que no se pueden describir como noesis apuntando a noemas, ni como intervenciones activas realizando proyectos, ni, desde luego, como fuerzas físicas descargándose en masa. Se trata de coyunturas en el ser que quizá convendría, mejor que ningún otro, el término «drama» en el sentido en que quería emplearlo Nietzsche cuando, al final del Caso Wagner, deplora que se haya traducido siempre (y mal) esta palabra por «acción». Por el equívoco que resulta de ello es por lo que renunciamos a este término.⁶⁵

Esta nota aborda dos tesis fundamentales de TI: por una parte, la crítica a la teoría y la ontología;⁶⁶ y, por otra parte, en la fisura abierta por esta crítica, la búsqueda de una subjetividad alternativa a la planteada por la mayor parte de la historia de la filosofía occidental. En esta «otra» subjetividad se encontrarían aquellas «coyunturas del ser».

⁶⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁶⁶ Aunque también se mencione la ciencia, en el ejemplo newtoniano de «fuerzas descargándose en masas», que podría relacionarse en general con una referencia a la biología, de la que precisamente Levinas se distancia en la sección IV, donde habrían de aparecer los análisis del drama: *cf. ibid.*, p. 282.

Sobre la primera tesis, Levinas afirma con rotundidad en el prefacio que ni la ontología ni la objetividad captan la naturaleza de la ser:

La relación con el Ser ¿no se produce más que en la representación, lugar natural de la evidencia? La objetividad cuya dureza y poder universal revela la guerra, ¿aporta la única forma y la forma original bajo la cual el Ser se impone a la conciencia cuando se diferencia de la imagen, del sueño, de la abstracción subjetiva? La aprehensión de un objeto, ¿equivale a la trama misma en que se tejen los vínculos de la verdad? La presente obra responde a estas preguntas con otros tantos noes.⁶⁷

Ambas, ontología y teoría, tienden a cerrarse en la totalidad, que no es solo una característica formal del sistema, sino que, en última instancia, se refleja en una manera de hacer las cosas, una política, que aniquila al individuo bajo su peso.⁶⁸ La totalidad se construye a través del silogismo, de un tercer término que cancela la particularidad de las partes:

Esta manera de privar de su alteridad al ser conocido no puede cumplirse más que si se apunta a él a través de un tercer término —un término neutro—, que no es él mismo un ser. En él ha de amortiguarse el choque del encuentro entre Mismo y Otro. Este tercer término puede aparecer como concepto pensado. El individuo que existe abdica entonces en lo general pensado.⁶⁹

La teoría como «lógica del ser» o «inteligencia de los seres», aquello que trae a la visión, termina siendo ontología;⁷⁰ y, del mismo modo, la ontología se convierte en teoría, pues se realiza ella también en la visión, el desvelamiento, la panorámica de los seres.⁷¹ Esto sitúa a Levinas ante

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 16-17.

⁶⁸ *Cf. ibid.*, p. 14.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Vg. cf. ibid.*, p. 43 o p. 331.

el problema de la perspectiva teórica que él habrá de asumir, si toda teoría supone ontología y si se trata en TI de una crítica a ambas. A lo largo del libro, el autor se distancia de la lógica formal, que se expresa genuinamente en el silogismo, que opera por el término medio. Esto conduce a una crítica a la fenomenología, que supone para Levinas una de las expresiones eminentes de la teoría y que, sin embargo, parece contener una pequeña fisura que permitiría su apropiación para el programa de TI. La intencionalidad, inserta en horizontes que ella misma no capta, expresaría ya el «desbordamiento del pensamiento objetivador por una experiencia olvidada de la que está viviendo». ⁷² Este aspecto será explotado por Levinas para encontrar un método adecuado:

El estallido de la estructura formal del pensamiento —noema de una noesis— en acontecimientos que esta estructura disimula pero que la sostienen y la restituyen a su significación concreta, constituye una deducción —necesaria y, sin embargo, no analítica— que, en nuestra exposición, se señala con términos tales como «o sea», o «precisamente», o «esto cumple aquello», o «esto se produce como aquello». ⁷³

Esta ruptura con el pensamiento teórico, proveniente de un potencial crítico inserto ya en la propia fenomenología, permite aproximarse a lo concreto, a la particularidad, aquella que desaparece bajo la totalidad. Así, Levinas cree poder abordar una serie de contenidos, o más bien los contenidos en tanto que contenidos; aspectos de la existencia que la filosofía, en su formalismo excesivo, habría ignorado por ser demasiado contingentes:

Todos los desarrollos de esta obra intentan librarse de una concepción que procura reunir los acontecimientos de la existencia afectados por signos opuestos en una condición ambivalente, la única que tendría dignidad ontológica; mientras que los acontecimientos mismos, que van comprometidamente en un sentido o en otro, quedarían en empíricos, sin que

⁷² *Ibid.*, p. 22.

⁷³ *Ibid.*

articularen ontológicamente nada nuevo. El método practicado aquí consiste, por cierto, en buscar la condición de las situaciones empíricas, pero deja a los desarrollos que se suele llamar empíricos, en los que la posibilidad condicionante se cumple, deja a la concretización un papel ontológico que precisa el sentido de la posibilidad fundamental (sentido que es invisible en aquella condición).⁷⁴

La teoría, que aspira a explicar las generalidades del ser, se mueve siempre en la ambivalencia, la dicotomía o la dialéctica, excluyendo de la filosofía ciertos acontecimientos «empíricos», demasiado concretos para ser dignos de análisis. El método de Levinas no olvida esa búsqueda de lo general, de lo sintético, intrínseca a todo filosofar («la condición de las situaciones empíricas»), pero, en su revisión de la fenomenología, pretende no reducir lo más concreto de la experiencia a una mera contingencia, sino prestarle un valor al menos equivalente al de la reflexión sobre las «condiciones de posibilidad».⁷⁵

El «objeto» de análisis ya no será entonces una representación, sino aquello que surge cuando naufragan las representaciones:

Así, pues, la conciencia no consiste en igualar al ser con la representación; en tender a la plena luz donde esta adecuación se busca; sino en desbordar este juego de luces —esta fenomenología— y en cumplir ciertos acontecimientos cuya significación última —contrariamente a la concepción de Heidegger— no es la de des-velar.⁷⁶

Pero ¿no se corre el riesgo de reproducir, de nuevo y a pesar de todas las supuestas precauciones, el momento visionario de la teoría, la pano-

⁷⁴ *Ibid.*, p. 193.

⁷⁵ La estructura de TI refleja este método: mientras que en la sección primera se exponen las «condiciones de posibilidad», las siguientes secciones describen el desarrollo, la «producción» de estas. Las secciones posteriores no pueden considerarse de ningún modo subalternas a la primera sección.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 21.

rámica totalizante? Contra esta objeción, Levinas reivindica lo concretísimo de dichos acontecimientos que han de analizarse:

Es verdad que la filosofía des-cubre la significación de estos acontecimientos, pero ellos se producen sin que el descubrimiento (o la verdad) sea su destino; incluso sin que ningún descubrimiento anterior ilumine la producción de estos acontecimientos, esencialmente nocturnos.⁷⁷

La naturaleza nocturna de estos acontecimientos, no darse a la luz de la visión, de la teoría o del ser, sino, precisamente, situarse en las «coyunturas del ser», permite retomar la nota a pie de página sobre el drama. En esta nocturnidad reside aquello que es más fundamental que la ontología, que la explica y la sostiene, pero que a la vez tendrá el potencial de criticarla.⁷⁸ ¿Y que es lo que Levinas va a buscar en esta nocturnidad que no se ofrece a la visión? Aquella subjetividad alternativa.

La nueva concepción de la subjetividad debe manifestar que la guerra no es el único destino de la razón. ¿Por qué la subjetividad? ¿No es acaso la subjetividad el punto de partida de las filosofías que se pretende criticar? En efecto, otra vía para criticar la ontología y la teoría sería la objeción de que se tratan siempre de sistemas solipsistas, donde solo existe en última instancia *ego* y que tiene grandes dificultades para demostrar la intersubjetividad, esto es, que existen otros. En cierto sentido, TI busca una salida al solipsismo endémico de la filosofía occidental. Sin embargo, Levinas tampoco quiere afirmar que dicha totalidad, cuyo destino fatal es siempre la guerra, sea algo rotundamente falso; más bien quiere explicarla: «cabe remontar, partiendo de la experiencia de la totalidad, a una situación en que la totalidad se quiebra, siendo así que esta situación condiciona a la totalidad misma».⁷⁹ ¿Qué situación es esta? Levinas va a recurrir a la idea de infinito para describirla. La

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Cf. Fagenblat, *op. cit.*, p. 98.

⁷⁹ Levinas, TI, p. 17.

idea de infinito, que se remonta a Descartes,⁸⁰ permite plantear al sujeto no como arrojado al mundo, sino como creado, pues se encuentra conteniendo ya algo que lo desborda, que es más que él. El infinito es precisamente el momento mismo en que el pensamiento que quiere captar su definición ve como esta se desvanece en sus manos, *infinetiza* la definición:

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 que es idea donde se produce este sobrepasar los límites. La idea de lo infinito es el modo de ser, es la infinidad de lo infinito. Lo infinito no es primero para luego revelarse. Su infinidad se produce como revelación, como puesta en mí de su idea.⁸¹

Esta tesis supone el «fundamento del ser» (aunque esta expresión no sea exactamente precisa)⁸² y la premisa máxima sobre la que Levinas construirá las dos tesis más importantes de la obra: por una parte, que el sujeto está separado,

fijado en su identidad, el Mismo, el Yo, contiene en sí, sin embargo, lo que no puede ni contener ni recibir por la sola virtud de su identidad. La subjetividad realiza estas exigencias imposibles: el hecho asombroso de contener más de lo que es posible contener.⁸³

La idea de infinito expresa así la distancia que el yo tiene hacia sí mismo, que se desarrollará de manera concreta en el ser separado.

Por otra parte, la idea de infinito remite a una «estructura compleja» que no se solventa con la indicación de la idea.⁸⁴ Dicha estructura no es sino la relación con el otro: «Es, pues *recibir* de Otro más allá de la

⁸⁰ Cf. *ibid.*, p. 46.

⁸¹ *Ibid.*, p. 20.

⁸² Más adelante se discutirá la cuestión del ser en TI. V. *infra.* 2.4.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*, p. 47.

capacidad del Yo; lo cual significa exactamente tener la idea de lo infinito». ⁸⁵ ¿Por qué puede afirmar Levinas esto? La relación con el Otro en tanto que Otro impide una totalización, impide el sometimiento a un tercer término que permita concebirlos a ambos en unidad; ⁸⁶ es decir, la estructura del Otro coincide con la estructura del infinito: desbordan ambas su definición: «A la manera en que se presenta Otro sobrepasando *la idea de Otro en mí*, la llamamos, en efecto, rostro». ⁸⁷ Pero la relación con el otro ya no es una indicación formal, sino que «*se expresa*»: se trata de una relación concreta. ⁸⁸ La subjetividad que plantea Levinas, recorrida por la idea de infinito está ya separada, a cierta distancia de sí misma; y, al mismo tiempo y por ello, está recorrida por el Otro, por la alteridad. El yo está alterado o, como dirá en otra parte, en el «traumatismo» del Otro. ⁸⁹

Aproximarse a esta subjetividad implica moverse por detrás de la teoría y la ontología, por acontecimientos nocturnos o coyunturas del ser, donde se desgranar las facetas de la relación con el Otro. ⁹⁰ En estos «bastidores» del ser o, como Levinas dirá en otra parte, en el «vestíbulo del ser», ⁹¹ será donde se desarrolle dicho «drama», que, por supuesto, no se reduce a acciones, ⁹² con la crítica implícita a la ontología de Heidegger, del ser que proyecta porvenires y actúa en pos de ellos.

Hasta aquí puede afirmarse que el drama se refiere a una serie de acontecimientos nocturnos, coyunturas del ser; es decir, contenidos que se dan en la crítica a la totalidad, a la ontología y la teoría, como por debajo de estas y que exigen un método de aproximación que anule su particularidad, su contingencia. Además se puede afirmar que en ese

⁸⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁸⁶ *Cf. ibid.*, p. 30.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 76.

⁹⁰ *Cf. Fagenblat, op. cit.*, p. 97-98.

⁹¹ Levinas, TI, p. 269.

⁹² *Cf. Fagenblat, op. cit.*, p. 93.

lugar se está desarrollando la subjetividad alternativa que Levinas propone, atravesada «de fondo», traumatizada por el Otro, aunque, como también indica, en esa fisura de «más allá del rostro» (que, además de una indicación de ciertas facetas de la relación con el Otro, se refiere a la sección IV del libro, donde eventualmente hay que buscar dichos dramas).

Pero que el drama no consiste en acción es ya y ante todo una referencia a *El caso Wagner*, de Friedrich Nietzsche. Es necesario explicar esta referencia para comprender con mayor precisión qué quiere decir Levinas con el término «drama», pues el significado expuesto hasta ahora no gira sino en torno a generalidades que no definen aún el concepto.

En la obra mencionada, Nietzsche hace una crítica estética de la obra de Wagner, pero que alcanza dimensiones culturales, refiriéndose al arte en general (y discutiendo con amplitud a otros músicos como Brahms). No será necesario detenerse en este texto más que para dilucidar la comprensión de drama a la que Nietzsche apunta y de la que Levinas se hace eco. En una nota a pie de página hacia el final, Nietzsche explica la diferencia entre acto y drama, mientras discute la dramaturgia wagneriana, que no sería tanto drama, sino más bien *actio*, en el sentido aristotélico.⁹³ Que se haya entendido drama como acción se ha debido a un error filológico:

Ha sido una verdadera desgracia para la estética que la palabra «drama» haya sido siempre traducida por «acción». No solo Wagner se equivoca aquí; todo el mundo persiste todavía en esta equivocación; los filólogos incluso, que deberían saberlo mejor. El drama antiguo apuntaba a grandes escenas de pasión, excluía precisamente la acción (la situaba antes del principio o detrás de la escena). La palabra «drama» es de origen dórico; y según el uso dórico de la lengua significa «acontecimiento», «historia», ambas en sentido hierático. El drama más antiguo representaba la leyenda

⁹³ Nietzsche, Friedrich. «Der Fall Wagner. Ein Musikanten Problem», en: *Ibid. Der Fall Wagner/ Götzen-Dämmerung/ Der Antichrist/ Ecce homo/ Dionysos-Dithyramben/ Nietzsche contra Wagner* (Kritische Studienausgabe 6), eds. Colli, Giorgio/ Montinari, Mazzino, München: dtv, 12ª. edición: 2017 (1ª.: 1999/ Original: s.r., 1888), p. 32.

del lugar, la «historia sagrada», sobre la que se fundamentaba el culto (por tanto, nada de «acción», sino sucesos: $\delta\rho\tilde{\alpha}\nu$ no significa en dórico en ningún caso «hacer»).⁹⁴

La expectativa de Levinas de distanciarse de la filosofía de la acción de Heidegger se cumple en estas digresiones de Nietzsche sobre el drama. El drama no es acción, que en alemán dice *Handlung*, término que expresa eminentemente el matiz, la connotación que está al fondo del hacer al que Heidegger apunta: hacer con las manos, manejar.⁹⁵ En ningún caso el drama trata de este tipo de acciones que sería las más cotidianas.⁹⁶ ¿En qué consiste, pues, el drama? Para Nietzsche, el drama tiene tres características fundamentales. En primer lugar, se trata de un acontecimiento (*Ereignis*). El acontecimiento señala una procesualidad: no se refiere por tanto a una representación de un objeto, sino a un desarrollo inherente de sucesos, intención que rompe ya con la noción clásica de adecuación, pues el objeto del acontecimiento —si es que es válido hablar de objeto— se está dando en el tiempo. En cierto sentido, el acontecimiento puede ser descrito como verbalidad, como la iluminación del relámpago, que no puede concebirse como algo sustantivado

⁹⁴ *Ibid.* Traducción propia. Original: «Es ist ein wahres Unglück für die Aesthetik gewesen, dass man das Wort Drama immer mit «Handlung» übersetzt hat. Nicht Wagner allein irrt hierin; alle Welt ist noch im Irrthum; die Philologen sogar, die es besser wissen sollten. Das antike Drama hatte grosse Pathoscenen im Auge — es schloss gerade die Handlung aus (verlegte sie vor den Anfang oder hinter die Scene). Das Wort Drama ist dorischer Herkunft: und nach dorischem Sprachgebrauch bedeutet es «Ereigniss», «Geschichte», beide Worte in hieratischem Sinne. Das älteste Drama stellte die Ortslegende dar, die «heilige Geschichte», auf der die Gründung des Cultus ruhte (— also kein Thun, sondern ein Geschehen: $\delta\rho\tilde{\alpha}\nu$ heisst im Dorischen gar nicht «thun»).

⁹⁵ *Handlung* se refiere al tema *Hand*, es decir, «mano».

⁹⁶ Recuérdense los análisis de la cotidianidad de la primera parte de *Ser y tiempo*: v. Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer, 2006 (19ª edición; Primera edición: 1927; edición española: *Ser y tiempo*, tr. Rivera C., Jorge Eduardo, Madrid: Trotta 2009; *El Ser y el tiempo*, tr. Gaos, José, Mexico: Fondo de Cultura Económico, 1951), «Erster Teil».

(ejemplo que proviene del propio Nietzsche).⁹⁷ El acontecimiento sería entonces, más bien, *acontecer*.

Además de acontecimiento, Nietzsche caracteriza el drama como historia. Esto denota la cualidad de la conexión entre las «partes» que componen el acontecimiento, evocando cierta narratividad:

El drama exige la lógica dura [...]. Es sabido el problema técnico en el que el autor dramático pone toda su energía y a veces suda sangre: que el nudo sea necesario y también la resolución, de tal modo que ambos solo sean posibles en un único sentido, que ambos ofrezcan la impresión de libertad (principio del mínimo gasto energético).⁹⁸

Las partes del drama se conectan por «lógica dura». ¿A qué se refiere Nietzsche? No exactamente a la lógica formal, aunque la referencia a la lógica quiera destacar la necesidad, la obligación, la «apodicticidad» del drama. Las partes del drama deben conectarse como pareciendo espontáneas y, sin embargo, deben estar sujetas por estructuras que hagan necesario el desarrollo. Nietzsche enfatiza con esto la naturaleza «verbal» del acontecimiento: no puede ser segmentado en actos, sino que sus partes manifiestan una inherencia opaca que no es susceptible de abstracción. Por tanto, no son actos ni tampoco son accesibles a la conciencia: ni teoría ni ontología.⁹⁹

⁹⁷ Cf. Romano, Claude.: *El acontecimiento y el mundo*, tr. Rampérez, Fernando, Salamanca: Sígueme, 2012, p. 17. Aunque la noción de acontecimiento se haya instalado a partir de la fenomenología y, sobre todo, del uso que le ha dado Heidegger, en efecto, es posible rastrear sus orígenes al menos hasta Nietzsche, como señala Romano. Por tanto, el uso de «acontecimiento» que hace Nietzsche no habrá de diferir de manera significativa del que después ha heredado la fenomenología.

⁹⁸ Nietzsche, *op. cit.*, p. 33. Traducción propia. Original: «Das Drama verlangt die harte Logik [...]. Man weiss, bei welchem technischen Problem der Dramatiker alle seine Kraft ansetzt und oft Blut schwitzt: dem Knoten Nothwendigkeit zu geben und ebenso der Lösung, so dass beide nur auf eine einzige Art möglich sind, beide den Eindruck der Freiheit machen (Princip des kleinsten Aufwandes von Kraft).»

⁹⁹ Cf. Fagenblat, *op. cit.*, p. 97.

¿Qué tipo de acontecimientos son dramáticos? Nietzsche entiende acontecimiento e historia en sentido «hierático», con la solemnidad de lo sagrado. En efecto, dramas eran aquellas historias sagradas que fundaban tanto el lugar como el culto. No es extraño que Levinas quiera usar el término «drama» en el sentido nietzscheano si se quiere referir a acontecimientos nocturnos: también aquellas historias sobreviven soterradas, olvidadas, bajo las edificaciones del lugar y las prácticas del culto, pero sosteniéndolas en su sentido, como pilares maestros. La particular temporalidad del drama, que es como un lance, que ocurre, desbarata también toda posible «paradoja del origen» que pueda sugerir una interpretación materialista de la edificación, del culto (esto es, que primero ocurre la práctica —de habitabilidad, de ritualidad— y después la teoría, la historia que las fundamenta), pues el drama, la historia sagrada, está aconteciendo, mantiene su procesualidad *ahora*. No es posible determinar un principio, tampoco propiamente el nudo o el desenlace —de ahí que Nietzsche insista en la «lógica fuerte» que los ata—. No extraña entonces que Nietzsche relacione también un aspecto psicológico con el drama: «Wagner no era en absoluto lo suficientemente psicólogo para el drama; eludía de manera instintiva la motivación psicológica». ¹⁰⁰ El aspecto psicológico consigue caracterizar las estructuras del drama mejor que secciones concebidas teóricamente: Nietzsche hablará de «grandes escenas pasionales». ¿A qué se refiere con esto? A vivencias intensas, a sufrimientos, a lo apasionado y apasionante. Esta especificación permite explicar con mayor precisión el paradójico desarrollo del acontecimiento: ¿acaso no se difuminan en el lance apasionado sus orígenes, sus causas? ¿No se caracteriza la escena apasionada por no permitir determinar con exactitud quién empezó, ni cuando terminó? Si lo apasionante remite a lo psíquico, como sugiere Nietzsche, también se descubre aquí un mecanismo cuyo funcionamiento no ha

¹⁰⁰ Nietzsche, *op. cit.*, p. 33. Traducción propia. Original: «Er [Wagner] war schon nicht Psychologe genug zum Drama; er wich instinktiv der psychologischen Motivierung aus».

ser de causalidad natural, de «fuerzas físicas descargándose en masas». Lo psíquico conoce otras vías que las de la mecánica. Y, además, lo psíquico parece ser el lugar por excelencia de la nocturnidad, de lo que ocurre en la sombra.

Para Nietzsche, el drama es un acontecimiento, esto es, una procesualidad no susceptible de abstracción, que no puede segmentarse en sus partes: ocurre de pronto. Esto sitúa al acontecimiento ya más acá de toda teoría, de toda ontología, de todo hacer que constituya el mundo. El acontecimiento no se deja llevar propiamente a concepto. Remite así a una lógica interna que puede caracterizarse como inherencia opaca, pues el núcleo del acontecimiento no puede separarse en partes. No hay propiamente argumento, sino estructura.¹⁰¹ Pero como drama no se notifica cualquier tipo de acontecer, sino lo hierático: remisión a lo sagrado y a lo pasional, lo psicológico, a sucesos que se dan antes de la vertebración del mundo y que, a su vez, lo sostienen, pero sin que sean manifiestos. Vibran en la noche. He aquí la conexión que Levinas observa con lo que él pretende describir, los «acontecimientos nocturnos», las «coyunturas del ser» que ocurren antes de que la subjetividad salga a la escena del «teatro de la vida».¹⁰² Además, aunque Levinas critique lo sagrado,¹⁰³ la asociación *grosso modo* a lo religioso tiene el potencial de anticipar ya la relación ética con el otro, que va a denominar «religión».¹⁰⁴

Precisamente las relaciones «más allá del rostro», pertinentes a la sección IV de TI, habrían de encontrar en el drama su caracterización más adecuada. No obstante, Levinas se apresura a desechar esta opción, por el riesgo de que se confunda «drama» con «acción».

¹⁰¹ Cf. Fagenblat, *op. cit.*, p. 94.

¹⁰² *Ibid.*, p. 108. Traducción propia.

¹⁰³ Cf. Levinas, TI, p. 82.

¹⁰⁴ Cf. Fagenblat, *op. cit.*, p. 101.

2.2. Episodio I: El drama del nacimiento

Pero Levinas no mantiene su palabra y mencionará el drama hasta en cuatro ocasiones en la sección IV. A continuación se analizarán dichos pasajes.

Es necesario introducir brevemente la sección IV. Si en la primera parte Levinas afianzaba los postulados conceptuales sobre los que se desarrolla la relación Mismo-Otro —sobre todo en la idea de infinito—, en la segunda parte describía en concreto la separación del yo como egoísmo, como ateísmo, como disfrute satisfecho de sí, y, en la tercera parte, podía articular por fin la relación con el Otro que instauro la responsabilidad; entonces en la cuarta se plantea una de las cuestiones más complejas de TI: «la infinitud de un ser temporal».¹⁰⁵

La apología del yo, su justificación frente al Otro que cuestiona su libertad, fue la solución de Levinas a la justicia de la relación social en la sección III. Ni la conciencia de sí ni la historia universal suponen la verdad del sujeto. La verdad de la subjetividad está en el discurso, donde el yo se presenta acogiendo al otro, en apología:

La llamada a la responsabilidad infinita confirma a la subjetividad en su posición apologética. La dimensión de su interioridad es trasladada del rango de algo subjetivo al del ser. El juicio ya no aliena a la subjetividad, porque no la hace entrar y disolverse en el orden de una moralidad objetiva, sino que le deja una dimensión de progresiva profundización en sí misma.¹⁰⁶

El cuestionamiento de Mismo por la palabra de Otro, que pone en tela de juicio la libertad de aquel, exige respuesta, responsabilidad, que funda el discurso, al que el Mismo accede en apología. Camino de

¹⁰⁵ Peñalver, Patricio. «El filósofo, el profeta, el hipócrita», en: *id. Argumento de alteridad. La hipérbole metafísica de Emmanuel Lévinas*, Madrid: Caparrós, 2001 (publicado originalmente en *Isegoría* 7 (1993), pp. 79-106), p. 177.

¹⁰⁶ Levinas, TI, p. 279.

justicia que se profundiza con su avance. La apología es así el lugar en el que se interrumpe la totalidad, razón que instaura la justicia, trascendente a toda inmanencia de sí, a toda fatalidad y a toda historia. Pero ¿no amenaza la muerte con acallar la apología y permitir el triunfo incuestionable de la totalidad?¹⁰⁷ ¿No sigue vigente el pesimismo nihilista de la finitud? Para Levinas, la muerte no es «posible imposibilidad de las posibilidades», sino la amenaza de la violencia del Otro:

La violencia de la muerte amenaza como una tiranía, como procediendo de una voluntad ajena. El orden de la necesidad que se cumple en la muerte no se parece a una ley implacable del determinismo que rige una totalidad, sino a la alienación de mi voluntad por alguien otro.¹⁰⁸

El miedo a la muerte (y así, el miedo a ser) se basa en el miedo a la violencia que puede venir del Otro imprevisible.¹⁰⁹ ¿No es acaso esta violencia del Otro la que puede volver insignificante toda apología, instaurando en última instancia, como lucidez de la razón, el estado de guerra? «La sumisión a la tiranía, la resignación a una ley universal, aun cuando sea razonable, pero que detiene la apología, compromete la verdad de mi ser, la pone en riesgo».¹¹⁰ Si el ser se cierra por la muerte, se convierte en totalidad. La finitud así entendida fundamenta la razón bélica. Levinas necesita encontrar entonces una fuga temporal al circuito totalizante de la muerte.

Luego nos es preciso indicar un plano que a la vez supone y trasciende la epifanía del Otro en el rostro; un plano en que el yo va más allá de la muerte y además queda relevado de volver sobre sí. Este plano es el del amor y la fecundidad, en el que la subjetividad se pone en función de dichos movimientos.¹¹¹

¹⁰⁷ Cf. Peñalver, *Argumento*, p. 163.

¹⁰⁸ Levinas, *TI*, p. 265.

¹⁰⁹ Cf. *ibid.*, p. 266.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 288.

¹¹¹ *Ibid.*

Este más allá del rostro —pues solo el rostro no es suficiente para evitar el factor de la muerte— y más allá de la muerte —pues solo un tiempo de otro modo que el finito puede instaurar «otro modo *de ser*»— es la infinitud del ser temporal. Esta infinitud supone la salida del yo egoísta pero no disolviéndose en una totalidad, sino trascendiendo en el otro: fecundidad.

La fecundidad implica la relación erótica, que es relación con otro, pero de una manera muy particular. No es relación social (ocurre fuera del lenguaje), no es pura trascendencia:¹¹² «Excluye al tercero; permanece intimidad, soledad de dos, sociedad cerrada, lo no-público por excelencia. Lo femenino es lo Otro refractario a la sociedad, miembro de una sociedad de dos, de una sociedad íntima, de una sociedad sin lenguaje».¹¹³ Relación social de sobreentendidos, de expresión tácita (algo paradójico para Levinas), de gestos mudos que dicen más de lo que piensan: caricias. Intimidad que habla la voz de la piel y que se da genuinamente en la noche: «Junto a la noche como murmullo anónimo del *hay*, se extiende la noche de lo erótico; tras la noche del insomnio, la noche de lo oculto, lo clandestino, lo misterioso, patria de lo virgen, simultáneamente descubierto por el *Eros* y negándose al *Eros*»¹¹⁴

En la oscuridad de la noche aparecen entonces fenómenos que no son propiamente tal, pues no se ofrecen a la luz: lo oculto, lo clandestino, lo misterioso. ¿Qué es eso? «Lo oculto —nunca lo bastante oculto— está más allá de lo personal y es como su envés: refractario a la luz, categoría exterior al juego del ser y la nada, más allá de lo posible ya que es absolutamente inasible».¹¹⁵ La noche remite a lo que no es ni ser ni nada —por fuera de la teoría, la luz, y la ontología, el poder, aspectos diurnos—. Lo oculto señala ciertos aspectos de la subjetividad

¹¹² Peñalver, *op. cit.*, p. 163.

¹¹³ Levinas, *TI*, 300.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 293.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 300.

o, más bien, matices, sutil «aura»: el «secreto del yo», aquello que no es representable a la luz:¹¹⁶

La ultramaterialidad [...] indica la desnudez exhibicionista de una presencia desorbitante, que viene como de más lejos que la franqueza del rostro, ya profanadora y del todo profanada —como si hubiera forzado el sello de un secreto. Lo esencialmente oculto se arroja a la luz sin volverse significación.¹¹⁷

Lo oculto, el secreto, se manifiesta en la noche *en tanto que* oculto, *en tanto que* secreto, esto es, en la opacidad de su forma, sin descubrir su contenido, «ultramaterialmente». Por tanto, no desvelamiento, sino transgresión o profanación: el secreto no se muestra a la luz, sino, más bien, a la sombra: «Lo secreto aparece sin aparecer, no porque aparezca a medias o con reservas o confusamente. La simultaneidad de lo clandestino y lo descubierto define, precisamente, la *profanación*. Aparece en lo equívoco».¹¹⁸

Como un rostro cuya mitad permanece a la sombra, la relación erótica aborda el secreto del otro, profana, viola, pero no desvalija el tesoro. Es equívoco.

Lo equívoco no se despliega solo entre dos sentidos de la palabra, sino entre la palabra y la renuncia a la palabra; entre lo significativo del lenguaje y lo no-significativo de lo lascivo, que el silencio aún disimula. [...] Lo femenino ofrece un rostro que va más allá del rostro. El rostro de la amada no expresa el secreto que el Eros profana [...]. La expresión se invierte en indecencia, ya casi equívoco que dice menos que nada, ya risa, ya burla.¹¹⁹

¹¹⁶ Levinas ya ha hablado del «secreto del yo» en otros pasajes del libro: *cf. ibid.* en especial p. 56-57 y p. 126.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 290-291.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 291.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 295.

La tensión de esta equivocidad, que dice sin decir, que expresa no la palabra, sino lo insignificante, que habla por fuera del discurso, marca la dinámica de la relación erótica: la tendencia a sumergirse en el Otro y, al mismo tiempo, a quedarse más acá de la sumersión, a distancia, manteniendo la diferencia entre Mismo y Otro. Lo equívoco no posee al otro, no se funde con él, sino que lo mantiene a cierta distancia:

Es íntima y está, sin embargo, intersubjetivamente estructurada, y no se simplifica hasta la conciencia una y única. El Otro, en la voluptuosidad, es yo y está separado de mí. [...] La voluptuoso de la voluptuosidad no es la libertad domada, objetivada y cosificada del Otro, sino su libertad sin domeñar, que para nada deseo yo objetivada; [...] en la oscuridad y como en el vicio de lo clandestino, o en ese futuro que se mantiene clandestino en el descubrimiento y que, precisamente por ello, es inevitablemente profanación.¹²⁰

La relación erótica, marcada por la voluptuosidad, no puede poseer al Otro ni neutralizarlo: precisamente su libertad imprevisible es también objeto de voluptuosidad, no saber adónde se irá a parar. «Si amar es amar el amor que me tiene la Amada, amar es también amarse en el amor y, de este modo, regresar a sí. El amor no trasciende sin equívocos: se com-place, es placer y egoísmo a dos, al alimón».¹²¹ El placer erótico que se ofrece en la relación con Otro, condicionado así por el Otro, remite, paradójicamente, al propio placer de Mismo. He aquí el movimiento ambiguo del erotismo, que anticipa ya la fecundidad. «A la vez mío y no mío, una posibilidad de mí mismo pero también posibilidad del Otro, de la Amada, mi porvenir no entra en la esencia lógica de lo posible. A la relación con tal porvenir, irreducible al poder sobre los posibles, la llamamos fecundidad».¹²² La fecundidad irrumpe en el extraño lugar donde Mismo está como trascendiéndose a sí pero

¹²⁰ *Ibid.*, p. 301.

¹²¹ *Ibid.*, p. 302

¹²² *Ibid.*, p. 303.

quedándose aún más adentro de sí «en el límite del ser y el no ser, como un dulce calor en que el ser se disipa en irradiación, [...] desindividuándose y aliviándose de su propio peso de ser, ya evanescencia y pasmo, huida a sí en el mismo seno de su manifestación». ¹²³ En este «ápice» del ser separado, el sujeto sufre una transformación, una «*trans-sustanciación*», ¹²⁴ pues se perpetúa en el hijo. ¡Paradójico movimiento: el Mismo que se convierte en Otro sigue siendo el Mismo! Esta dinámica, ambigua como la relación amorosa, instaura un ser alternativo al de la finitud de la muerte:

Justamente porque no es proyecto, porque no pertenece al campo de posibilidades de la existencia, la fecundidad pone en relación con un porvenir absoluto. Ahora bien, ese porvenir absoluto rompe con el tiempo finito y continuo de la consciencia, requiere un tiempo, infinito y discontinuo, marcado por la sucesión de renacimientos y la discontinuidad de las generaciones. ¹²⁵

Levinas va a denominar este transitar en la niebla, este avance en retroceso de la fecundidad, «drama del yo».

La fecundidad forma parte del drama del yo. Lo intersubjetivo, obtenido a través de la noción de fecundidad, abre un plano en que el yo, al mismo tiempo, se despoja de su egoidad trágica que vuelve a sí misma y, sin embargo, no se disuelve pura y simplemente en lo colectivo. La fecundidad da testimonio de una unidad que no la opone a la multiplicidad, sino que, en el sentido preciso del término, la engendra. ¹²⁶

Frente a la trascendencia pura del Otro, en la fecundidad se establece una relación con el Otro cercana y a la vez a distancia. La fecundidad describe un aspecto del yo, que, considerado como drama, inscribe esta

¹²³ *Ibid.*, p. 290.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 301.

¹²⁵ Peñalver, *Argumento.*, p. 166.

¹²⁶ Levinas, *TI*, p. 309.

noción en la búsqueda de una subjetividad más allá del solipsismo: una «coyuntura del ser», un «acontecimiento nocturno». Su dinámica esencial es el movimiento ambiguo entre la trascendencia y la inmanencia, pero ya en relación con Otro, relación también ética.¹²⁷

Pero es solo una parte del drama: la fecundidad no hace todo el drama. Levinas recupera entonces el factor de la muerte, como si el yo del drama susceptible de inaugurar la infinitud necesitara al mismo tiempo saberse finito. Le dedica un largo pasaje a la infinitud que surge en la existencia de un ser condenado a envejecer y morir: siempre puede apropiarse auténticamente sus posibilidades, pero tarde o temprano recaerá de nuevo en aquella situación fatal:

El ser no se produce aquí como lo definitivo de una totalidad, sino como una incesante vuelta a empezar y, así, como infinito. Pero, en el sujeto, la producción del origen es producción de vejez y muerte, que se burlan del poder. El yo vuelve a sí, vuelve a encontrarse Mismo, pese a tanto recomenzar; recae solitario en el mismo sitio; solo dibuja un destino irreversible. La posesión de sí se convierte en la carga y la obstrucción de sí por sí mismo. El sujeto se impone a él mismo, se arrastra, como posesión, a sí mismo.¹²⁸

El yo también padece el «drama ontológico», el drama de poder, marcado por la finitud y, por tanto, por la fatalidad, por el destino. A la vez que le concede su parte de veracidad a la filosofía de Heidegger, esta lectura supone ya una crítica, pues se realiza desde la «óptica de la ética»: presupone ya un origen más originario que el ser de la ontología. Así, el drama, en el que el yo se juega la existencia, tiene varias partes, siendo una la fecundidad, pero otra, que no debe ignorarse ni Levinas lo pretende, la senescencia y la muerte. Estos aspectos dramáticos de ser alguien, de ser yo, remiten así a la temporalidad de su existencia.

Se trata por tanto de drama en «varios actos»: «Lo esencial del tiempo consiste en ser un drama: una multiplicidad de actos en la que el

¹²⁷ Cf. Critchley, *op. cit.*, p. 11.

¹²⁸ Levinas, TI, p. 306-307.

acto siguiente es el desenlace del primero». ¹²⁹ Esta temporización del drama no es específica a cierta modalidad del existir, sino que, más bien, *el tiempo es drama*. No es tiempo causal, determinado, sino que hay numerosas interrupciones del tiempo, discontinuidades que no contradicen, mas implican la propia continuidad. Esta temporalidad, difícil de medir, parece converger con la lógica dura de la que hablaba Nietzsche: los «actos» del drama muestran una inherencia, una opacidad que no los hace simplemente distinguibles. El drama del yo, drama en varios actos, nunca llega a separar la temporalidad de vejez y muerte de la temporalidad de fecundidad: vive, sufre ambas, no como solapándose, sino en un mismo lance. El yo, el Mismo, a la vez que va más allá del ser, del ser-para-la-muerte, se mantiene en el mismo núcleo de este existir. La ambigüedad de la fecundidad, que constituía el drama, ambigüedad que se da por el desarrollo paradójico del tiempo, surge como temporalidad misma de la subjetividad: «El Yo es a la vez este compromiso y esta falta de compromiso; y, en este sentido, tiempo, drama, en varios actos». ¹³⁰ Pero así se escapa ya a la fatalidad de un mero ser-para-la-muerte, donde

el Yo se quedaría siendo un sujeto en el que toda aventura pasaría a ser aventura de un destino. Un ser capaz de otro destino que el suyo, es un ser fecundo. En la paternidad, en la que el Yo, a través de lo definitivo de una muerte inevitable, se prolonga en Otro, el tiempo triunfa, por su discontinuidad, de la vejez y el destino. ¹³¹

El nuevo tiempo de la fecundidad, el infinito, supera la vejez y la muerte (aunque sin aniquilarlas) trastorna la perspectiva del Mismo hacia su propia vida, el infinito lo atraviesa:

¹²⁹ *Ibid.*, p. 320.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 320.

¹³¹ *Ibid.*, p. 318.

La verdadera temporalidad, esa en que lo definitivo no es definitivo, supone, pues la posibilidad no de recuperar cuanto se habría podido ser, sino de no lamentar más las ocasiones perdidas, ante la infinitud ilimitada de lo porvenir. No se trata de complacerse en no sé que romanticismo de los posibles, sino de escapar a la responsabilidad aplastante de la existencia que se trasmuta en destino; de recobrarse para la aventura de la existencia, para ser-al-infinito.¹³²

Este ser-al-infinito sopla como una brisa fresca en el ser, alterándolo, permitiendo «retomar [la realidad] todavía otra vez, otra vez libremente se la recuperará y perdonará».¹³³ El perdón y la redención, esas posibilidades en las antípodas de la filosofía heideggeriana, aparecen entonces como ofrecimiento que viene en la palabra del Otro, que inicia un nuevo sentido en el ser. Así se completa la evasión del ser que Levinas buscaba, la salida de la ontología y la teoría, de la existencia opresora de un ser que vive en la tensión del ser y la nada, que para Levinas no es sino tragicomedia de un existir que, al final, simplemente envejece y muere, condenado a la fatalidad. La fecundidad abre otro episodio del drama, pues el yo se evade de esa pesadez de ser yo, de su atadura inquebrantable a su ser mismo.¹³⁴ ¿No debería ser más bien fin del drama, por ser fin de la tragedia, de la comedia? No, el drama del yo más bien se dramatiza aún más: precisamente la posibilidad de otro ser que yo profundiza el dramatismo de estar existiendo, marca otro acto, otro aspecto de ser. Los varios actos del drama no se refieren a un ser que envejece y muere y que es fecundo: también matizan los varios actos del tiempo de las generaciones, de la nueva juventud. Levinas sugiere que el drama del nacimiento, la fecundidad, no resuelve el dramatismo general de la existencia, que puede seguir preguntándose por qué es, cuál es el sentido de su existir: «¿Por qué esta separado el más allá del más acá? ¿Por qué hacen falta, para ir hacia el bien, el mal, la evolución, el drama,

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*, p. 320.

¹³⁴ *Cf. Critchley, op. cit.*, p. 103.

la separación?». ¹³⁵ Este cuestionamiento remite tácitamente a la escatología, al tiempo mesiánico, que sin embargo Levinas no abordará en TI.

Levinas debía resolver el problema de la amenaza de muerte que no deja de circular en torno a la apología, concretando con mayor precisión la «infinitud del ser». Para ello propone una fenomenología del amor que se desarrolla en la descripción de la relación erótica. ¹³⁶ Manifiesta ya aquellos «acontecimientos nocturnos» anticipados en el prefacio: sociedad sin palabra, voluptuosidad que profana el secreto del Otro pero sin traerlo a luz, relación con el Otro que no es trascendental, sino que ocurre en las sombras, entre palabras que pierden su sentido, en la ambigüedad misma de lo que no se ve bien ni puede verse. Esta «violación del Otro», violación de su secreto, manifiesta ya lo esencialmente ambiguo de lo erótico: mi placer —eso que no sería sino satisfacción del disfrute, saciedad del egoísmo— se aplaca en el deseo del Otro. La realización de Mismo está como «en diferido», manteniendo la distancia con el Otro en el contacto más íntimo, incluso lascivo, auténtica «coyuntura del ser». Este movimiento paradójico, ambigüedad de ser, se da también en la fecundidad: pues en la trascendencia de Mismo, en el hijo, permanece aquel aún más acá de este, no se identifica con él. Este movimiento ambiguo caracterizará la fecundidad como episodio del drama del yo, esta tensión misma de momentos cuya conexión se mueve entre la inherencia total y la separación absoluta. He aquí donde aparece la temporalidad, que se refiere por una parte a esta discontinuidad de las generaciones, como si fueran escenas del «acto dramático» de la fecundidad, y, por otra parte, a la discontinuidad «ontológica» de un ser separado cuyo drama es verse cayendo una y otra vez en el mismo lugar, hacia la vejez y la muerte; pero que también, como el tránsito entre dos actos distintos, puede escenografiar el drama más allá de esa fatalidad, en la dimensión de la fecundidad, que abre la posibilidad del perdón: retomar el pasado y redimirlo, la reconciliación. Drama en va-

¹³⁵ Levinas, TI, p. 321.

¹³⁶ Cf. Peñalver, *Argumento*, p. 163.

rios actos, cuyo nexo se despliega al modo de una estructura, sin cadena de causalidad, como con total libertad, pero bajo la «lógica dura» de lo dramático. Así recupera Levinas los aspectos del drama nietzscheano, aunque bajo una nueva óptica, que los hace aparecer con gran riqueza, como metáfora misma de la existencia. Nocturnidad, coyuntura del ser, pero también el acontecimiento del nacimiento por la fecundidad, del perdón, en una temporalidad desfasada respecto de la física, que marca el paso de un existir dramático.

Pero, si el drama tiene varios actos, ¿no habrá acaso más de los que hasta ahora se han presentado aquí? ¿No falta Levinas una vez más a su palabra respecto de la anunciada omisión del drama?

2.3. Episodio II: El drama de ser

Levinas falta a su palabra en efecto una vez más. El drama aparece de nuevo en otras partes de TI. Es llamativo que la recepción sobre el drama en Levinas haya ignorado en general todas estas menciones, quizás tomando demasiado al pie de la letra la indicación indirecta de la nota del prefacio, que señala como dramas solo aquellas «coyunturas del ser» de «más allá del rostro», de la sección IV. No sería cierto afirmar, sin embargo, que los aspectos del drama que se presentan en otras secciones no hayan sido de uno u otro modo captados por la literatura secundaria, que bebe de otras obras levinasianas, donde pueden reflejarse en cierta medida aquellos. Pero, con todo, las secciones I a III de TI no han sido investigadas desde este punto de vista. El objetivo de este capítulo es presentar un análisis de los demás pasajes de TI donde aparece el drama.

2.3.1. Escena I: El drama de la vejez y la muerte

En la sección primera, discutiendo el concepto de trascendencia, Levinas habla de cierta noción de negatividad. Se trata de una negación

vital: «El médico que dejó sin realizar la carrera de ingeniero, el pobre que querría ser rico, el enfermo que sufre, el melancólico que se aburre sin motivo, se oponen a sus respectivas condiciones a la vez que permanecen vinculados a sus horizontes». ¹³⁷ Lo característico de esta negación es que no alcanza ninguna trascendencia respecto de la condición del sujeto que niega: «La resistencia todavía es interior a Mismo. El negador y lo negado se afirman juntos, forman sistema, o sea, totalidad». ¹³⁸ Esta situación, llevada a su hipérbole en los ejemplos del suicida y del creyente, «continúa siendo dramática». ¹³⁹

Este dramatismo se da porque ambos siguen cara a la muerte. Levinas apunta aquí a la noción de ser-para-la-muerte de Heidegger, la muerte como posible imposibilidad de las posibilidades. Puedo yo lamentarme de mi destino e incluso cambiarlo por mis actos, pero al final la muerte regresa siempre como horizonte último de mi existencia, que me oprime, porque desbarata todos mis proyectos. ¿Por qué habla Levinas de drama? Parecería que el uso de drama en este pasaje quiere decir más bien «fatalidad»: los proyectos del desesperado y el creyente están condenados a la muerte. Pero al drama, a pesar de su particular conexión interna, no le es esencial la fatalidad. El drama del yo se caracterizaba más bien y ante todo por la paradójica dinámica, tensa, de un yo que a la vez que alcanza más allá de sí, retrocede al más acá de sí (en la fecundidad de lo erótico). Este pasaje puede ser interpretado siguiendo este «molde» y no se trata, por tanto, de un uso desprevenido del término «drama». Es dramática la situación de un querer —querer suicidarse, querer la vida eterna— que aspira a ir más allá de la situación en la que está inmerso, pero que, al mismo tiempo, dicha situación es condición de la posibilidad de su querer: si la muerte no pendiera ya cual daga de Damocles sobre las vidas de estos sujetos, no podrían plantearse siquiera esas querencias. He aquí por qué Levinas afirma que no se trata de la

¹³⁷ Levinas, TI, p. 36.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*

alteridad «del Extranjero, sino la de la patria que acoge y protege».¹⁴⁰ La otredad permanece oculta y por tanto no hay trascendencia; pero no se implica que no haya drama.

Se apunta aquí una semejanza con el drama de la vejez y la muerte que se mencionó en la sección anterior. Una y otra vez, el yo vuelve a sí mismo: a la perspectiva de su muerte insuperable. Se trata de «la estructura del sujeto que regresa a su isla de todas sus aventuras, como Ulises».¹⁴¹ Un yo que, por mucho que persevere en su ser, en sus proyectos y en su poder-ser, termina una vez más aquí mismo, solo que «con una cana más», más cerca de morir. Según el propio Levinas, este es el problema principal que preocupa a los filósofos contemporáneos, «el nacimiento no elegido e imposible de elegir (ese gran drama del pensamiento contemporáneo)».¹⁴² Los filósofos siguen, como sujetos dramáticos, atados al drama de la vejez y la muerte, con el fatalismo que le es intrínseco.

Se trata del drama que Caruana ha denominado «drama ontológico»¹⁴³ y Critchley, enfatizando el matiz fatalista de esta dinámica, la tragedia del ser-para-la-muerte.¹⁴⁴ Ambos coinciden además en señalar que en este drama se desarrolla lo político, la lucha por el poder.¹⁴⁵ Esto permitiría explicar la violencia de lo político, la guerra como racionalidad, con la que Levinas introduce TI y que en ningún momento pretende negar, sino más bien explicar. Se preguntaba Levinas en el prefacio si «cabe remontar, partiendo de la experiencia de la totalidad,

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 307.

¹⁴² *Ibid.*, p. 251.

¹⁴³ Caruana, *op. cit.*, p. 251.

¹⁴⁴ *Cf.* Critchley, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴⁵ *Cf.* Caruana, *op. cit.*, p. 256-257; *cf.* Critchley, *op. cit.*, p. 12. Ambos, además, coinciden en ver en Hobbes (Caruana añade a Spinoza y Nietzsche) un exponente genuino de dicho drama. Recuérdese que Hobbes hablaba de sí mismo como del hermano gemelo del miedo [*cf.* Herrero, Jorge. *Hobbes: una antropología del miedo*, Madrid: s. r., 2019, p. 15].

a una situación en que la totalidad se quiebra, siendo así que esta situación condiciona a la totalidad misma». ¹⁴⁶ Precisamente esta situación dramática se caracteriza por su aspecto totalizante. ¹⁴⁷ Si lo dramático permite explicar dicha situación —que es como por detrás del ser, antes de toda teoría y toda ontología—, entonces se anticipa ya que la guerra no tiene la última palabra. La descripción del drama de la vejez y la muerte, con la posible connotación política que extraer de ella, supone ya una crítica a la totalidad. Este habría sido el objetivo de la filosofía de Levinas desde mediados de los años treinta: encontrar una salida al drama fatal que la filosofía de Heidegger llevaba a culminación. ¹⁴⁸

2.3.2. Escena II: El drama sacramental

Pero el drama de ser tiene otras escenas, otros matices que, sin escapar de la totalidad y la fatalidad que conlleva, merecen atención. Se trata de lo que podría llamarse «drama sacramental». Levinas no ignora que las religiones se desarrollen emulando el sistema de totalidad, en una interioridad de Mismo de la que no hay salida, y, por tanto, de nuevo fatal tragedia de ser:

Cuando mantengo una relación ética, me niego a reconocer el papel que interpretaría en un drama cuyo autor no sería yo o cuyo desenlace lo conocería otro antes que yo; me niego a figurar en un drama de la salvación o la condenación que se desarrollaría pese a mí y a mi pesar. ¹⁴⁹

Esta «escenificación» del drama se da en una reflexión sobre la ruptura de la totalidad que implica la manifestación del rostro irreductible a concepto o poder. Sin embargo, es interesante observar el contexto en

¹⁴⁶ Levinas, TI, p. 17.

¹⁴⁷ V. nota 132.

¹⁴⁸ V. *supra*. nota 24.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 82-83.

el que Levinas introduce este «drama de la salvación o la condenación»: una crítica a lo sagrado, que aparecerá en más ocasiones en TI.

La trascendencia radical que ha de tener el Otro si es que ha de seguir siendo Otro excluye lógicamente la inmersión en una totalidad que abarque ambos términos de la relación Mismo-Otro. Sin embargo, la relación con Dios, de supuesta trascendencia, se ha concebido la mayor parte de las veces en la religión y en la teología dentro de aquella dimensión totalizante.¹⁵⁰ La crítica a la religión que realiza aquí Levinas tiene un objetivo claro: mostrar que la relación con Dios se da ya en las relaciones humanas, concretas, tangibles: «*religión como ética*».¹⁵¹ Si la relación con Dios es una relación metafísica y la metafísica se ha esclarecido como originariamente ética, entonces la relación con Dios ha de ser ética. Pero entonces esta relación debe ser ya relación con el Otro: «La dimensión de lo divino se abre partiendo del rostro humano».¹⁵² No solo es que la relación con Dios funcione como en una suerte de analogía a la relación con el Otro —aunque Dios sea ya seguramente el «muy otro» por excelencia—, sino que el objetivo de Levinas es más radical: «Son nuestras relaciones con los hombres [...] las que dan a los conceptos teológicos la significación última».¹⁵³ He aquí donde se realiza una crítica profunda a la religión y la teología que se conciben en el marco de la totalidad, en lo mítico, lo numinoso y lo sagrado: «No tiene el formato mítico, que es imposible de afrontar y que mantendría al yo prendido en sus redes invisibles. No es numinoso: el yo que lo aborda no queda aniquilado con su contacto ni se ve transportado fuera de sí».¹⁵⁴ Esta concepción de la religión se caracteriza por la fatalidad mítica y por el éxtasis, en el que el yo se vierte en una dimensión en la que, a la vez,

¹⁵⁰ Cf. Levinas, TI, p. 81. Con esto, Levinas apunta posiblemente al cristianismo o ciertas posiciones cristianas, religión «teológica» por excelencia y que, con todo, muchas veces decae en una visión totalizante y fatalista.

¹⁵¹ Peñalver, *Argumento*, p. 82.

¹⁵² Levinas, TI, p. 81.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 82.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 80.

desaparece. Esta religiosidad es mística y Levinas parece evocar aquí el sentido originario de la palabra, para criticarla: «boca cerrada»:¹⁵⁵ la oscuridad de las palabras en el encantamiento, en el rito, que es a su vez la fuerza oscura que domina la poesía, lenguaje del ritmo, pero carente de expresión: «en la que, de modo dionisiaco, el artista se convierte, según la expresión de Nietzsche, en obra de arte».¹⁵⁶ Esta sacralidad rítmica, extática, funda una religiosidad sin personas, sin humanos: «Todo lo que no puede retrotraerse a una relación interhumana representa no la forma superior sino la definitivamente primitiva de la religión».¹⁵⁷

Pero aunque el individuo sea anulado en esta sacralidad, no desaparece del todo: sigue suponiendo un acontecimiento de su existir. La explicitación de este hecho se refleja en el uso del término drama. Levinas, en todo momento, ha asociado el drama precisamente a las tensiones de un yo que está existiendo. El drama sacramental no difiere en su caracterización del drama de la vejez y la muerte, pues su rasgo esencial es la fatalidad. ¿Qué es lo dramático de lo sacramental que Levinas critica? El movimiento de un yo que, en éxtasis, se disuelve en la totalidad, pero precisamente para desasirse de la faceta personal —sin abandonarla nunca por completo—. Por tanto, el drama sacramental representa a un yo que se ve renunciando a su libertad, a su responsabilidad: «se encuentra desempeñando un papel en un drama que ha empezado fuera de [él]».¹⁵⁸ No hay discurso en este drama, pues el discurso no sería tanto liturgia, sino prosa.¹⁵⁹ La inclusión de esta religiosidad en tanto que sagrada en el drama del yo hace justicia al hecho de que la religiosidad es una expresión genuina de la subjetividad y afecta a su existencia. Además supone una suerte de «genealogía» de la fatalidad: esta no aparece ya en la formalidad del drama de la vejez y la muerte o

¹⁵⁵ Cf. Martín Velasco, Juan. *El fenómeno místico*. Trotta: Madrid, 2003, p. 19.

¹⁵⁶ Levinas, TI, p. 226. En esta página y la anterior, Levinas describe de manera precisa la religiosidad que está criticando.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 83.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 225-226.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 226.

del ser-para-la-muerte, que perseverando en su ser se encuentra una y otra vez al principio, cara a la muerte, sino como una herencia tácita de cierta religiosidad primitiva que habría perdurado en el pensamiento occidental.¹⁶⁰ La «destrucción de la historia de la ontología»¹⁶¹ de Heidegger supone en última instancia una regresión a momentos primitivos y míticos de religiosidad. En cierto sentido, la inclusión del drama sacramental entre los actos del drama del yo se inserta como crítica a Heidegger: Levinas invierte aquella destrucción contra el programa del propio autor, en pos de una visión ilustrada, pues su análisis desvela la herencia de mitologías soterradas que condicionarían el pensar actual. El drama sacramental funge como explicación de la fatalidad intrínseca al drama de ser.

2.3.3. Escena III: El drama de la voluntad

La otra mención del drama en TI se localiza en la sección III, que discute «la subjetividad en cuanto marcada por el conflicto de las voluntades»,¹⁶² que, por tanto, no se trata de la descripción del ser egoísta inmanente, ni de la relación con el otro trascendente, sino de un momento a medio camino entre ambos, que requiere tanto del egoísmo como del otro. Este «ni más allá ni más acá» parece ya evocar la estructura dramática de un yo que agoniza entre el infinito y lo finito, como se ha visto en los capítulos anteriores, pero un análisis más conciso mostrará que no es exactamente esto a lo que se refiere Levinas.

En esta sección, Levinas está explicando la manera en que la voluntad y la obra de un sujeto separado se relaciona con los otros. Introduce entonces un excursus sobre el drama griego y el *fatum* del héroe:

¹⁶⁰ Cf. Caruana, *op. cit.*, p. 256.

¹⁶¹ Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 23. Traducción propia.

¹⁶² Peñalver, *Argumento*, p. 150.

La idea del *fatum* daba cuenta de cómo todo heroísmo sufre volverse un papel. El héroe se encuentra a sí mismo jugando un papel en un drama que desborda sus intenciones heroicas, las cuales, por su misma oposición a este drama, apresuran el cumplimiento de designios ajenos a estas intenciones.¹⁶³

Se trata de una definición de *fatum*: destino o fatalidad, consiste en aquel factor del drama griego (aunque más concretamente de la tragedia) que obligaba a cierto desenlace de los acontecimientos incluso y a pesar de los esfuerzos del héroe por remediarlos; es más, todos estos esfuerzos, acabarían desvelándose, aceleraban el final inevitable. En el drama de la vejez y la muerte y el sacramental, Levinas también enfatizó la presencia de la fatalidad: el sujeto en tensión existencial se ve involucrado en «guiones» ajenos a él, representando personajes con los que no se identifica, terminando en situaciones que no eligió. Además, estos dramas se caracterizaban por su cualidad totalizante: por tanto, Levinas asocia totalidad y fatalidad a esta dimensión dramática existencial. El drama al que se refiere en este capítulo encaja en esta dimensión dramática.

Pero también tiene su especificidad: «Lo absurdo del *fatum* desbarata la voluntad soberana. De hecho, la inscripción en una voluntad ajena se produce por la intermediación de la obra que se separa de su autor, de sus intenciones y de su posesión, y de la que se apodera otra voluntad». ¹⁶⁴ Levinas destaca aquí el aspecto de la voluntad. La voluntad, asumiendo que se realiza en actos, en obras, encuentra en estas también el medio de sufrir alienación, de verse expropiada por el Otro, por otras voluntades. ¿Qué quiere decir Levinas? En la sección III, como se ha dicho, se describe la relación entre sujetos de voluntad. Esto se exige de la necesidad de explicar la conflictividad intrínseca a las relaciones humanas, que el autor no pretende negar. Inmediatamente antes de este capítulo, Levinas ofrece una serie de descripciones fenomenológicas de

¹⁶³ Levinas, TI, p. 225.

¹⁶⁴ *Ibid.*

la guerra e incluso de la lucha cuerpo a cuerpo. La guerra, a pesar de su violencia, mantiene la separación, mantiene la relación con el otro:

La guerra supone la trascendencia del antagonista. La guerra se hace al hombre. [...] Apunta a una presencia que viene de otra parte, a un ser que aparece en un rostro. [...] La posibilidad que conserva el adversario de desbaratar los cálculos mejor hechos, traduce la separación, la ruptura de la totalidad a través de la cual se abordan los adversarios.¹⁶⁵

Con todo, es importante para el argumento general del libro que la guerra presupone ya la relación con el rostro, que es la dimensión del ser que Levinas considera más original que todo belicismo. Hay guerra porque ya hay Otro, porque hay discurso, incluso si la guerra supone su clausura.

Pero Levinas nota que no es esta la única alternativa de relación (o relación ética o relación bélica).

Pero la relación que sos-tiene la guerra [...] puede tomar el aire de una relación simétrica. [...] Es a partir de entonces cuando la independencia del yo y su posición respecto de lo absolutamente otro pueden aparecer en una historia y una política. La separación queda revestida de un orden en el que se borra la asimetría de la relación personal; en el que el yo y el otro se vuelven intercambiables en el comercio; y en el que el hombre particular, individuación del género hombre, al aparecer en la historia, reemplaza a yo y a otro. La separación no se borra más que en esta equivocidad.¹⁶⁶

Levinas da cuenta del hecho banal de que los seres humanos, una gran parte de su tiempo, no están guerreando pero tampoco siendo bondadosos. Están en el comercio y la política, en la historia. Lo característico de estas relaciones es que rompen la asimetría de la relación con Otro (y, por tanto, la suponen), intrínseca a la guerra y la responsabilidad. ¿Qué significa esto? Que las personas se vuelven «intercambiables»,

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 250.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 253-254.

sustituibles. Evidentemente se trata de una relación de totalidad, donde un tercer término, un silogismo, presta sentido a las vidas de los individuos. Pero esto ocurre de una manera particular que Levinas describe con gran precisión.

Esta posibilidad se fundamenta en la voluntad. La voluntad era un rasgo esencial del ser separado, pues por la voluntad puede ese ser «evitar y prevenir el instante de la inhumanidad». ¿Cómo entiende entonces Levinas la voluntad? Como «tener conciencia», «tener tiempo». ¹⁶⁷ Un ser separado tiene conciencia y tiempo, tiene plazo o *temps-mort* («tiempo muerto/tiempo muerte»), ¹⁶⁸ y, por tanto, puede elegir hacer algo, tiene voluntad: «Como operante, la voluntad asegura el *estar en casa* del ser separado». ¹⁶⁹

Con todo, en el mismo hacer que realiza su independencia, el sujeto ya se expone —en tanto que cuerpo— al Otro:

Su ejercicio [de la voluntad de Mismo] se ve como una cosa, aunque solo sea por la inserción de su cuerpo en el mundo de las cosas, de modo que la corporeidad describe el régimen ontológico de una primera alienación de sí, contemporánea del propio acontecimiento por el que el sí mismo asegura, contra lo desconocido de los elementos, su independencia, o sea, su posesión de sí o su seguridad. ¹⁷⁰

El ser separado no solo presupone al Otro, sino que, en el acto mismo de su separación, se ha «vendido» ya al otro. Se trata de un movimiento cuanto menos paradójico. El acto de separación (podría decirse: de autonomía) supone ya el acto de alienación. ¿Por qué? Aunque se quiera que los actos estén siempre apuntando a proyectos, lo cierto es que todo hacer «consiste en ir a parar a lo desconocido, en no poder

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 57. Se trata de un concepto acuñado por Levinas y que se refiere precisamente a la distancia que el sujeto puede mantener de la totalidad, del tiempo histórico. Ser no es ser-para-la-muerte, sino tener plazo para ser.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 254.

¹⁷⁰ *Ibid.*

medir todas sus consecuencias». ¹⁷¹ Esta incertidumbre se remonta en su origen a la alteridad que recorre desde su fondo el ser, pero, como se apresura a apuntar Levinas, «se inscribe en la esencia misma de mi poder, y no resulta de la presencia contingente de otras personas a mi lado». ¹⁷² La separación, en el mismo momento en que se cierra sobre sí, el sujeto que se ha realizado completa y suficientemente por su obra —y la alusión a un existir que se decide y salta a la autenticidad parece estar aquí «a la mano»—, se ve interrumpida por la insuficiente trascendencia de su hacer. ¹⁷³ «Al contrario que la trascendencia de la expresión, en la que el ser que se expresa asiste personalmente a la obra de la expresión, la producción da testimonio en favor del autor de la obra en ausencia del autor, como forma plástica». ¹⁷⁴

La palabra —la expresión, la apología— puede prestarse auxilio a sí misma y relativizar las interpretaciones, «las impugnaciones y tergiversaciones» de los otros sobre mi obra. «El querer de la voluntad viva *aplaza* este avasallamiento y, por tanto, quiere contra el otro y su amenaza». ¹⁷⁵ Pero la voluntad —aspecto del sujeto— no vive para siempre y tarde o temprano será alcanzada por la historia:

la voluntad se encuentra presa en acontecimientos que solo se manifestarán al historiador. [...] En tanto que la voluntad, en un ser que habla, retoma y defiende su obra contra la voluntad ajena, la historia carece de este retroceso

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 255.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ Esto supone, de paso, una crítica a toda idea de vocación. En TI, la vocación —si se entiende por ello la realización de un individuo en su obra— queda relegada al plano del «drama de ser» y no supone una fuente originaria de sentido: esta solo puede provenir de la humilde acogida de la palabra del Otro, que puede incluso exigir renunciar a la propia vocación. O dicho de otro modo: la única vocación posible proviene de la palabra del Otro.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 256.

¹⁷⁵ *Ibid.*

del que vive. Su reino comienza en el mundo de las realidades-resultados, un mundo de «obras completas», herencia de voluntades muertas.¹⁷⁶

Necesariamente, toda obra de la voluntad termina en la dimensión histórica, es decir, en la alienación por el Otro y sus interpretaciones. Levinas concluye: «Así, no todo el ser del querer se pone en juego en el interior de sí. La capacidad del yo independiente no contiene su propio ser. El querer escapa al querer. La obra es siempre, en cierto sentido, un acto fallido. No soy enteramente lo que quiero hacer».¹⁷⁷

Levinas puede entonces relacionar el *fatum*, el destino, con la historia: «El destino no precede a la historia, la sigue. El destino es la historia de los historiógrafos: relatos de sobrevivientes que interpretan, o sea, que utilizan las obras de los muertos».¹⁷⁸ Aquí se hace efectiva la analogía del fatalismo de la tragedia griega. El ser separado, que persevera en la separación por su obra, observa como esa obra misma se vuelve contra sí: «La obra tiene un sentido para otras voluntades; puede servir a otro y volverse, en cambio, eventualmente, contra su autor».¹⁷⁹ Esta tensión al interior mismo del ser separado es lo que señala el drama: de nuevo, aquella ambigüedad temporal, no cronológica, más bien estructural, de movimientos paradójicos de un yo que se sitúa en la «vibración del existir separado [...] entre dos vacíos, en ese “en alguna parte” en que se pone precisamente como separado».¹⁸⁰ Esta vez, el drama apunta a la tensión intrínseca de una voluntad que es siempre insuficiente para un ser separado y por tanto atravesado por la infinitud. La voluntad, parangón de toda filosofía del poder (y Levinas seguramente no ignore esto, es decir, apunta a una crítica a Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger), no puede ser el culmen de la realización del sujeto concebido más allá de todo solipsismo. Este sujeto dramático, en varios tiempos

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 257.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 181.

y varios actos, parece que debe someter su voluntad a la humildad que exige ya el rostro del Otro, la palabra que desarma todo asir el poder o la propiedad de una existencia.

2.4. Éxodo: El drama y el ser

El pasaje que ofrece la clave para entender el drama en TI es, sin duda, de la sección IV, pues Levinas se extiende aquí más que en los restantes (aunque apenas sean unos renglones).¹⁸¹ El drama es «drama del yo» y consta de varios actos, es decir, varios tiempos. Supone así ya una crítica a la temporalidad «física», pues el tiempo del sujeto no es cronológico. Pero tampoco se reduce a la presión del ser-para-la-muerte, de una finitud que oprime las posibilidades de ese existir. Esto, como se ha visto, supone un acto más, un episodio, del drama del yo, el drama de la subjetividad. Otro episodio sería sin lugar a duda —y en mostrar que hay este episodio consistirían los empeños de Levinas en TI— la fecundidad: el drama del nacimiento. Esta problemática del drama del yo remite a un aspecto del argumento general de TI que hasta ahora no se ha comentado, pues requiere de un trato particular: la cuestión del ser.¹⁸²

Levinas busca una salida a la teoría y la ontología, entendida esta última como filosofía del ser. En diversas ocasiones a lo largo del libro pone de manifiesto cierta comprensión del ser como ontología: va a hablar de «el plus respecto del ser»,¹⁸³ pues «la noción de trascendente nos sitúa más allá de las categorías del ser, si las nociones de totalidad

¹⁸¹ V. *supra*. nota 120.

¹⁸² Esta cuestión es sin duda uno de los problemas más interesantes y discutidos en la recepción de la obra de Levinas, partiendo naturalmente de la crítica de Derrida [v. Derrida, *op. cit.*, p. 151]. Un tratamiento profundo de este problema se encuentra también en Haidar, Juan Carlos. «La relación entre la ontología y la ética en el pensamiento de Emmanuel Levinas», *Miscelánea Comillas* 61 (2003).

¹⁸³ Levinas, TI, *passim*.

y ser se solapan».¹⁸⁴ Si el ser se comprende como totalidad, entonces la filosofía de Levinas busca una salida del ser. Pero el presente trabajo no asume aquí la tesis de Derrida, que acusa a TI de una inconsistencia programática: el programa heterológico —una filosofía de la otredad— de Levinas se traiciona en el lenguaje del ser.¹⁸⁵ Esta tesis implica asumir fuertemente que la intención de Levinas es presentar una filosofía radical de la otredad. Este trabajo mantiene la distancia respecto de esta lectura: más bien «deja ser» la posible inconsistencia, las ambigüedades en las que el discurso de TI pueda moverse; tampoco pretende resolver de una vez por todas este problema; sino que se limita a mostrar con claridad ciertas premisas que puedan explicar la causa de esta presunta ambigüedad. En cualquier caso, Levinas no se distancia definitivamente del ser.¹⁸⁶ En el prefacio, el programa de TI, que ha de buscar una salida a la ontología y la teoría, quiere distinguir distintas facetas del ser:

La relación con el Ser ¿no se produce más que en la representación, lugar natural de la evidencia? La objetividad cuya dureza y poder universal revela la guerra, ¿aporta la única forma y la forma original bajo la cual el Ser se impone a la conciencia cuando se diferencia de la imagen, del sueño, de la abstracción subjetiva? La aprehensión de un objeto, ¿equivale a la trama misma en que se tejen los vínculos de la verdad? La presente obra responde a estas preguntas con otros tantos noes.¹⁸⁷

El ser de la totalidad, de la objetividad y el poder, no agota las posibilidades del ser. La salida de esta situación busca, en efecto, una relación alternativa con el ser: «Esta certeza [de la paz] no se obtiene por simple juego de antítesis. [...] No devuelve esta a los seres alienados su identidad perdida. Para ello se precisa una relación original y originaria con

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 330.

¹⁸⁵ Cf. Derrida, *op. cit.*, p. 206.

¹⁸⁶ Algo que permite cuestionar la fuerza de la tesis derrideana.

¹⁸⁷ Levinas, TI, p. 16-17.

el ser».¹⁸⁸ Esta relación originaria muestra un ser opuesto a la totalidad: infinito:

La idea del ser que desborda la historia hace posibles entes que se hallan a la vez comprometidos en el ser y son personales: que están llamados a responder en su proceso y, por lo tanto, son adultos ya; pero, por eso mismo, son entes que pueden hablar, en vez de prestar sus labios a cierta palabra anónima de la historia [...]. No apunta al final de la historia en el ser comprendido como totalidad, sino que pone en relación con lo infinito del ser, que sobrepasa la totalidad.¹⁸⁹

Este pasaje resume el argumento de TI: enseñar un ser cuyo origen es el infinito y sobre el que se despliega otro modo *de* ser de los entes, tendentes al Bien, profundizando en el Deseo metafísico.

La idea de infinito consiste en un ser que contiene ya de siempre, desde tiempos inmemoriales, algo más que él mismo: la idea de infinito. Como se mostró, esta idea de infinito «se produce»¹⁹⁰ en la relación concreta entre Mismo y Otro, que aparecen absolutamente separados. El infinito funda el ser como ética. Quizás la insistencia en mantenerse en una suerte de «filosofía de la existencia», en no abandonar completamente el ser, se deba a que la ética no puede «producirse» —por guardar el término levinasiano— en un vano discurso de salón, sino encarando las «complicaciones» de la vida, la dificultad, la miseria pero también el gozo y la alegría de habitar esta tierra. TI tiene desde el principio el firme compromiso de abordar lo más concreto de la experiencia.¹⁹¹ Pero lo más concreto de la experiencia, antes de todo significado, es que hay otros junto a mí. Vengo a existir al mundo por otros —quienes me concibieron, en la fecundidad, la paternidad, «producciones del

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁹⁰ Sobre esta noción metodológica de Levinas, *v. supra* nota 70

¹⁹¹ *V. supra.* nota 71.

infinito»— y experimento, antes que nada, a los otros.¹⁹² Ser es ser por o para el Otro: cara a un rostro: «El rostro del Otro destruye a cada momento y desborda la imagen plástica que me deja, la idea a mi medida y a la medida de su *ideatum*, la idea adecuada. No se manifiesta por estas cualidades sino καθ'αὐτό. Se expresa».¹⁹³ Lo originario no es por tanto una conciencia constituyendo conocimientos, tampoco un manejar «ontologizante» *del mundo, sino estar frente a otro, frente a un rostro cuya cualidad esencial no es ser representable* —«tema bajo mi mirada»—, *sino expresarse. Expresión que termina con la ambigüedad del mundo silencioso, de las apariencias del genio, de los «laberintos de sobreentendidos» de los aquelarres, y funda la certeza*: «La palabra consiste para el otro en auxiliar al signo que se ha emitido, en dar asistencia a la propia manifestación por signos, en remediar la equivocidad gracias a este dar asistencia».¹⁹⁴ Y en este auxiliarse a sí mismo el Otro no habla de sí, sino que «propone un mundo. [...] Lo que tiene sentido remite a alguien que significa. [...] El Otro, quien significa, se manifiesta en la palabra hablando del mundo y no de sí: se manifiesta proponiendo el mundo, *tematizándolo*».¹⁹⁵ Por tanto, será la relación con el Otro, su palabra, la que posibilite la orientación en el mundo: «La palabra que ya apunta en el rostro que me mira introduce la franqueza primera de la revelación. El mundo se orienta con respecto a ella, o sea, cobra significación».¹⁹⁶ No la ontología, sino la ética abre originalmente el ser al

¹⁹² En cierto sentido, esto es no solo estructural, sino cronológicamente verosímil. ¿No ve acaso el recién nacido antes que nada... rostros que lo miran, cuyo rostro mismo ya supone una demanda de sentido? ¿No vive, existe ya antes de «ver la luz» en el cuerpo de otro, de la madre? Aunque el concepto de rostro en Levinas no pueda limitarse a estas experiencias, pues contiene una mayor sutileza, sí que pueden estar presentes en él.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 48.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 96.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 102.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 105.

sentido, la metafísica;¹⁹⁷ no la relación con el ser, sino la relación con el ente: «Este “decir al Otro”, esta relación con el Otro como interlocutor, esta relación con un *ente*, precede a toda ontología. Ella es la relación última en el ser».¹⁹⁸

Y una relación con Otro es ya sociedad. Pero porque la relación con Otro no es solo de dos,¹⁹⁹ sino —si el Otro es ya «muy otro», quizás también «más otro, otro más»— relación con más que uno, con un tercero —así funciona la aritmética, inconcebible para la lógica formal, de la relación con el Otro—. Ética es ya sociedad:

Mismo y Otro están, a la vez, en relación y se ab-suelven de esta relación y quedan absolutamente separados. La idea de Infinito exige esta separación. Se planteó como la estructura última del ser, como la producción de su misma infinitud. La sociedad la cumple en concreto.²⁰⁰

Levinas no se limita en ningún momento a un otro a quien yo puedo hacerle eventualmente el bien, sino que la relación con el Otro es ya relación con los otros: relación social. Entonces, el ser puede ser caracterizado como sociedad: «El ser es un mundo en que se habla y del que se habla. La sociedad es la presencia del ser».²⁰¹ Pero, si es así, el ser remite, en su origen más antiguo, a una pluralidad de seres. Levinas desarrolla esto en los análisis sobre la fecundidad:

Que el ser infinito no sea una posibilidad encerrada en el ser separado, sino que se produzca como fecundidad, apelando, por tanto a la alteridad de la Amada, indica la vanidad del panteísmo. Que en la fecundidad el yo

¹⁹⁷ La relación Mismo-Otro es caracterizada por Levinas como metafísica y, por tanto, la metafísica como ética.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 45.

¹⁹⁹ Se hizo mención ya más arriba a que Levinas rechaza que la sociedad de dos sea una relación con Otro «pura» o trascendente, pues no requiere de lenguaje. *V. supra* nota 108.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 109.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 202.

personal salga ganando, indica el final de los terrores en que la trascendencia de lo sagrado inhumano, anónimo y neutro, amenaza a las personas con la nada o el éxtasis. El ser se produce como múltiple y como escindido en Mismo y Otro. Esta es su estructura última.²⁰²

La idea de infinito no refiere una mera abstracción, sino que se produce en concreto en la relación de Mismo y Otro, que exige a su vez la separación. La fecundidad da cuenta de esta separación, que manifiesta además la multiplicidad originaria del ser: ser de los entes y produciéndose como entes, como pluralidad, no como Uno. «Así, la relación metafísica realiza un existir múltiple: el pluralismo».²⁰³ Lo más originario del ser no es la totalidad unificada, sino una pluralidad abierta: seres, otros.

¿A qué se debe este excursus respecto de la cuestión del ser? El drama del yo había sido situado primeramente en cierta coyuntura del yo:

La noción de fecundidad no se refiere a la idea, tan completamente objetiva, de la especie, a la que el yo llega como un accidente. O, si se quiere, la unidad de la especie se deduce **del deseo del yo que no renuncia al acontecimiento de origen en que se afana su ser**. La fecundidad forma parte del drama del yo. Lo intersubjetivo, obtenido a través de la noción de fecundidad, abre un plano en que el yo, al mismo tiempo, se despoja de su egoidad trágica que vuelve a sí misma y, sin embargo, no se disuelve pura y simplemente en lo colectivo. La fecundidad da testimonio de una unidad que no la opone a la multiplicidad, sino que, en el sentido preciso del término, la engendra.²⁰⁴

Este pasaje, comentado más arriba,²⁰⁵ refiere un aspecto del drama del yo en su relación con el origen. ¿Qué es este origen? Levinas anticipó en el prólogo la búsqueda de un origen anterior al ser de la ontología,

²⁰² *Ibid.*, p. 305.

²⁰³ *Ibid.*, p. 246-247.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 309. La negrita es mía.

²⁰⁵ *V. supra.* nota 120.

donde todo, en el fondo, es guerra. Este origen lo halló en la idea de infinito: en la relación social. «La relación social misma no es una relación cualquiera, una entre tantas de las que pueden producirse en el ser, sino su acontecimiento último».²⁰⁶ El yo se «afana» a este origen —donde habría de encontrarse la certeza de la paz—, busca una salida a una existencia donde todo quede reducido a la fatalidad de la vejez y la muerte, que se da en la fecundidad. El drama del yo es también este afán de recuperar aquel origen, soterrado bajo los fundamentos de la totalidad y explicado antes como la posibilidad del perdón, de retomar una vez más el pasado y redimirlo. Esta temporalidad compleja, discontinua, que caracterizaba todos los aspectos del drama, en el caso de la fecundidad es especificada como una manera de existir: «existir sin límites y, por tanto, bajo las especies de un origen, de un comienzo, o sea, aún como un ente».²⁰⁷ El drama de la fecundidad en este caso, pero también el drama del yo en general, es producción del ser como pluralidad, como un existir frente al Otro y atravesado ya por él, por la infinitud. El drama del yo caracteriza el acontecimiento originario de ser, que se produce en la tensión, la vibración de un existir «infinitezándose», en partida hacia el Bien. En cierto sentido, Levinas no solo describe el pluralismo del ser, sino que su descripción misma recurre al pluralismo; muestra diversas maneras de la producción del ser como infinito: el rostro, la palabra, el discurso, la apología, el perdón. Distintas facetas de un ser más allá de toda ontología, de un ser de la ética, del Otro y de la relación social, de lo más inmediato y concreto del existir. Así, Levinas completa un programa crítico sobre todo con la filosofía de Heidegger, pero que no quiere —al contrario de lo que afirma Derrida— distanciarse finalmente del ser: en esto Levinas permanece aún cerca de Heidegger, de quien mantendría la posibilidad abierta por su filosofar de aproximarse a contenidos anteriores a todo teoreticismo.²⁰⁸

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 248.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 317.

²⁰⁸ Cf. Critchley, *op. cit.*, p. 134.

¿Es posible que la noción de drama pueda suponer una crítica particular a Heidegger? En *Ser y tiempo*, el acceso primordial al mundo se da por el manejo de útiles, por la acción.²⁰⁹ Levinas se distancia con claridad de esta posición: para él, el acceso primordial al mundo se da por el Otro y su palabra. Esto remite a la particular reflexión sobre el ser que propone Levinas en TI. El drama se había mostrado como producción concreta de la relación social y, por tanto, del ser pluralista. Pero el término drama no es solo un aspecto más del desarrollo de esta reflexión, sino quizás el clímax de la crítica a Heidegger. ¿No significaba drama «acción», aunque de otro modo: acción más originaria, más profunda? Entonces el acceso primordial al ser no sería por la acción como el manejo de útiles, sino por el drama como relación social, la acción con respecto al Otro: responsabilidad. Este sutil desplazamiento explicaría acaso la elección del término «drama» que posteriormente Levinas desearía por «intriga».

Heidegger, por otro lado, también se distanció de aquella visión de *Ser y tiempo* y propuso que el mundo se vertebra por el espacio sagrado, por el templo, que constituye así una suerte de *axis mundi*, de eje de orientación.²¹⁰ El drama también tendría en el visor de su crítica esta noción, pues se dirige inmediatamente a lo sagrado, como se ha visto en las reflexiones de Nietzsche al respecto, al tratarse de la historia sagrada que inaugura el *lugar* y el *culto*. El drama sería ya en Nietzsche anterior a todo espacio sagrado: lo sagrado implica entonces relación con Otro, ética. El matiz de lo religioso se mantiene en la comprensión levinasiana del drama, aunque con el desplazamiento correspondiente. No el espacio sagrado, sino la relación social, la palabra del Otro constituyen el mundo: pero aquella se produce, en una de sus facetas, como drama. Así, el dramatismo de la subjetividad antecede a lo sagrado.

²⁰⁹ V. *supra*. nota 93.

²¹⁰ V. Heidegger, Martin: «Der Ursprung des Kunstwerkes», en: *id.*, Holzwege (Gesamtausgabe, I. Abt., Bd. 5), ed. Hermann, Friedrich Wilhelm von, Klostermann: Frankfurt a/M, 1977, p. 30.

3. CONCLUSIONES

El lugar conceptual y la recepción de la noción de drama en la obra de Levinas presenta más bien una posición subalterna frente a los conceptos más importantes como Otro, rostro, discurso, etc. No obstante, algunos comentaristas han notado la riqueza filosófica que puede contener dicho término. El drama del yo, que se caracteriza por la dinámica ambivalente de un yo que al trascender por Otro se retrae en su mis-midad, paradoja por excelencia, tiene el potencial de expresar algunos de los difíciles contenidos de la filosofía de Levinas con la fuerza de la metáfora. La relación con el Otro, relación social, entendida como ética y como relación originaria del ser, gana en la noción de drama su «producción» misma, una concretización que la terminología estrictamente formal no siempre capta y transmite con idéntico énfasis. El drama permite observar —al modo en el que se observa en el teatro— la complejidad de la relación con el Otro, que no es siempre «moral» en el sentido habitual del término. La filosofía de Levinas no es moralista, sino más bien fenomenología de lo social; de ahí su insistencia en la ética y el Bien, como vías de la socialidad.

Aunque la mayoría de los comentaristas coinciden en destacar la importancia de la nota a pie de página del prefacio de TI, así como los análisis de la sección IV, la noción de drama en TI no hay recibido el tratamiento sistemático y detallado que exigiría. El presente trabajo solventa este desiderato de la investigación. No solo comenta dichos pasajes, sino que además aborda las otras secciones del libro —la primera y la tercera, pues en la segunda no se menciona el drama—, en busca de un análisis riguroso de la noción de drama. Esta se definirá principalmente por la fuente nietzscheana, como acontecimiento estructurado por la «lógica dura» y relativo a lo religioso y lo psicológico. Pero es notable el desplazamiento que cobra en TI. La «lógica dura» de

la que habla Nietzsche se concretiza en el movimiento paradójico de un yo que a la vez alcanza más allá y más acá de su ser. Esto no es sino temporalidad, remitiendo así a la dinámica del existir mismo de ese yo, de su vida. El drama está compuesto así por varios dramas o por varios episodios, actos: el drama del nacimiento —fecundidad, paternidad, apertura al infinito— y el drama de ser —vejez y muerte, sacralidad, voluntad, cerrajón en la fatalidad—. Distintos momentos de una existencia agobiada por las ambigüedades y los equívocos, por la fatalidad, pero también liberándose en la derechura, la trascendencia, el infinito. Además, los varios actos del drama pueden ser entendidos al mismo tiempo como la continua discontinuidad de las generaciones. El drama, en última instancia, se muestra como la producción del ser plural, como un contenido pero también una metáfora que por su concreción y expresividad aproximan la filosofía de Levinas con mayor énfasis, hiperbólicamente.

Cabe comparar ahora los resultados de este trabajo con las aportaciones de la literatura secundaria. Coinciden principalmente con la exposición de Fagenblat, aunque este no atienda demasiado a los pasajes concretos de TI, a excepción del prefacio y la sección IV, ya que el objetivo de su trabajo no es tanto un desarrollo sistemático de esta noción, sino la posible interpretación de TI como drama.

Por su parte, Critchley ha observado que, en efecto, el drama se expresa en la ambigüedad misma y puede referirse tanto al drama de la «guerra de todos contra todos» como al drama de «la relación con lo divino».²¹¹ Esto coincide principalmente con los resultados aquí expuestos, que distingue, bajo la categoría de drama del yo, el drama del ser y el drama del nacimiento. Critchley va más allá y quiere atribuir al drama del ser el subgénero de la tragedia, algo que posiblemente esté justificado incluso dentro del marco de TI.²¹² Más problemática es la definición

²¹¹ Critchley, *op. cit.*, p. 11-13. Traducción propia.

²¹² Discutiendo la noción de libertad finita y derelicción en Heidegger, Levinas apunta que el hecho de no haber elegido el nacimiento supondría «el absurdo supremo y la

del drama del nacimiento como comedia,²¹³ pues, al menos en TI, no hay ningún indicio que justifique esta decisión; más bien lo contrario, pues, en un pasaje donde discute el drama del suicida, Levinas alude al «grito final de Macbeth al enfrentarse con la muerte, derrotado porque el universo no se deshace al mismo tiempo que su vida» y termina con la exclamación «¡Qué tragedia! ¡Qué comedia!».²¹⁴ El propio Critchley ha observado la posibilidad de asociar tanto tragedia como comedia al drama del ser, como comedia que deviene tragedia.²¹⁵ Por otra parte, el autor no maneja solo como corpus textual TI, sino que se refiere a toda la obra de Levinas e insiste en el término de «divina comedia», que aparece en una obra tardía de Levinas.²¹⁶ Sea como sea, la noción de «divina comedia» insiste en el interés de la investigación en torno al drama, que podría extenderse de manera sistemática a toda la obra de Levinas.

Caruana también coincide en asociar el drama a lo que este trabajo ha denominado «drama de ser»: «This drama involves the self in relation to its own being and being in general. If there are other selves or players within this drama they are to be understood as other egos competing for the same finite terrain».²¹⁷ También constata que este drama —y esto sería lo que los filósofos del poder no habrían visto— exige ya una dimensión moral anterior en el ser.²¹⁸ Caruana ha observado que, en efecto, el drama no se reduce al drama de ser, sino que hay al menos otra modalidad de drama, aunque este sería denominado por Levinas «intriga

tragedia suprema de la existencia» [Levinas, TI, p. 342]. Como la libertad finita sería la disposición principal del drama de ser, está justificado atribuirle aquí la caracterización de tragedia.

²¹³ Cf. Critchley, *op. cit.*, p. 134.

²¹⁴ Levinas, TI, p. 160.

²¹⁵ Cf. Critchley, *op. cit.*, p. 134.

²¹⁶ Cf. Levinas, Emmanuel. *De Dios que viene a la idea* (Colección Esprit 11), tr. González R.-Arnaiz, Graciano/ Ayuso Díez, Jose María, Madrid: Caparrós, 1995 (Original: *De Dieu qui vient à l'idée*, Paris: Vrin, 1982), p. 117 y ss.

²¹⁷ Caruana, *op. cit.*, p. 253.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 258.

ética»²¹⁹, en la que se expresaría ya la palabra del Otro, que cuestiona el ser en tanto que totalidad y ontología.²²⁰ Esta intriga tendría una determinada orientación hacia el Otro y supondría el acontecimiento más fundamental de la subjetividad: esto es, la ética, la relación social.²²¹ La noción de intriga ética aparecería más bien en la obra tardía de Levinas y sobre todo a partir de *De otro modo que ser o más allá de la esencia*.²²² Caruana, que presta en general poca atención a TI, a excepción de la nota a pie de página del prefacio,²²³ no ha visto que Levinas ya anticipa esta noción de intriga pero manteniendo el término «drama», ya que ambas coinciden en su rasgo más esencial: producción de la subjetividad como relación con el Otro.²²⁴ Cabría investigar entonces en qué medida otros aspectos del drama que se han mostrado en el presente trabajo convergen con la noción de «intriga ética» en *De otro modo que ser...*, así como un cuestionamiento sobre las razones de este desplazamiento terminológico, sobre las que aquí solo cabe especular: quizás el término «drama» se mantiene, como voz griega, todavía demasiado cerca de la teoría. Recuérdese que el drama no es sino una escenificación teatral y que «teatro» comparte el mismo tema que «teoría», provenientes del verbo θεᾶσθαι (ver, observar, contemplar). El drama quedaría asociado implícitamente a la visión teórica que Levinas quiere criticar, mientras que «intriga» enfatiza la interrelación con el Otro, incluso el «embrollo», el «lío» que implica dicha relación.²²⁵

Esto remite a la dimensión filológica, literaria, del término TI, en su doble sentido: por una parte, el drama es un subgénero literario; por otra parte, Levinas lo usa como metáfora. La búsqueda de un método que pueda describir lo más concreto de la existencia acerca al autor

²¹⁹ *Ibid.*, p. 251.

²²⁰ *Ibid.*, p. 264.

²²¹ *Ibid.*, p. 266.

²²² *Ibid.*, p. 262.

²²³ *Cf. ibid.*, p. 252.

²²⁴ *Ibid.*, p. 266.

²²⁵ *Ibid.*, p. 266-267.

necesariamente a la literatura, que permite expresar con mayor énfasis, hiperbólicamente, esos contenidos que quedan ocultos tras el academicismo excesivo de cierta filosofía. Precisamente en este aspecto ha insistido Nancy.²²⁶ Este momento literario del drama y que se extiende en general a toda la obra de Levinas supone un ámbito de gran interés investigativo, no solo por ser territorio todavía en gran medida inexplorado,²²⁷ sino porque la filosofía no puede permanecer sorda a la literatura y muchísimo menos a lo concreto de la vida humana. ¿No constituye en cierto sentido lo literario la «tercera herencia»²²⁸ de la que bebe la obra de Levinas, herencia de Shakespeare y la novelística, en especial la rusa del XIX, herencia genuinamente europea, frente a la helénica y la hebraica? Además, no solo se inscribe como cuestión de interés investigativo, sino que plantea también nuevos caminos para el filosofar: si el drama del yo es drama en varios actos, ¿es posible que haya más actos que los aquí presentados? La cuestión insiste en el interés del análisis del drama. Este (pero también la intriga ética o la divina comedia), como metáfora, en un expresionismo que hace volar por los aires «la estructura formal del pensamiento —noema de una noesis»,²²⁹ alcanza más allá que su propio significado, expresionismo hiperbólico y enfático de una filosofía que aspira y espera ir siempre más allá de los límites, elucidando «la tierra de la bondad [que] se extiende, infinita e inexplorada, exigiendo todos los recursos de una presencia singular».²³⁰

²²⁶ Nancy, *op. cit.*, p. 14.

²²⁷ Se ha señalado ya más arriba que ha sido en 2021 cuando se ha publicado un volumen dedicado a este tema, que subraya el interés al respecto. *V. supra.* nota 47.

²²⁸ Ha sido Derrida el primero en plantear la tensión entre la herencia helénica y la hebraica al interior de la obra de Levinas. *Cf.* Derrida, *op. cit.*, p. 180.

²²⁹ Levinas, *TI*, p. 22.

²³⁰ *Ibid.*, p. 279.

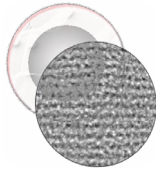
4. BIBLIOGRAFÍA

- Calin, Rodolphe/Chalier, Catherine. «Prefacio», en: Levinas, Emmanuel. *Escritos inéditos 1. Cuadernos del cautiverio, seguidos por Escritos sobre el cautiverio y Notas filosóficas diversas*, tr. García-Baró, Miguel/Huarte, Mercedes/Ramos, Javier; Calin, Rodolphe/Chalier, Catherine (eds.), Madrid: Trotta, 2013 (Original: *Carnets de captivité suivie de Écrits sur la captivité et Notes philosophiques diverses*, París: Grasset & Fasquelle, 2009), pp. 15-18.
- Caruana, John. «The drama of being: Levinas and the history of philosophy», en *Continental Philosophy Review* (2007) 40, pp. 251–273.
- Chalier, Catherine. *Levinas: la utopía de lo humano*, tr. García-Baró, Miguel, Barcelona: Riopiedras, 1995.
- Chéjov, Antón. «Una historia anónima», en: *id. Obras selectas*, Puértolas, Soledad (ed.), Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- Critchley, Simon/Bernasconi, Robert (eds.): *The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge: Cambridge University Press 2004.
- Critchley, Simon. *The Problem with Levinas*, Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Derrida, Jacques. «Violencia y metafísica (Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas)», en: *Id. La escritura y la diferencia*, tr. Peñalver, Patricio, Barcelona: Anthropos, 2012 (Original París: Seuil, 1967).
- Dudiak, Jeffrey. *The Intrigue of Ethics. A Reading of the Idea of Discourse in the Thought of Emmanuel Levinas*, New York: Fordham University Press, 2001.
- Fagenblat, Michael. «The Genesis of Totality and Infinity: The Secret Drama», en: *ib./ Cools, Arthur (eds.). Levinas and Literature: New Directions* (Perspectives on Jewish Texts and Contexts 15), Berlin/Boston: De Gruyter, 2021, pp. 93-116.

- Finkielkraut, Alain. *La sabiduría del amor*, tr. Báez, Alfredo, Barcelona: Gedisa, 1985 (Original: *La sagesse de l'amour*, París: Gallimard, 1984).
- García-Baró, Miguel. *La compasión y la catástrofe. Ensayos de pensamiento judío*, Salamanca: Sígueme, 2007.
- Haidar, Juan Carlos. «La relación entre la ontología y la ética en el pensamiento de Emmanuel Levinas», *Miscelánea Comillas* 61 (2003), 63-80.
- Heidegger, Martin. *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Hermann, Friedrich Wilhelm von (ed.) (Gesamtausgabe: III. Abt. Unveröffentlichte Abhandlungen — Vorträge — Gedachtes, Bd. 65), Frankfurt a/M: Vittorio Klostermann, 1989.
- Heidegger, Martin: «Der Ursprung des Kunstwerkes», en: *id.*, *Holzwege* (Gesamtausgabe, I. Abt., Bd. 5), ed. Hermann, Friedrich Wilhelm von, Frankfurt a/M: Vittorio Klostermann, 1977, pp. 1-74.
- Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer, 2006 (1ª edición; Primera edición: 1927; edición española: *Ser y tiempo*, tr. Rivera C., Jorge Eduardo, Madrid: Trotta 2009; *El Ser y el tiempo*, tr. Gaos, José, Mexico: Fondo de Cultura Económico, 1951).
- Herrero, Jorge. *Hobbes: una antropología del miedo*, Madrid: s. r., 2019.
- Levinas, Emmanuel. *De Dios que viene a la idea* (Colección Esprit 11), tr. González R.-Arnaiz, Graciano/ Ayuso Díez, Jose María, Madrid: Caparrós, 1995 (Original: *De Dieu qui vient à l'idée*, París: Vrin, 1982).
- Levinas, Emmanuel. *De la existencia al existente*, tr. Peñalver, Patricio, Madrid: Arena, 2ª edición: 2007 (1ª edición: 2006/ Original *De l'existence a l'existant*, París: Vrin, 1947).
- Levinas, Emmanuel. *Ética e infinito*, tr. Ayuso Díez, Jesús María, Madrid: Machado Libros, 3ª edición: 2008 (1ª edición: 1991; título original: *Éthique et infini*, Fayard/Radio-France).
- Levinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, tr. García-Baró, Miguel, Salamanca: Sígueme, 3ª edición: 2016 (1ª.

- edición: 1971), Original *Totalité et infini. Essai sur l'exstériorité*, La Haya: Martinus Nijhoff, 1971.
- Llewelyn, John. *Emmanuel Levinas. The genealogy of ethics*. London/ New York: Routledge 1995, impreso (*Emmanuel Levinas: la genealogía de la ética*, tr. Solana Alonso, Guillermo, Madrid: Encuentro, 1999, impreso).
- Martín Velasco, Juan. *El fenómeno místico*. Trotta: Madrid, 2003.
- Nancy, Jean-Luc. «L'intrigue littéraire de Levinas», en: Levinas, Emmanuel. *Eros, littérature et philosophie. Essais romanesques et poétiques, notes philosophiques sur le thème d'éros*, Nancy, Jean-Luc/ Cohen-Levinas, Danielle (eds.) (Ouvres complètes 3). París: Grasset, 2013.
- Nietzsche, Friedrich. «Der Fall Wagner. Ein Muisckanten Problem», en: *Ibid. Der Fall Wagner/ Götzen-Dämmerung/ Der Antichrist/ Ecce homo/ Dionysos-Dithyramben/ Nietzsche contra Wagner* (Kritische Studienausgabe 6), eds. Colli, Giorgio/ Montinari, Mazzino, München: dtv, 12ª. edición: 2017 (1ª.: 1999/ Original: s.r., 1888), pp.
- Marquard, Odo. *Der Einzelne. Vorlesungen zur Existenzphilosophie*, Stuttgart: Reclam, 2013.
- Peñalver, Patricio. *Argumento de alteridad. La hipérbole metafísica de Emmanuel Lévinas*, Madrid: Caparrós, 2001.
- Peñalver, Patricio. «El filósofo, el profeta, el hipócrita», en: *id. Argumento de alteridad. La hipérbole metafísica de Emmanuel Lévinas* (Colección Esprit 43), Madrid: Caparrós, 2001, pp. 171-193 (publicado originalmente en *Isegoría* 7 (1993), pp. 79-106).
- Romano, Claude.: *El acontecimiento y el mundo*, tr. Rampérez, Fernando, Salamanca: Sígueme, 2012.
- Zambrano, María. *Claros de bosque*. Madrid: Alianza, 2019.

Published
in January
2022



Faber & Sapiens

