

Filología y fenomenología de la vulnerabilidad: la metáfora en el pensamiento de Emmanuel Levinas¹

**Philology and Phenomenology of Vulnerability:
Metaphor in Emmanuel Levinas' Philosophy**

CESARE DEL MASTRO PUCCIO
FNRS - Universidad Católica de Lovaina

Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen V (Actas del VI Coloquio Latinoamericano de Fenomenología)
Círculo Latinoamericano de Fenomenología
Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú
2016 - pp. 271-301

¹ Presento en este artículo algunos de los resultados de mi investigación sobre la teoría de la metáfora en los inéditos de Emmanuel Levinas (dos primeros tomos de sus *Œuvres complètes*), tema de mi tesis de maestría en filosofía desarrollada, bajo la asesoría de la filósofa Nathalie Frogneux, en el Instituto Superior de Filosofía de la Universidad Católica de Lovaina (Louvain-la-Neuve). El libro en el que se amplían y discuten las reflexiones que presento de manera resumida en estas páginas fue publicado en diciembre de 2012 por la editorial Lessius (Bruselas) bajo el título *La métaphore chez Levinas. Une philosophie de la vulnérabilité*. Una primera versión en español de este trabajo fue publicada en *Lexis*, vol. 36, n° 2, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012, pp. 291-332. Todas las citas de textos de Levinas así como de la bibliografía crítica presentes en este artículo han sido traducidas por el autor.

A partir de un estudio de la teoría levinasiana de la metáfora, se desarrolla en este artículo la noción de quiasmo metafórico con el objetivo de articular, en un espacio de exposición semántica dinámica, un movimiento de más allá (*au-delà*) –desplazamiento hacia otros significados– y una dirección de más acá (*en-deçà*) –conservación de los rasgos sensoriales, imaginativos y afectivos asociados a las palabras. Esta herramienta filológica conduce a la siguiente tesis: la exposición ética a la vulnerabilidad del rostro surge metafóricamente en las huellas sensibles e histórico-culturales del extranjero, la viuda, el huérfano y el judío. La simultaneidad de lo Dicho estético (atención al detalle de estilo) y del Decir ético (respuesta al llamado del Otro) da lugar a una fenomenología de la vulnerabilidad social: las huellas de los rostros de los pobres convocan a compartir el pan y la palabra a partir de la manera como su fragilidad concreta habita y cuestiona los relatos abiertos de la literatura y las imágenes inacabadas del arte.

In this article, Emmanuel Levinas' theory of metaphor is developed into the notion of "metaphorical chiasm." This idea articulates, in a semantically dynamic manner, a two-way movement: one that goes "beyond" (*au-delà*)—the displacement towards other meanings—and another that stays "here" (*en-deçà*)—the retention of the sensuous, imaginative, and affective traits of words. This philological tool leads to the following thesis: the ethical exposure to the other's vulnerability (and specifically to the other's face) expresses itself metaphorically in the sensuous, the historical, and the cultural traces of the stranger, the widow, the orphan, and the Jew. The simultaneity of the aesthetic "Said" (the attention to stylistic detail) and the ethical "Saying" (the attention to the other's calling) gives way to a phenomenology of social vulnerability: the traces of the faces of the poor call for a sharing of bread and word that derives from the way in which their concrete frailty hosts and questions the open narratives of literature and the unfinished images of art.

Conocemos hoy dos fuentes inéditas del pensamiento levinasiano gracias a la publicación, en 2009 y 2011, de los dos primeros tomos de sus *Œuvres*². Las *Notes philosophiques diverses* –notas de trabajo escritas por Levinas entre 1930 y 1963 contenidas en el primer volumen– y *La Métaphore* –conferencia pronunciada el 26 de febrero de 1962 en el *Collège philosophique* creado por Jean Wahl presentada en el segundo tomo– nos revelan que, en particular entre 1948 y 1962, el filósofo lituano de lengua francesa coloca en el centro de sus reflexiones un tema poco estudiado en su obra: la metáfora. Presentamos, en la primera parte de este artículo, las dos tesis centrales de la conferencia de 1962 a la luz de la filosofía del lenguaje levinasiana y de algunas intuiciones presentes en sus "Notas filosóficas diversas". En la segunda parte, discutimos, con y contra Levinas, los posibles de su teoría sobre la metáfora para proponer las bases de una fenomenología de la vulnerabilidad en la que ética y estética se integran. El orden de simultaneidad que permite reunir en la metáfora un movimiento de elevación semántica hacia otros significados (más allá) y la conservación de todo aquello que, en el significante y en el significado, remite a lo sensible y lo concreto (más acá) nos conduce a afirmar, en el instante mismo de la exposición a las obras de arte y al rostro, un movimiento metafórico que es a la vez desborde y retorno sobre sí.

Intentamos, desde una concepción del quehacer intelectual que busca reconciliar rigor conceptual y prolongación reflexiva de la propia vida, reivindicar la concreción sensible de las palabras y de las imágenes como vector de interpelación ética, es decir, como conductora a la concreción del rostro del Otro: reflexión filológica que

² Levinas, Emmanuel, *Œuvres 1. Carnets de captivité et autres inédits*, edición de Rodolphe Calin, Catherine Chalier y Jean-Luc Marion, Paris: Grasset et Fasquelle, IMEC Éditeur, 2009; en adelante, citado como *Œuvres 1*; y Levinas, Emmanuel, *Œuvres 2. Parole et silence et autres conférences inédites*, edición de Rodolphe Calin y Catherine Chalier, Paris: Grasset et Fasquelle, IMEC Éditeur, 2011; en adelante, citado como *Œuvres 2*.

conduce a la tesis central de la fenomenología de la vulnerabilidad cuyas bases intentamos esbozar en estas páginas. El orden de simultaneidad de los dos movimientos a los que hemos aludido, y que denominamos quiasmo metafórico, constituye una herramienta filológica que nos permite sostener lo siguiente: la exposición a la fragilidad del rostro bajo la huella del Ausente surge metafóricamente en la concreción sensible e histórico-cultural de las huellas de los extranjeros, las viudas, los huérfanos, tríada bíblica que encarna la figura del pobre y que Levinas expresa también en la figura del judío. Las huellas de los rostros de los pobres convocan a compartir el pan y la palabra a partir de la manera como su vulnerabilidad concreta (histórico-social-discursiva) habita y cuestiona los relatos abiertos de la literatura y las imágenes inacabadas del arte.

El proyecto filosófico levinasiano ha sido comprendido a menudo como un intento por fundar la responsabilidad por el Otro en una relación informe y anterior a todo contexto histórico-cultural con un ser cuyo rostro –huella del paso del Ausente– permanece desnudo. En efecto, el rostro del Otro es, en tanto alteridad radical, irreductible a una forma sensible o a una condición histórico-social particular. Él interpela al Yo a partir de su expresión silenciosa, de la humildad de un descenso anterior a todo contexto, despojado de palabras y de imágenes, y liberado de toda economía que persiga la satisfacción de las necesidades humanas en este mundo. Cabe, por ello, preguntarse de dónde proviene nuestro esfuerzo por releer, desde la lógica de equilibrio y de simultaneidad propia de un quiasmo, las descripciones fenomenológicas de un movimiento metafórico y de una exposición al rostro que presuponen siempre, en el pensamiento de Levinas, la lógica de la asimetría.

En efecto, el orden de simultaneidad que reúne movimiento de más allá y movimiento de más acá así como la concreción encarnada del rostro parecen nociones contrarias a esta filosofía de la asimetría; sin embargo, los conceptos que Levinas nos ofrece tanto en sus "Notas filosóficas diversas" como en "La Metáfora" nos permiten reivindicar, con él y contra él, la simultaneidad de los movimientos metafóricos, así como la fragilidad sensible y socio-cultural a partir de la cual el rostro se expone. El estilo metafórico de sus primeras obras, la sensibilidad filológica con la que comenta pasajes de Leiris y de Baudelaire, las referencias a la condición de judío y a las tradiciones bíblica y talmúdica (el pobre como el extranjero, la viuda, el huérfano) nos permiten escuchar los posibles abiertos por su pensamiento. ¿Los movimientos metafóricos de más allá y de más acá pueden ser pensados, filológicamente, a partir de la estructura de un quiasmo equilibrado que, aplicado al plano ético del rostro, nos permita pensar la interpelación del Yo por el Otro como un advenimiento metafórico en el instante mismo de la exposición real, pero también literaria y plástica, a la vulnerabilidad concreta de los extranjeros, las viudas, los huérfanos, los judíos? El espíritu que nos anima a formular esta pregunta coincide con la actitud que Levinas defiende en las conferencias reunidas en el segundo tomo de sus *Œuvres*. Se trata de la actitud de quien no reduce su labor intelectual a la erudición perseguida por el saber solitario y silencioso característico, según él, de los proyectos estrictamente

filológicos –el pensamiento como visión, como olvido de la alteridad y como verdad que se da en el desvelamiento. Por el contrario, la actitud defendida por el filósofo consiste en escuchar el Decir (*le Dire*) de una palabra viva y, por lo tanto, nunca ofrecida al conocimiento definido y fijo de lo Dicho (*le Dit*).

La aproximación a un texto limitada a los criterios del lector-filólogo busca encontrar la intención de su autor en el marco de un horizonte histórico preciso, tarea que supone el riesgo de fijar dicho texto en el pasado como si se tratase de “una obra silenciosa, saturada de significados sin vida”³. A fin de hacer frente a esta dificultad del método estrictamente filológico para escuchar la palabra del texto, es decir, para dirigirse a él como quien se dirige a un interlocutor, es necesario abordar los escritos en un cara a cara y abandonar el horizonte de la intención del autor, de la que el filólogo pareciera apoderarse al pretender conocerla, en favor del horizonte de la expresión: “La expresión, en efecto, nos coloca en relación con la *exterioridad* y, por ello, reposa sobre la *palabra*, sobre la intención de expresar un pensamiento, una emoción o una pregunta dirigida a un mundo que no es una simple decoración, o un ambiente, sino una exterioridad irreductible a mí y a mis intenciones de comprenderlo, de habitarlo, de dominarlo o de gozar de él”⁴. En lugar de aproximarnos a los textos desde el paradigma de la visión que pretende reconstituir la intención de los autores y la verdad sobre el origen de los escritos, se trata de permitir que el querer expresar de las palabras escritas suscite preguntas y las responda: no abordarlas desde nuestros métodos sino “dejar que ellas *nos* aborden ‘a partir de un centro que se encuentra fuera de nosotros’ y que permanecerá así siempre”⁵. Para escuchar la palabra viva de textos provenientes de un pasado anterior a todo origen, y que ninguna ciencia podrá reconstituir, es necesario leerlos como quien escucha el llamado de alguien, como quien siente que se le dirige la palabra con todo el vigor de la oralidad y del diálogo. Es por ello que, en las antípodas de la actividad solitaria del filólogo, el texto como palabra viva –como expresión y no como intención– despliega su poder de sentido para el hoy solo cuando el maestro a quien respondemos y, sobre todo, a quien formulamos una pregunta nos orienta hacia el pasado desde el que un escrito nos sigue interpe-
lando: nos expone al texto en tanto interlocutores⁶.

En este sentido, hacemos nuestra la actitud de quien se aproxima al pensamiento desarrollado en un texto con rigor y erudición pero, como sugiere Levinas, sin

³ Chalier, Catherine, “Préface”, en: Levinas, Emmanuel, *Œuvres* 2, p. 52.

⁴ *Ibid.*, p. 51.

⁵ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁶ Estas reflexiones, presentadas por Catherine Chalier en la sección de su prólogo en la que comenta la conferencia de Levinas titulada “Lo oral y lo escrito”, deben ser situadas en el contexto vital en el que Levinas escribe sus “Notas filosóficas diversas” así como estas conferencias. Durante estos años, Levinas ocupa el puesto de director de la Escuela normal israelita. Después de los estragos de la segunda guerra mundial, el filósofo reflexiona sobre las relaciones entre la filosofía y la educación judía; de allí la importancia que adquieren, en estos textos, sus afirmaciones sobre la enseñanza, la figura del maestro y el estudiante, y las relaciones entre lo oral y lo escrito: “Con el Talmud, Levinas profundiza en la idea según la cual la enseñanza oral ‘aventaja eternamente a la enseñanza

dejar de plantear a la palabra viva las preguntas por las que uno –lector-interlocutor y ya no únicamente lector-filólogo– se siente habitado. Una vez establecida y explicada con precisión la teoría levinasiana de la metáfora, le planteamos preguntas sobre lo que tal vez dicha teoría no buscaba pensar con el objetivo de entablar un diálogo a través del tiempo, un diálogo que devuelve cierto dinamismo vital al aparente silencio inmutable de la palabra fijada en los libros. ¿Por qué Levinas insiste tanto en la separación radical entre la conservación de los residuos concretos y sensibles del significado metafórico y el movimiento de más allá? ¿Por qué, según él, es necesario dejar el orden de los significados que se traducen en palabras –metáforas ordinarias y literarias o relativas– para alcanzar el de una metáfora absoluta –el rostro–? Situados así en el nivel del poder decir –la expresión– que va más allá del querer decir –la intención–, intentamos descubrir lo que Levinas permite pensar respecto de la concreción sensible e histórico-cultural de la vulnerabilidad de un rostro que significa en las metáforas del extranjero, la viuda, el huérfano y el judío. A nuestra aproximación hermenéutica subyace la pregunta ¿quién es Levinas para nosotros?: “En efecto, gracias a las preguntas de *otro* tiempo, gracias a las preguntas de *otra* persona – preguntas que habrían sorprendido sin duda a estos autores–, la *expresión* de sus obras se revela mayor que la *intención* que se cristalizó en ellas. Una gran obra excede siempre los límites de su contexto de aparición, ya sea este histórico, intelectual o incluso político”⁸.

Si bien en este trabajo tomamos distancia, entonces, del método estrictamente filológico, nuestra manera de plantear preguntas a los escritos de Levinas sobre la metáfora reivindica al mismo tiempo, en nuestra concepción equilibrada del movimiento metafórico y en oposición a la perspectiva levinasiana, una aproximación filológica. En efecto, la sensibilidad del filólogo expuesto a la profunda unidad entre estilo, sentido e historia conduce a tomar distancia de una elevación metafórica que

escrita’ e insiste sobre el hecho de que el maestro no es tanto aquel que permite que las mentes den a luz al cuestionar a los estudiantes cuanto aquel a quien los estudiantes no cesan de plantear preguntas. (...) la enseñanza es una obra espiritual y hay que salvar esta herencia. ¿Pero es esto suficiente? Si la relación con un maestro (aquel a quien uno puede formular preguntas) es pensada aquí como la base de la sociedad, (...) <cada> sociedad debe, entonces, asumir como tarea esencial el dotarse de instituciones que permitan entrar en contacto con los maestros y aprender a leer. Levinas subraya el carácter excepcional de la Escuela: fundada sobre lo Escrito, esta institución (...) constituye el lugar por excelencia en el que no cesamos de aprender a leer, es decir, el lugar en el que los libros son abiertos. No el lugar en el que nos servimos de ellos sino el lugar en el que los libros nos hablan porque nosotros les planteamos preguntas. (...). Ahora bien, la Escuela, escribe Levinas, responde precisamente a esta preocupación porque ‘su estructura histórica se convierte en estructura que supera la historia’; fundada sobre lo Escrito, la Escuela es la condición de nuestra real libertad” (Calin, Rodolphe y Catherine Chalier, “Préface”, en: Levinas, Emmanuel, *Œuvres* 1, pp. 38-39).

⁷ “En 1935, en un artículo sobre la actualidad de Maimónides, <Levinas> escribía ya, en un contexto de ansiedad y de pruebas temibles: ‘Al lado de las sabias investigaciones que sitúan a un gran pensador en la encrucijada de las influencias que ha sufrido y que ha ejercido, hay lugar para una pregunta modesta pero seria: ¿quién es él para nosotros?’ Al buscar lo que le interesa en Descartes, Spinoza, Kant o Husserl, en la conferencia sobre *El Querer*, Levinas no se contenta con solicitarlos para él; por el contrario, también muestra cómo sus obras se prolongan, vivas y orgullosas, hasta ahora” (Chalier, Catherine, *op. cit.*, pp. 54-55).

⁸ *Ibid.*, p. 55.

implicaría, según Levinas, la liberación de toda concreción sensible e histórico-cultural. La sensibilidad filológica nos introduce en el "estudio de lo pequeño, porque en lo microscópico ve lo microcósmico"; nos enseña la "cariñosa atención a lo pequeño"⁹, al detalle léxico y sintáctico que, en el microcosmos de un texto, nos revela el macrocosmos de una cultura y acaso también –es lo que buscamos subrayar en estas páginas– el mundo de aquellos que, en dicho espacio socio-cultural, interpelan y llaman a la responsabilidad desde su vulnerabilidad concreta, una vulnerabilidad social dicha siempre en un lenguaje y en unas condiciones particulares.

Es importante señalar que esta aproximación a la vez filológica y ética de la teoría levinasiana de la metáfora bebe, ante todo, de la experiencia de un lector latinoamericano interpelado por la manera como la insignificancia social de los rostros de los pobres significa en la literatura y el arte de su continente, movimiento a la vez ético y filológico-estético: exposición a la vulnerabilidad del rostro en el seno mismo de la exposición a la materialidad fonética y semántica de las palabras. A esta experiencia se suma la constatación del poder con el que esta significación del insignificante en la literatura y en el arte no solo descentra al lector y puede convocarlo al "humanismo del otro hombre" sino que cuando, en diversos espacios de la llamada educación popular¹⁰, el considerado como insignificante en una sociedad –por su situación económica, su color de piel, su género o su cultura– es confrontado a estos relatos e imágenes de sufrimiento y esperanza, (re)significa creativamente su propia vulnerabilidad social, es capaz de insertarla en el relato de una vida y encuentra, así, márgenes de autonomía y de desarrollo de sus capacidades. Por ello, hemos aludido antes a la concepción del quehacer intelectual como una prolongación reflexiva de la propia vida, prolongación que busca describir en términos fenomenológicos la opción preferencial por los pobres que anima la acción y la reflexión de las personas comprometidas con ellos¹¹.

Es inevitable mencionar aquí la filosofía de la liberación de Enrique Dussel, quien

no tardó, a partir de su experiencia social y política, en reprochar <a Levinas> la trascendencia abstracta de sus descripciones. Y fue conducido a recurrir a análisis más

⁹ Spitzer, Leo, *Lingüística e historia literaria*, traducción de José Pérez Riesgo, Madrid: Gredos, 1982, p. 44.

¹⁰ Me refiero, en concreto, a una serie de talleres de lectura en torno a la obra de José María Arguedas y otros escritores latinoamericanos desarrollados desde el año 2003 en la Escuela de líderes para el desarrollo del Instituto Bartolomé de las Casas (Lima), en la parroquia El Buen Pastor (José Boterín, Callao) y en otros espacios de formación en Lima, Huancayo, Arequipa, Cusco y San Martín.

¹¹ Cfr. los trabajos en los que he intentado desarrollar estas "prolongaciones reflexivas de un compromiso" a través del reconocimiento del testimonio del rostro del Otro en la literatura de Miguel de Cervantes: "Alteridad en el ideal caballeresco, clave para la liberación. Una lectura del *Quijote* desde el pensamiento de Emmanuel Levinas", en: *Páginas*, vol. 30, n° 191 (2005), pp. 40-49; José María Arguedas: *Sombras y rostros del Otro en la narrativa de José María Arguedas. Una lectura desde la filosofía de Emmanuel Levinas*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Centro de Estudios y Publicaciones, 2007; y Henry Bauchau: "De l'achèvement de l'image à l'ouverture de l'œuvre d'art: éthique et esthétique chez Henry Bauchau et Emmanuel Levinas", en: *Revue internationale Henry Bauchau*, n° 5, pp. 167-184.

concretos, de tipo socio-económico, para dar "cuerpo", carne y sangre a esta inspiración demasiado exclusivamente ética: la condición absoluta del Otro como "primer venido" tiende, entonces, a ser reemplazada por el contexto del pobre oprimido de las sociedades dependientes y "liberar al pobre" deviene el mandato fundamental de esta filosofía ético-política de la liberación¹².

La reflexión que presentamos en este artículo hace suyo este reproche que Dussel dirige a Levinas y lo reformula en los términos de una crítica a la reducción de los dos niveles del movimiento metafórico a una sola dirección trascendente (movimiento de más allá). Igualmente interpeladas por los rostros de los pobres, estas páginas permanecen, no obstante, en el nivel de la descripción fenomenológica de la vulnerabilidad social y de la opción de quienes se comprometen con el socialmente frágil allí donde se produce, en los espacios de exposición a la literatura y al rostro del Otro, la profunda unidad entre ética y estética: la exposición a la vulnerabilidad concreta del rostro surge, metafóricamente, en las huellas sensibles e históricas del pobre como presencia real y como habitación interpelante de su alteridad en las palabras de la literatura y en las imágenes del arte. Esta fenomenología de la vulnerabilidad encuentra, pues, en la exposición a la fragilidad sensible e histórica de los pobres, un camino para describir la "manera primera" como la exposición al rostro surge y se ofrece sin hacerlo bajo el registro del conocimiento ni del gozo de quien se encuentra en casa (*chez-soi*). Esta "donación primera" es, como lo hemos dicho, simultáneamente ética y estética; por ello, encontramos en el quiasmo de los dos movimientos metafóricos –más allá y más acá– una herramienta filológica que permite describir la forma estética –que es a la vez fondo ético– bajo la cual la desnudez vestida de los pobres interpela como extranjero, como viuda, como huérfano, como judío.

¹² Guibal, Francis, *Approches d'Emmanuel Levinas. L'Inspiration d'une écriture*, Paris: Presses Universitaires de France, 2005, p. 154.

§ 1. De las metáforas relativas a la metáfora absoluta

§ 1.1. *Identidad entre significación, lenguaje y movimiento metafórico: las metáforas diseminadas en palabras*

Todas las palabras de nuestra lengua son el efecto de las innumerables mutaciones metafóricas de la historia.

EMMANUEL LEVINAS¹³

La reflexión filosófica nos enseña que lo sensible puro es un mito. En efecto, la dualidad entre el dato ofrecido por la sensibilidad y lo comprendido por la razón es suprimida a partir del momento en el cual el primero es remitido a algo distinto de sí mismo: el objeto dado a la percepción entabla relaciones con otros objetos. Puesto que lo sensible está marcado desde el inicio por el sentido –nada sería dado si no hubiese sido comprendido previamente–, estamos ya, siempre, en el ámbito del significado que permite superar "la opacidad insignificante de todo objeto dado en tanto objeto dado"¹⁴. Es necesario situar, pues, las reflexiones de Levinas sobre la metáfora en el marco del paso del hecho al significado. Este último permite identificar las relaciones que vinculan un hecho a otros hechos. Lo sensible deviene metáfora en la medida en que todo objeto ofrecido a la percepción remite a otros objetos al interior de un sistema. La definición tradicional de la metáfora como transferencia de sentido por medio de la analogía está fundada, por lo tanto, en la función de símbolo ejercida por una percepción sensible que no es nunca objeto o dato bruto ya que forma parte de un sistema de referencias concebidas a partir de relaciones de semejanza:

La metáfora indica una transferencia de sentido. El sentido de un término cualquiera que se ofrece en el tema de un pensamiento se desliza hacia el sentido de otro término y se une a él gracias a la semejanza que se muestra entre estos términos. La metáfora que se produce así y que se expresa en el lenguaje acercaría, por medio de la analogía, seres, situaciones, actos, relaciones, estructuras de género y de forma. (...) La metáfora indica –según su significado etimológico– una transferencia de sentido. Este sentido se deslizaría de un término al otro gracias a la semejanza entre estos términos. La metáfora consistiría, en primer lugar, en acercar seres, objetos y situaciones que revelan una analogía¹⁵.

Levinas recurre a esta definición de la metáfora ofrecida por la retórica clásica pero se distancia muy pronto de ella para subrayar, más allá de toda semejanza

¹³ Levinas, Emmanuel, "La Métaphore" [1962], en: *Œuvres* 2, p. 327.

¹⁴ Levinas, Emmanuel, "Notes philosophiques diverses" [1930], en: *Œuvres* 1, p. 379.

¹⁵ Levinas, Emmanuel, "La Métaphore", pp. 323, 325-326.

establecida, el movimiento mismo que da lugar a la transferencia de sentido. Esta transferencia anuncia el movimiento de todo objeto percibido hacia otros objetos. Así, en virtud del proceso de significación del que toda palabra participa, el objeto se desprende del dato sensible para liberar los significados que él encarna. El movimiento metafórico como pretensión a un más allá es concebido, en muchas de las "Notas filosóficas diversas" y en la primera parte de la conferencia de 1962, como la posibilidad de alejarse de la mera representación sensible gracias al acercamiento de un significado a otro, es decir, gracias a un sistema de generación incesante y creativa de correspondencias entre elementos particulares: "El poder metafórico de una palabra está en el acercamiento de un significado a otro significado del que el primero es como una cáscara (...). Participación de un significado en otro, como si los significados volaran en todas las direcciones a partir de un fondo que les es común no como un concepto sino como un tropo: generación de un particular a partir de un particular"¹⁶.

Si el lenguaje es así liberado de la estructura intencional del pensamiento según la cual a un nombre corresponde la esencia de una cosa, "aquello que es pensando significa, es decir, es ya superado en su fijación, es en tanto que otra cosa"¹⁷. La primera tesis presentada por Levinas en su conferencia de 1962 consiste, pues, en afirmar que *toda significación es metafórica* precisamente porque, más que fijarse en el resultado de una analogía como producto lingüístico incapaz de desprenderse del registro referencial inicial, la metáfora es un ir más lejos (*aller plus loin*), una elevación semántica que permite el surgimiento de lo nuevo en el pensamiento, su amplificación y su desborde. Ella hace posible la superación de la experiencia, de los residuos sensibles y concretos del significado literal y a ras del suelo (*terre à terre*) en un camino constante hacia significados más nobles y abstractos, el plus milagroso (*miraculeux surplus*) a través del cual un significado se ha transformado en otro: mutación metafórica incesante, transcendencia. Lejos de reducirse a una simple figura retórica que consistiría en emplear un término concreto en un contexto abstracto por substitución analógica, la metáfora, en tanto reconduce "el objeto hacia otros objetos, muestra que no hay, para una palabra, sentido único o primordial, que cada significado significa en otro, que el esto <ceci> no tiene sentido por sí mismo sino en tanto aquello <en tant que cela>"¹⁸.

En lugar de ser un fenómeno excepcional del lenguaje orientado a ornamentar el discurso, la metáfora, desplazamiento de todo sentido hacia otro sentido, caracteriza la significación verbal misma –todas las palabras de nuestra lengua son metafóricas– y coincide con el lenguaje –toda representación de una realidad se elabora a partir de otra realidad, todo significado se dice a partir de otro significado. En este sentido, la primera parte de "La Metáfora" nos muestra a un filósofo admirado por el entrelazamiento de significados, por este movimiento de más allá que permite a un sentido

¹⁶ Levinas, Emmanuel, "Notes philosophiques diverses", p. 230.

¹⁷ Levinas, Emmanuel, "La Métaphore", p. 337.

¹⁸ Calin, Rodolphe, "Préface", en: Levinas, Emmanuel, *Œuvres* 2, p. 37.

remitir de inmediato a otro para hacer del lenguaje el lugar de la metáfora. Esta admiración lo motiva a rechazar la reducción del lenguaje a un sistema de signos en el que el "llevar más allá", el "trasladar fuera de" (*metá-phorein*) propio de la metáfora se insularía, encerrado y fijo, apagado en el pretendido sentido literal. Tanto el estudio etimológico de una palabra atento a la vez a los significados derivados cuanto la literatura permiten recordar que todo es mutación metafórica en la historia para así "encender las metáforas apagadas en el fondo de un lenguaje convertido en sistema de signos"¹⁹. De esta manera, "<los> diversos significados se afirman en un parentesco en el que un significado surge en el otro a través de una verdadera participación, como si cada significado se pelara de alguna manera dejando desprenderse de él otros significados (...) y estas nuevas cáscaras, por más finas que sean, se pelan todavía dejando caer nuevos significados"²⁰.

Al establecer una clara equivalencia entre metáfora, significación y lenguaje, esta transferencia inagotable de sentido libera a todas las palabras de una lengua de los límites del sentido literal reclamado por la técnica y por determinados sistemas de pensamiento²¹. Hay, en consecuencia, una "prioridad del sentido figurado respecto del sentido literal o simple"²² debido a que ninguna palabra se limita a ser signo que designa un objeto preciso; por el contrario, toda palabra evoca un objeto o una situación en tanto esto o aquello (*en tant que ceci ou cela*), es decir, los evoca como una realidad que se traslada siempre hacia el más allá de otros objetos y de otras situaciones según el principio de las correspondencias. Apenas hay significado –y, entonces, metáfora–, la palabra deja el dominio particular del objeto al que el sentido literal pretende fijarla para desbordarse en diversos sentidos, en una multiplicidad de significados:

¹⁹ Levinas, Emmanuel, "La Métaphore", p. 328.

²⁰ *Ibid.*, p. 335.

²¹ Levinas critica los sistemas de pensamiento que rechazan la magia y la elocuencia de las metáforas en su esfuerzo por ir hacia las ideas o las cosas mismas (idealismo objetivo, materialismo, positivismo): ir de la metáfora hacia la verdad, hacia el significado literal, simple y unívoco gracias al cual el pensamiento se dirige de manera recta al objeto. Este esfuerzo de desmitificación que nos invita a sospechar y a no ser ingenuos frente al descontrolado poder metafórico lleva a denunciar el uso de metáforas en "las diversiones donde se esconden los complejos de nuestra psicología", en "la cultura que disimula las duras leyes del determinismo económico" y, en general, en toda actividad que nos haga olvidar que "solo los datos de los sentidos son simples y verdaderos y todo el resto es literatura" (*ibid.*, pp. 330-332). Se trata "de sustraer la palabra a la metáfora para crear así la terminología científica o algorítmica. En la interpretación de lo real se trataría, de igual modo, de volver hacia la dimensión a través de la cual lo real se ofrece a la acción o ejerce una acción: en la psicología se hará volver lo real a aquello a partir de lo cual se cura –los complejos psicoanalíticos fundamentales son lo real cuyas metáforas o sublimación hay que denunciar–, en la cultura es real aquello a partir de lo cual se la puede dominar o modificar –la estructura sociológica o económica o política– y todo el resto es superestructura o metáfora. Este habrá sido el gran mérito de Bergson y de la fenomenología, a saber denunciar el carácter aparentemente evidente de esta identificación entre realidad y *Wirklichkeit* mostrando el carácter metafórico de la designación técnica del universo. Ningún privilegio que no resalte sobre el fondo de las metáforas podría atribuirse a la interpretación técnica ni al lenguaje científico" (*ibid.*, pp. 336-337).

²² *Ibid.*, pp. 333-334.

¿No es más plausible que tales términos se dejen transferir, devengan metáforas precisamente porque ya no están especialmente limitados a ninguna de las regiones particulares de objetos, sino que contienen precisamente, de ahora en adelante, esta multiplicidad de significados que se aplican y se realizan en diversas direcciones? Es en este sentido que Baudelaire ha hablado de correspondencias (...). La prioridad del sentido figurado respecto del sentido llamado simple –tal es el gran motivo y la gran fuerza de las etimologías heideggerianas. Se trata de ascender desde el sentido concreto y llano de un término, que designa a menudo su esencia técnica, hacia un significado que procede de toda una situación y que recoge en él las posibilidades de numerosos objetos que dicho significado deja manifestarse. Si la metáfora no comporta un sentido absolutamente simple –si todo sentido no es simple sino relativamente– debemos considerar como sentido simple de lo real aquel que describe la inserción de la acción técnica en lo real. Todo el resto sería literatura o metáfora²³.

Este más allá inherente a la significación y a la metáfora se opone a la dinámica denotativa y referencial que busca fijar el sentido de una palabra en el ámbito de un objeto determinado, como si en la significación existieran únicamente los aspectos y las imágenes de las cosas: "Todo objeto, incluso en la simplicidad de su sentido elemental, significa a partir de un significado que no está limitado a este objeto y su significación es ya, entonces, metafórica"²⁴. Se trata, por lo tanto, de tomar en serio el proceso siempre renovado de germinación al que se refieren algunas de las "Notas filosóficas diversas". En la medida que el movimiento metafórico interno a la significación se opone a la sensibilidad, la metáfora da testimonio de la anterioridad del lenguaje (historia, cultura, arte) respecto de los datos sensibles (objeto):

(...) un significado se ha podido transformar en otro, (...) como si todo fuese germen de todo, toda cosa lleva en ella el esbozo de todas las demás. Esta germinación es la significación (...). Esta multiplicidad de significados, esta polivalencia es el carácter interno de la significación (...). Esta coincide con la metáfora debido a que esta última es la participación misma del objeto en una cosa distinta de sí mismo. El surco en el objeto a través del cual él responde a otros objetos, gracias al cual puede ser algo distinto de lo que es. Hay palabras como objetos culturales porque hay significación metafórica (y no a la inversa)²⁵.

De esta manera, Levinas define el fenómeno primero de la significación como el en tanto que (*en tant que*), la concepción de alguna cosa en tanto alguna cosa (*quelque chose en tant que quelque chose*) en virtud de la cual el movimiento de germinación abre a

²³ *Ibid.*, pp. 332-333, 336.

²⁴ *Ibid.*, p. 333.

²⁵ Levinas, Emmanuel, "Notes philosophiques diverses", pp. 230-231.

aquello que no coincide consigo mismo, a *l'autre que soi*, al más allá (*au-delà*) de la metáfora: "La palabra o el discurso no consisten en evocar un objeto a través de un signo, sino en evocarlo, desde el inicio, en tanto esto o aquello, es decir en tanto significados. Esto en tanto aquello o la metáfora no consisten en la modificación de un significado que, digamos, existiría fuera de todo lenguaje; la metáfora que aborda esto en tanto aquello sería el fenómeno primero de la significación"²⁶.

Consideradas, en primer lugar, desde el punto de vista de su historia, todas las palabras de una lengua son metafóricas, es decir, significan "en tanto que". En efecto, en el instante mismo en el que tenemos la impresión de haber alcanzado el pretendido sentido original, este aparece como el resultado de numerosas mutaciones de significado: "Todas las palabras de nuestra lengua son el efecto de las innumerables mutaciones metafóricas de la historia y dejan, sin embargo, la impresión de términos tomados en un sentido literal. ¿La metáfora ha sido absolutamente olvidada? Podemos preguntarnos si ella no coincide con el sentido mismo"²⁷. No hay nacimiento primero del significado a partir de un ser sin significado: esto y aquello (*ceci en tant que cela*) son ya significados y, por lo tanto, metáforas. En segundo lugar, según su funcionamiento artístico, en particular en la poesía, las palabras abren un abanico de múltiples significados gracias a su materialidad sonora. Así, al llamar la atención del lector sobre su ritmo y su estructura, las palabras del poema se liberan del sentido referencial para acoger la dimensión del "en tanto que" metafórico, a saber "el hecho desnudo de significar sin significar un objeto determinado": "Es la vaguedad del poema. Gracias a ella la palabra se acerca al sonido musical. Pero podemos ir aún más lejos: el relato, la imagen, la metáfora pueden desprenderse de su significado objetivo y funcionar en tanto están funcionando (...). Este desprenderse del sentido objetivo otorga al arte el carácter de juego"²⁸.

Lejos de reflejar ideas concebidas previamente o funcionar como el signo que designa un objeto definido, las palabras superan constantemente el pensamiento que apunta, como término, a un dato sensible inmanente a la percepción. Ora a través de las resonancias semánticas acumuladas a lo largo de su historia, ora gracias a los ritmos evocadores que cada hablante pone en movimiento cuando habla, toda palabra es metáfora, es decir, germinación incesante de sentidos posibles, apertura del "en tanto que" hacia el más allá, hacia la trascendencia. Como hemos visto, Levinas recoge en estas reflexiones de la primera parte de su conferencia de 1962 intuiciones presentes en sus "Notas filosóficas diversas":

Es fácil recordar que al hablar superamos constantemente nuestro pensamiento, ya que utilizamos una herramienta cargada de un poder de evocación depositado en ella por la

²⁶ Levinas, Emmanuel, "La Métaphore", p. 334.

²⁷ *Ibid.*, p. 327.

²⁸ Levinas, Emmanuel, "Carnets de captivité" [1940], en: *Œuvres* 1, p. 132.

historia y por la sociedad; que, apenas una palabra es proferida, resuena una serie de significados armónicos; y que, a pesar de los marcos sociales del lenguaje, la palabra pronunciada se deforma en el lenguaje individual de cada uno. Evocación de lo armónico que es a la vez obstáculo e instrumento de la palabra. Porque he aquí la palabra convertida en artista: en el sistema de los signos verbales del que ella dispone, la palabra percibe un teclado y el tema simple que ella debía traducir se enriquece, desde un principio, de sinfonías posibles²⁹.

La formulación de esta primera tesis según la cual toda significación es metafórica corresponde a las páginas de la conferencia de 1962 en las que Levinas reflexiona en tanto "filósofo escritor". En la medida que se concentra, en este primer momento de su teoría de la metáfora, en el carácter metafórico de todas las palabras de una lengua, el filósofo hace suya la sensibilidad del filólogo atento a los movimientos de sentido figurado propios de la poesía. Aunque, como veremos más adelante, cuando se trata de salvar la trascendencia radical de la metáfora absoluta del rostro, Levinas toma distancia frente a estas metáforas cotidianas y literarias que se diseminan en palabras, su comentario, por ejemplo, del análisis de Snell sobre las comparaciones homéricas aclara que "la roca bajo las ondas" de Homero tiende hacia el más allá que se dispone a significar la resistencia humana gracias a la conservación en el más acá de los rasgos sensoriales que hacen de dicha roca una "roca bajo las ondas". Estas descripciones levinasianas de gran sensibilidad filológica pueden sugerir –y es aquí donde introducimos nuestra aproximación crítica a Levinas– que en Homero, como en todo poeta, el movimiento de ascenso del sentido metafórico –apertura a una multiplicidad de significados en diversas direcciones– no es sino la contraparte de un movimiento de descenso gracias al cual la resistencia humana se manifiesta en la exposición semántica y sensible a la que la imagen concreta de una "roca bajo las ondas" da lugar. Impregnado de la concreción sensible de las metáforas que él mismo ha integrado a su escritura para decir, en sus primeras obras, el paso del ser al ente (o de la existencia al existente), Levinas se mantiene, en este primer momento de su reflexión, atento a todo aquello que, en las palabras vivas, supera el pretendido rigor sistemático y la univocidad de los conceptos:

En un análisis de las comparaciones homéricas, M. Snell (*La Découverte de l'Esprit*, cito según Löwith) señala que cuando en *La Ilíada* se describe el ataque de una falange enemiga y se dice que ha resistido como una roca bajo las ondas, no se trata necesariamente de transferir a la roca, antropomórficamente, un comportamiento humano; es más bien la roca bajo las ondas la que se presta a significar la resistencia humana, pues esta se interpreta aquí a su vez de una manera petromórfica, de manera semejante a la roca. La

²⁹ Levinas, Emmanuel, "Notes philosophiques diverses", p. 322.

resistencia no es, después de todo, privilegio ni de la roca ni del hombre, sino un significado que se realiza tanto humanamente cuanto no-humanamente, de manera que la experiencia de uno significa y aclara al otro. (...) Todo objeto, incluso en la simplicidad de su sentido elemental, es ya significativo a partir de un significado que no está limitado a este objeto: su significado es ya metafórico³⁰.

§ 1.2. Una significación prelingüística absoluta: la metáfora como orientación al rostro del Otro

Algunos términos filosóficos como "transcendencia", "por encima del ser", quizá "Dios" – son metáforas por excelencia. Aquí el uso de la metáfora pretende, en el seno del pensamiento, conducir más allá de los límites del pensamiento.

EMMANUEL LEVINAS³¹

La sensibilidad filológica a la que nos hemos referido en el punto anterior tropieza, en la segunda parte de la conferencia, con la desconfianza frente a las metáforas cotidianas y literarias, desconfianza que conduce a un desequilibrio en la concepción misma de la metáfora. En efecto, a pesar del carácter metafórico de todo significado, las metáforas inscritas en el lenguaje no llevan a cabo el movimiento de más allá debido a que caen prisioneras de un orden de significación que se traduce y se dispersa en palabras: el más allá metafórico corre el riesgo de detenerse en el embrujo del poder polifónico de las palabras, en la inmanencia de un orden de significación interno al mundo. El filósofo constata que, en el caso de las metáforas que se articulan en expresiones lingüísticas particulares tanto cotidianas cuanto literarias, el más allá hacia el que se desplaza el significado de una palabra no es sino el sentido ampliado de otra palabra; por lo tanto, la trascendencia de las metáforas propiamente lingüísticas es relativa ya que estas permanecen en el pensamiento de aquí abajo, es decir, en la comprensión y la apropiación que se limitan al ámbito de la interioridad, de la inmanencia, de la economía y la técnica, del pasado recordado o de la recompensa esperada: significados agotados en la vida cotidiana, en la filología y el arte asumidas como profesiones. Levinas resume de la siguiente manera los resultados de este primer examen de la metáfora:

Primer examen: la metáfora en el sentido de comparación como estructura de todo significado cultural, estudiada en la comprensión del sentido de las palabras (pero fuera del diálogo, en un monólogo: hablarse a sí mismo).

³⁰ Levinas, Emmanuel, "La Métaphore", p. 333.

³¹ *Ibid.*, p. 328.

Condición de juego que conservan el arte y la cultura.

Resultado: no trascendencia; más allá puramente relativo³².

Levinas critica, en particular, las metáforas artísticas y literarias incapaces de una trascendencia real. En la medida que estos significados se producen en un contexto y suelen limitarse a un juego sonoro auto-referencial –poema que no habla sobre el mundo sino sobre sí mismo–, excluyen el verdadero paso a la alteridad y, por ello, no abren al otro absolutamente otro. Para realizar el paso hacia la trascendencia –más allá propio de la ética y del lenguaje– es necesario proclamar el fin de las metáforas relativas analizadas en el punto anterior y partir en busca de una metáfora absoluta. En contraste con las primeras, esta última, además de superar toda presencia en el mundo, abre, cual “verbo que se opone a devenir carne”³³, a una dimensión del tiempo contraria al presente inmanente de quien goza de la belleza de las metáforas poéticas, de quien pretende recordar su etimología o conocer a través de ellas al objeto referido: “Aquello que está presente es ‘dado’, en oposición a este registro de la metáfora que introduce una temporalidad –lo por-venir o lo ya pasado– sin que esta última sea comprendida como historicidad o historia; una receptividad pura sustituye a la recepción perceptiva del dato inmanente”³⁴.

Estas consideraciones permiten a Levinas enunciar la segunda tesis de “La Metáfora”: *es en la relación con el Otro, en la relación con aquel a quien expreso la significación que la metáfora, la trascendencia metafórica se produce absolutamente*. Se trata, entonces, de pensar la metáfora a partir de una forma de significación distinta a la cultura y anterior a toda expresión verbal, a saber la significación ética del rostro, único orden capaz de la metáfora absoluta que supera la capacidad de quien piensa y que constituye al mismo tiempo la condición de posibilidad de la significación lingüística. A diferencia de las metáforas verbales incapaces de introducir en el pensamiento nada que no se encuentre ya en él –inmanencia de lo que uno halla en sí mismo, monólogo sostenido impersonalmente en el anonimato del ser–, la metáfora asumida como intención ética –no cultural ni lingüística– provoca un verdadero desborde del pensamiento, un transporte que abre a la infinitud de lo infinito en el rostro del que soy responsable más allá del mundo y con anterioridad a todo recuerdo o decisión. Solo ella abre a la trascendencia porque lo evocado no es un contenido sino el movimiento mismo hacia el misterio irreductible del Otro: una orientación hacia el afuera absoluto.

Las “Notas filosóficas diversas” establecen, con anterioridad a la conferencia de 1962, una concepción del lenguaje a cuya luz debe comprenderse esta segunda tesis. En las antípodas del paradigma del conocimiento perceptivo del que no logran

³² *Ibid.*, p. 346.

³³ Levinas, Emmanuel, “La Transcendance des mots”, en: *Hors sujet*, Paris: Le livre de Poche (1949) 1997, p. 202.

³⁴ De Launay, Marc, “Le ‘Miraculeux Surplus’. Les notes de Levinas sur la métaphore”, en: Cohen-Levinas, Danielle (ed.), *Levinas et l'expérience de la captivité*, Paris: Lethielleux, 2011, p. 56.

liberarse plenamente las metáforas relativas, la metáfora absoluta corresponde al plano del discurso, el cual, en tanto es siempre dirigido al Otro, constituye un gesto hacia el más allá, la superación del presente inmanente del ser y de la finitud del pensamiento. Todo discurso en el que tiene lugar la metáfora es trascendente porque rompe la fijación silenciosa en la inmanencia de las palabras cotidianas y literarias a través de la irrupción de la palabra dirigida al interlocutor, palabra que interpela a aquel a quien se dirige. La metáfora absoluta es discurso dirigido al Otro y, por ello, hace posible la recepción del más allá, la esfera del movimiento incesante del Decir –discurso directo, pensamiento expresado cuya trascendencia está inscrita en su “estar dirigido a”– liberado del carácter indirecto y fijo de lo Dicho: “Pero lenguaje = dirección hacia el interlocutor (...). Todo lenguaje es directo (...). Llamamos metáfora a este movimiento que lleva el discurso más allá de quien lo pronuncia. La exposición del lenguaje al Otro es, entonces, más transitiva que la exposición de las esencias”³⁵.

Conducida por el movimiento de la trascendencia del discurso, la metáfora absoluta desborda la inmanencia de los significados pensados en la soledad del poeta o del filólogo. Ella permite superar la estrechez de un mundo que pretende encontrar en sí mismo todos los significados para abrirse a la posibilidad de recibir un sentido que viene de fuera, una significación revelada, enseñada por el padre o el maestro, proveniente de un Pasado inmemorial y no de un pasado vivido en el que todo estaría a la medida del pensamiento, en el que no cabría nada nuevo: “La esencia del lenguaje: un pensamiento recibido de fuera”³⁶. La metáfora verdadera anuncia un sentido que está por venir debido a que el discurso es ofrecido siempre al Otro, expresión, pensamiento como lenguaje para el Otro, diálogo:

La expresión es, por el contrario, la relación. La relación es posible únicamente con un ser que tiene un rostro –con una sustancia y no con las cualidades o atributos. La expresión supone, entonces, al otro. (...) En realidad mi pensamiento contiene ante todo mi relación con el otro –invocación del otro. (...) al pensar yo digo mi pensamiento –es decir, porque entré en relación con el otro– porque he roto mi interioridad³⁷.

Levinas subraya el carácter absoluto de la metáfora del rostro del Otro en respuesta a Heidegger, quien aborda el asunto del sentido al interior de una red de significados que siguen el impulso semántico del proyecto –metáforas relativas que integran la totalidad significativa instauradora de un mundo. Frente a esta concepción heideggeriana del significado, Levinas concibe el lenguaje como relación con el rostro del Otro, huella del paso del Infinito, del Deseado invisible cuyo sentido no está “a la

³⁵ Levinas, Emmanuel, “Notes philosophiques diverses”, p. 350.

³⁶ *Ibid.*, p. 460.

³⁷ *Ibid.*, p. 357.

mano" ni es reducido a la estructura del "en tanto que" característica de las metáforas cotidianas y literarias. El rostro es metáfora absoluta en tanto escapa a la articulación semántica e histórico-cultural de un mundo; es el "no lugar", el "sin contexto", el "sin pasado memorable" de una alteridad que se resiste a ser disuelta en un horizonte ontológico-semántico-histórico: "Si Heidegger presta atención casi exclusivamente a la lengua y a la resonancia de las palabras, Levinas privilegia el Decir, el hecho de dirigirse a un interlocutor cuya presencia es siempre invocada"³⁸. En contraste con las metáforas relativas, solo la metáfora absoluta corresponde al sentido único (*Sens unique*) del lenguaje concebido como responsabilidad ante aquel a quien la palabra se dirige. Se trata del instante de la exposición al Otro, del cara a cara inmemorial y anterior a la cultura y al arte; momento trascendente de la palabra proferida en el seno de la relación directa que vincula a las personas que hablan, antes de que el sentido "de la palabra viva destinada a la audición" se disemine en "palabra imagen y signo ya pintoresco"³⁹, palabras idólatras del arte o palabras fijas del pensamiento, metáforas de una falsa trascendencia. Hay que superar, pues, "la historia heideggeriana del mito, de la imagen plástica y de su imitación"⁴⁰.

En consecuencia, la metáfora verdadera debe ser concebida en el marco de una filosofía del lenguaje según la cual hablar no consiste simplemente en comunicar un pensamiento estructurado previamente, sino en una dirección hacia el Otro que no se da "en el nominativo del contenido sino en el vocativo del interlocutor"⁴¹: quien habla no se refiere a un objeto a través de la palabra que deviene así su signo; el que habla se ofrece a sí mismo como signo porque su hablar es ya siempre, con anterioridad a cualquier configuración semántica y gramatical, exigencia de respuesta al paso del Infinito en el rostro. El acto de hablar no se reduce a las palabras-signo fijadas en la plasticidad de la escritura literaria ni a las palabras-concepto del discurso filosófico: hay que situarse de entrada en el ámbito de las palabras-vivas dichas al Otro, del acto mismo del hablar inseparable de la sociedad y de la enseñanza asumida como pregunta dirigida por el estudiante al maestro, ambos atentos a un Decir ético nunca detenido en lo Dicho estético. Comprendemos, entonces, la profunda identidad entre significación y ética: en tanto el lenguaje está precedido por la relación

³⁸ Gross, Benjamin, "Langage et discours religieux dans l'œuvre d'Emmanuel Levinas", en: Hansel, Joëlle (ed.), *Levinas à Jérusalem*, Paris: Klincksieck, 2007, p. 288.

³⁹ Levinas, Emmanuel, "La Transcendance des mots", en: *Hors sujet*, Paris: Le livre de Poche, p. 202. El mundo immanente y acabado de la visión y del arte puede ser superado por la música "susceptible de provocar, en el tejido mundano, un desgarramiento verdadero" (Clément, Bruno, "D'une autobiographie sans sujet (Levinas lecteur de Leiris)", en: Cohen-Levinas, Danielle [ed.], *Le souci de l'art chez Levinas*, Paris: Éditions Manucius, 2010, p. 144), pero la trascendencia irrumpe únicamente cuando se pasa de los sonidos de la naturaleza a los sonidos verbales, cuando las "palabras signo" y las "palabras imágenes" de los libros devienen palabra proferida, palabra viva. Esta última está llamada a luchar contra la letra fijada en los textos: "Mientras que para Leiris la escritura constituye la salvación y todos sus recursos son desplegados al servicio de una causa silenciosa y solitaria (...), Levinas, al leerlo, milita por una palabra cuyo precio es la sonoridad, su dirección, su acogida" (*ibid.*, p. 145).

⁴⁰ Levinas, Emmanuel, "Notes philosophiques diverses", p. 450.

⁴¹ *Ibid.*, p. 469.

con el Otro, es ante todo exposición al Otro. Y puesto que este Otro desborda siempre el pensamiento que pretende reducirlo a los conceptos o a los intereses del Yo, el lenguaje es, con anterioridad a toda significación lingüística, significación ética, relación entre interlocutores en la que la diferencia del Otro, su misterio, mantiene siempre su fuerza de interpelación y llamado a una responsabilidad infinita. Este significar sin intelección –significado del interlocutor– corresponde a la exposición a un Otro que el Yo no encuentra ya en sí mismo, que rompe toda coincidencia y coloca al Yo en cuestión:

Ser Yo delante del interlocutor significa, entonces, no poder sustraerse a la responsabilidad. En lugar de aniquilar al Yo, el cuestionamiento lo hace solidario del Otro de una manera incomparable y única. (...) El Yo es solidario del no-yo como si todo el destino del Otro estuviera entre sus manos. (...) Aquí la relación con lo que es exterior, con la significación del Otro, es, en tanto que responsabilidad, demasiado urgente para dejar el tiempo de volverse, para recordar o para reflexionar sobre sí mismo⁴².

La metáfora absoluta es desborde de la intencionalidad del conocer pero también de las metáforas relativas fijadas por las palabras de la literatura y por las imágenes acabadas del arte. Con anterioridad a cualquier metáfora artística, la metáfora absoluta es la infinitud de lo infinito, es decir, transporte y elevación por encima de las dimensiones sensibles y concretas del significado: palabra dirigida al Otro sin esperar que se detenga en un punto o que retorne –*métaphore absolue, Sens unique, le Dire*– y opuesta a las palabras-imágenes establecidas en la existencia profesional de la economía, el arte y la técnica –*métaphores relatives, le Dit*–. La conferencia de 1962 propone, así, pasar de las metáforas relativas a la metáfora absoluta. Las primeras, conformadas siempre a las necesidades del mundo y a las particularidades de las lenguas, dan cuenta de una trascendencia de juego, no real, porque el paso de un sentido a otro tiene lugar al interior de las asociaciones de significados cotidianos y literarios en el plano de la inmanencia. De esta manera, el movimiento de más allá presente en toda metáfora se encuentra aquí limitado por una conciencia capaz de volver sobre aquello que ya ha sido dicho, de retornar al "en casa" (*chez-soi*) de los escritos y los cuadros. Mientras que la trascendencia ética no hace nunca del profeta un profesional, la falsa trascendencia de la vida artística conduce a aquel que se consagra a ella a ejercer el arte como una profesión. El paso del ente intramundano hacia el Otro que prohíbe todo aparecer en el seno del mundo, todo contenido que pretenda detener el pensamiento en un punto, se formula en este momento de la filosofía de Levinas como la

⁴² Levinas, Emmanuel, "La Métaphore", p. 343.

transformación de una "metáfora relativa en un transporte absoluto"⁴³. El filósofo presenta así los resultados de esta segunda parte de su conferencia:

¿No existe significado en otro sentido que no sea el que se aprehende a través de las palabras y en las actividades culturales, y donde se lleva a cabo esta aprehensión del más por el menos?

La "metáfora" en la relación con el Otro. El lenguaje en tanto comprensión nueva en relación con la intencionalidad que tropieza con el objeto, o incluso que lo aborda a partir de significados (metáfora). (...)

La metáfora = idea del infinito = Dios es la metáfora de las metáforas y aporta el "transporte" necesario para plantear "absolutamente" los significados.

La significación ética realiza la pretensión de la metáfora (...)⁴⁴.

§ 2. El quiasmo metafórico o el rostro del Otro en su vulnerabilidad concreta

El espíritu no está ya aparte; germina al borde de los gestos, al borde de las palabras como por una generación espontánea.

MAURICE MERLEAU-PONTY⁴⁵

§ 2.1. El quiasmo metafórico en la exposición semántica: la inmanencia trascendente del goce filológico

En lo que respecta al nivel de las metáforas cotidianas y literarias –relativas– estudiadas por Levinas en la primera parte de su conferencia de 1962, el privilegio atribuido al movimiento que permite superar el dato perceptivo y el pensamiento que lo contiene olvida el movimiento de conservación de los rasgos concretos, sensoriales e imaginativos presentes en toda metáfora. Constatamos, de este modo, un claro desequilibrio de los movimientos metafóricos, a saber aquel que opone trascendencia e inmanencia para privilegiar la primera al interior de las metáforas culturales y estéticas.

Esta asimetría característica del pensamiento de Levinas contrasta con las metáforas que pueblan la escritura de sus primeras obras, en particular cuando se trata de describir el surgimiento de un existente en el ámbito anónimo de la existencia en el que el ser se sufre como el peso aniquilador de toda palabra, de todo rostro. En efecto, la escritura de Levinas presenta una serie de metáforas que permiten representar, por un lado, el exceso en la presencia de un ser impersonal, neutro e indistinto,

⁴³ *Ibid.*, p. 341.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 346.

⁴⁵ Merleau-Ponty, Maurice, *Signes*, Paris: Gallimard, (1960) 2003, p. 383.

existencia sin mundo y fuera del tiempo en cuyo anonimato no pueden surgir ninguna existencia reconocible, ningún llamado del Otro, ningún interlocutor (experiencia del *il y a*, *lourde ambiance n'appartenant à personne*⁴⁶); y, por otro lado, la posibilidad de la evasión que consiste en liberarse de esta existencia impersonal a la que el Yo se encuentra atado (*plénitude du vide, murmure du silence*⁴⁷) para que surja un existente: paso del ser al ente y de este al Otro. Por ejemplo, la náusea producida por el movimiento de una barca sobre el mar (*bercement de la nausée, mal de mer*⁴⁸) o la noche (*l'obscurité de la nuit envahit comme une présence*⁴⁹) expresan el peso irremisible del ser, mientras que la fatiga de quien experimenta un primer desacuerdo entre el ser y aquello a lo que pretende seguir atado (*main qui lâche peu à peu ce à quoi elle tient, qui lâche dans l'instant même où elle tient encore*⁵⁰) o el gozo de la vida cotidiana en el seno del propio hogar (el sujeto concreto inserto en el mundo de la *jouissance de la demeure* y la *nourriture*⁵¹) sugieren la posibilidad de que irrumpa, en el ser impersonal, un existente e incluso el Otro cuya exposición rompe con la comodidad del "en casa", ya que desborda todo pensamiento y convoca a la responsabilidad fuera de los límites privados y seguros de la habitación.

Frente a la asimetría con la que la teoría levinasiana de la metáfora rechaza lo concreto y sensible para quedarse únicamente con el movimiento metafórico de más allá, este empleo de metáforas en la propia escritura de Levinas responde más bien a un movimiento que parte del más acá sensible y concreto (experiencia sensorial o expresión poética) para abrirse al más allá conceptual y abstracto (reflexión filosófica). Las metáforas mencionadas dicen sin decir el paso del ser al ente y, al hacerlo, dan testimonio de la profunda unidad entre el sentido y lo sensible. Por ello, en reacción al desequilibrio que constatamos en la teoría levinasiana de la metáfora, caracterizamos el movimiento metafórico como un ascenso más allá de lo sensible que no deja de apuntar al mismo tiempo hacia el abajo literal en el cual encuentra sus alas o, a la inversa, como un descenso hacia los rasgos sensoriales que sostienen todo vuelo imaginativo o conceptual: paso incesante de la conservación al desborde y de este a aquella. El más acá sensible y concreto constituye una dimensión fundamental del más allá, del plus milagroso de la metáfora. Consideramos que esta reivindicación de lo concreto y de lo particular responde al estilo de una escritura que, al menos en las primeras obras de Levinas, intenta precisamente describir cómo un existente surge en el plano impersonal y anónimo de la existencia.

Tradicionalmente, la metáfora ha sido definida como una figura retórica que consiste en emplear un término concreto en un contexto abstracto por substitución

⁴⁶ Cfr. Levinas, Emmanuel, *De l'existence à l'existant*, Paris: Vrin, (1947) 1998, pp. 95-105.

⁴⁷ Cfr. Levinas, Emmanuel, *Le Temps et l'Autre*, Paris: Presses Universitaires de France, (1947) 1983, p. 26.

⁴⁸ Cfr. Levinas, Emmanuel, *De l'évasion*, Montpellier: Fata Morgana, (1935) 1982, p. 70.

⁴⁹ Cfr. Levinas Emmanuel, *De l'existence à l'existant*, p. 94.

⁵⁰ Cfr. *ibid.*, p. 42.

⁵¹ Cfr. la segunda sección de Levinas, Emmanuel, *Totalité et infini* ("Intériorité et économie"), Paris: Le livre de Poche, (1961) 2003.

analógica sin que exista un elemento que introduzca formalmente la comparación. Este procedimiento retórico conduce a enunciar una cosa en los términos de otra, a establecer relaciones nuevas entre dos ámbitos semánticos. La perspectiva que desarrollamos aquí a partir de una aproximación crítica a la teoría levinasiana de la metáfora pone el acento en el movimiento que hace de esta una forma retórica y cultural en cuyo seno tiene lugar la exposición sensible al ente liberado del peso anónimo del ser, exposición que es la vez manifestación y retiro, retención y desborde, reflexividad y transitividad, inmanencia y trascendencia. La escuela filológica española representada, entre otros, por los trabajos de Amado Alonso y Dámaso Alonso⁵² nos ofrece una intuición importante al respecto. Fernando Lázaro Carreter afirma a propósito del rol de la imagen en el lenguaje poético:

Con sus versos, el lírico penetra en un recinto imaginario; de ahí la necesidad de las imágenes, esto es, del reflejo de las cosas en otras cosas, que las devuelve transformadas. Porque esa reflexión no es neta como la del espejo. El escritor necesita verlas trocadas en otras. Manuel Altolaguirre contempla unas barcas varadas en la arena, pero, para hacerlas poesía, ha de proyectarlas contra su imaginación, que se las devuelve mutadas: *Las barcas de dos en dos / como sandalias del viento / puestas a secar al sol*. El cambio ha sido ventajoso: aquellas barcas, sin dejar de serlo, son también *sandalias del viento*⁵³.

⁵² Cfr. en relación con nuestro concepto de quiasmo metafórico la manera como Dámaso Alonso toma distancia frente a la teoría saussureana del signo lingüístico para afirmar, por un lado, la simultaneidad con la que, en una situación idiomática normal, el significante reúne el sonido (físico) y la imagen acústica (psíquica); y, por otro lado, "los delicados complejos funcionales" que el significante evoca, lejos de limitarse a la mera asociación mecánica con un significado reducido a concepto. Es importante reconocer la deuda que nuestra reivindicación del movimiento metafórico de conservación de las dimensiones material, sensible, concreta, imaginativa y afectiva de las palabras guarda con intuiciones filológicas como la siguiente: "Un 'significante' (una imagen acústica) emana en el hablante de una carga psíquica de tipo complejo, formada generalmente por un concepto (en algunos casos, por varios conceptos; en determinadas condiciones, por ninguno), por súbitas querencias, por oscuras, profundas sinestesias (visuales, táctiles, auditivas, etc., etc.): correspondientemente, ese solo 'significante' moviliza innumerables vetas del entramado psíquico del oyente: a través de ellas percibe éste la carga contenida en la imagen acústica. 'Significado' es esa carga compleja. De ningún modo podemos considerar el 'significado' en un sentido meramente conceptual, sino atentos a todas esas vetas. Diremos, pues, que un significado es siempre complejo, y que dentro de él se pueden distinguir una serie de 'significados parciales'" (Alonso, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid: Gredos, 1966, pp. 22-23). A partir del quiasmo que integra, en cada una de las representaciones de la realidad que construimos gracias al lenguaje, "las diferencias individualizadoras de la realidad (recibidas sensorialmente)", "la adscripción a un género (operada intelectualmente)" y "nuestra actitud como hablantes ante esa realidad (descargada afectivamente)", Carlos Bousoño define la expresión poética como el esfuerzo por ofrecer este "bloque infragmentable" en su triple dimensión: "Todos esos elementos (sensoriales, conceptuales, afectivos, volitivos, etc.) están en la representación interior del hablante, pero en forma de unidad, que sí, por medios puramente verbales, logra darnos *la impresión* de ser comunicada *tal cual es* (en su tripartición sintética), se nos manifestará como poesía" (Bousoño Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos, 1985, p. 22).

⁵³ Lázaro Carreter, Fernando, *De poética y poéticas*, Madrid: Cátedra, 1990, pp. 68-69.

Retengamos esta última afirmación. Si partimos del movimiento metafórico implicado en este símil, las "barcas de dos en dos" como "sandalias del viento", podemos decir que estas últimas son tendidas hacia el más allá conceptual que dice "conjunto de barcas" gracias a que estas "sandalias del viento" son también las "sandalias del viento". El plus de la metáfora radica precisamente en esta capacidad para llevar a cabo un movimiento que a la vez se lanza hacia el más allá de nuevos significados –sandalias del viento dice conjunto de barcas– y se retiene en el más acá de las poderosas resonancias sensoriales –sandalias del viento dice sandalias del viento. Marcado por lo que hemos llamado una gran sensibilidad filológica, Levinas no es ajeno a esta simultaneidad de movimientos. En efecto, en una de sus "Notas filosóficas diversas" sostiene que los términos comprometidos en el movimiento metafórico, "designando otra cosa distinta de aquello que designan, designan también aquello que designan"⁵⁴. El "filósofo filólogo" afirma también, en este sentido, que la conciencia que se expone al movimiento de desplazamiento metafórico "permanece ligada a la vez a los dos órdenes de realidad entre los cuales se produce este desplazamiento o este desarraigo de una noción"⁵⁵.

Del mismo modo, puesto que la "loba" de la *Comedia* de Dante representa la avaricia y la Roma papal, esta metáfora da testimonio de un retiro, como si la palabra "loba" sufriera el despojo progresivo de sus rasgos sensibles y concretos hasta encontrarse desnuda, pura y sin forma, en el más allá de un nuevo sentido, más abstracto y "más noble". Este atenuarse no implica, sin embargo, la desaparición de la "loba" concreta y sensible en el universo claro y distinto del significado conceptual. Por el contrario, este ascenso metafórico hacia un nuevo sentido no es sino la contraparte inmediata de un movimiento de descenso a través del cual la avaricia se manifiesta y habla, como la resistencia en la "roca bajo las ondas" de Homero, gracias a la exposición sensible a la imagen concreta de una "loba". El surgimiento de una imagen (la loba) en el dominio abstracto del concepto (la avaricia) libera a este vicio de la noche impersonal del ser: el movimiento puesto en juego por la metáfora de la "loba" lleva a cabo esta evasión, esta liberación. Como toda metáfora, esta sigue un movimiento en dos direcciones: retiro que es apertura a nuevos sentidos y manifestación en el seno de los rasgos sensoriales de esta "loba" que, siendo la avaricia, es también una "loba". La fiera que esta metáfora evoca está presente y asume al mismo tiempo la ausencia a la que se debe, es decir, el hecho de ir más allá de ella misma para tender hacia el vicio cuya encarnación y exposición sensible hace posible. Puesto que la "loba" da carne a la avaricia, esta metáfora constituye la huella inmanente de su propia trascendencia; en esto reside precisamente su condición lingüística: la metáfora como huella que sugiere. En ella confluyen la encarnación del contacto de las manos que acarician –dimensiones sensorial e imaginativa– y la trascendencia de los

⁵⁴ Levinas, Emmanuel, "Notes philosophiques diverses", p. 339.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 237.

ojos distantes que contemplan –apertura conceptual del sentido–, el quiasmo de la manifestación y el retiro: ojos que acarician y manos que contemplan.

A la luz de las intuiciones filológico-fenomenológicas que acabamos de desarrollar, podemos afirmar una doble dimensión de la metáfora, una suerte de quiasmo que implica un entrelazamiento de dos niveles en el ámbito del lenguaje. Como lo hemos sugerido antes, el movimiento metafórico supone dos niveles de sentido:

A) El nivel “más abstracto”, que corresponde a la dimensión conceptual próxima a las nociones filosóficas que permiten aprehender el paso del ser al ente; dimensión a la que hemos asociado un movimiento de ascenso y de retiro, un transporte, un desplazamiento más allá del sentido literal: la trascendencia que implica un movimiento de evasión, de salida de la ontología.

B) El nivel “más concreto”, que corresponde a las dimensiones sensorial, imaginativa y afectiva de las imágenes poéticas que permiten evocar el paso del ser al ente; dimensión a la que hemos asociado un movimiento de descenso y de manifestación (exposición sensible), una conservación, un retorno del sentido literal sobre sí mismo: la inmanencia que introduce un elemento concreto y personal (un existente, un ente) en la neutralidad impersonal de la existencia, en el anonimato del ser y en la abstracción de los conceptos.

La noción de quiasmo, figura retórica formada por el entrelazamiento de términos⁵⁶, permite evitar la simple superposición de estos dos niveles como si se tratase de dimensiones que pudieran ser pensadas independientemente una de la otra. Conviene más bien pensar estos dos niveles según la estructura de un quiasmo con el objetivo de subrayar su profundo entrelazamiento así como el hecho de que ambos están igualmente comprometidos en el movimiento metafórico. En el marco más general de la unidad radical del sentido y de lo sensible, dichos niveles se integran según el equilibrio de dos movimientos que tienen lugar, simultáneamente, tanto en el proceso de creación de una metáfora cuanto en el de su interpretación por parte del receptor. Tomamos esta noción de la filosofía de Merleau-Ponty, para quien la estructura del quiasmo sugiere, entre otras cosas, la relación compleja entre el cuerpo y el mundo:

Cuatro términos están, en efecto, en juego: la subjetividad que percibe (el que toca, por ejemplo), su cuerpo (el tocado), el mundo que contiene el cuerpo, el mundo que aparece ante este cuerpo. Se produce un quiasmo porque mi cuerpo está situado del lado del mundo, en su profundidad, de manera que el mundo que aparece se intercala entre mi conciencia y mi cuerpo. En virtud de este quiasmo <o “*entrelacs*”>, es decir básicamente del parentesco ontológico de mi cuerpo y del mundo, el movimiento a través del cual mi

⁵⁶ La retórica tradicional define el quiasmo como una figura en la cual cuatro términos son agrupados por parejas según una relación cruzada: “ser rico en defectos y pobre en cualidades”, por ejemplo.

conciencia se encarna es el reverso de aquel mediante el cual el mundo accede a su fenomenalidad. Mi percepción, en tanto exige mi encarnación, es tanto un evento del mundo como mi iniciativa. En virtud del quiasmo, entonces, mi cuerpo representa un momento de la Carne <Chair> como ser de lo percibido⁵⁷.

Se trata, en la noción de quiasmo, de "pensar no la identidad ni la diferencia sino la identidad en la diferencia (o la unidad por oposición) de términos que habitualmente son considerados como separados <cuando en realidad> cada uno es sí mismo en tanto es el otro"⁵⁸. Se rechaza, de esta manera, cualquier intento por separar o por considerar separables la interioridad de la exterioridad, el sentido de lo sensible. Así como hay quiasmo entre mi percepción como evento del mundo y como iniciativa mía, entre la palabra como cosa percibida (exterioridad de la expresión) y como expresión del pensamiento (interioridad del pensamiento), entre el "para sí" y el "para el otro", se produce el entrelazamiento entre el ascenso y el descenso, el retiro y la manifestación cuando intentamos describir el movimiento metafórico. La conservación en la inmanencia –rasgos sensibles más acá del sentido literal– y el desplazamiento hacia la trascendencia –apertura del sentido hacia el más allá de nuevos significados– se articulan uno en el otro y se determinan, en palabras de Merleau-Ponty, como "diferencia de los idénticos", de los entrelazados, de los simultáneos. El retorno sensible del significante y del significado sobre sí mismos consiste en desplazarse hacia el más allá de otros sentidos; del mismo modo, el ascenso hacia el sentido abstracto conlleva un descenso hasta la concreción sensible del sentido literal. Hemos caracterizado a través de este quiasmo todo movimiento metafórico.

Así, en el nivel de la exposición semántica a las palabras en su materialidad fonética, léxica y sintáctica, debemos caracterizar el movimiento metafórico como el quiasmo entre dos momentos igualmente importantes, a saber el desplazamiento hacia otros significados que, en el instante mismo en el que se elevan hacia el más allá de lo sensible y de lo literal, remiten a los rasgos sensoriales que hacen posible y sostienen toda apertura de sentidos: transporte y retorno sobre sí, retención de rasgos sensibles y desborde semántico. Se trata de describir, con herramientas provenientes de la filología y de la fenomenología, la experiencia del lector que descubre la unidad indisoluble entre el sentido y lo sensible, la manera como el primero se configura en la materialidad de las estructuras lingüísticas mismas⁵⁹. El movimiento de

⁵⁷ Barbaras, Renaud, *Merleau-Ponty*, Paris: Ellipses, 1997, pp. 52-53.

⁵⁸ Dupond, Pascal, *Le Vocabulaire de Merleau-Ponty*, Paris: Ellipses, 2001, pp. 6-7.

⁵⁹ En su esfuerzo por reivindicar el rol de los valores estéticos en los estudios literarios, Susana Reisz recuerda que la lectura de textos literarios supone una confrontación con las marcas de una *literariedad* asumida por sus creadores y reconocida por sus lectores: "Estoy refiriéndome, al usar ese término que hoy parece tan pasado de moda, a una práctica verbal y a un goce ligados a la creación y a la lectura de textos literarios, una práctica y un goce que se derivan de la percepción de la forma del texto, de su disposición gráfica, de su sonoridad actual o virtual y, sobre todo, de las entonaciones emocionales que adquieren las palabras cuando se las lee como el discurso de un sujeto o de una voz a la que se le atribuye el acto de articularlas" (Reisz, Susana, "El rol de los

generación metafórica implica una pretensión más allá de la representación sensible, pero este movimiento de ascenso no niega la particularidad concreta y sensible de las palabras, sus rasgos afectivos e imaginativos. En efecto, lejos de reemplazar un dato sensible por una idea clara y distinta, lejos de disolver el dato concreto de la percepción en la generalidad de un sistema, sostener que este dato significa "es recibirlo como un modo de acceso a <un> sistema de relaciones, <dato> sin el cual este sistema no puede siquiera aparecer, (...) es conservar en el pensamiento este dato sensible en tanto signo"⁶⁰. De esta manera, el poder de germinación metafórica no anula los residuos de la imaginación y de los afectos en beneficio de un más allá conceptual, puramente abstracto y general. Estos residuos constituyen, por el contrario, la huella, siempre significativa, de un dato sensible particular que desborda el pensamiento permaneciendo en él: "El lenguaje es la simultaneidad de esta designación y de esta trascendencia misma"⁶¹.

A pesar de la clara afirmación de la prioridad del sentido figurado sobre el sentido literal en la conferencia de 1962, algunas "Notas filosóficas diversas" permiten pensar, releídas a partir de nuestro quiasmo metafórico, la simultaneidad entre ambos. El sentido figurado, desplazamiento metafórico del que el cambio lingüístico y el poema dan testimonio, "no consiste en que una palabra pierde su sentido. Ella adquiere un nuevo sentido conservando el primero"⁶². En la medida que el movimiento hacia el más allá de otros significados no despoja a una palabra de su contenido

valores estéticos en los estudios literarios", en: *Lexis*, vol. 36, n° 2 [2012], pp. 336-337). Habiendo asumido así el quiasmo metafórico en el que se integran el sentido y lo sensible, es posible hacer nuestro el "olvidado *placer menor*: el que se experimenta atendiendo a sonoridades e intensidades, a repeticiones y contrastes, a la organización de las palabras en las frases y, muy particularmente, a aquellas emociones que no se derivan del significado más o menos convencional de los enunciados, sino de ciertas fugas de sentido, de ciertos silencios imprevisibles y de cierto latido interno de los textos, comparable al de organismos vivos" (*loc. cit.*). Desde esta misma lógica del quiasmo en el que se integran la apertura a nuevos significados (apertura al mundo e irrupción del rostro) y la concentración sensible en el detalle de estilo (irrupción del texto en tanto auto-referencial), y en las antípodas de la reducción levinasiana de las metáforas literarias al mero juego de la auto-referencia carente de mundo, Reisz sostiene que "en la mayor parte de los casos los poemas sí hablan sobre el mundo además de hablar sobre sí mismos: ambos aspectos –la orientación hacia fuera y la auto-referencia– son indistinguibles, por lo que si se ignora uno de ellos el poema se convierte en un mensaje banal, como 'sufro mucho' o 'te amo con locura', o bien en un juego de palabras igualmente intrascendente, como las jitanjáforas o los más radicales experimentos dadaístas. Es evidente para mí que un poema no es un conjunto de palabras cuyo significado podría expresarse con otras palabras más o menos equivalentes. (...) En ese sentido, si se le hubiera preguntado a Blanca Varela qué quiso decir cuando escribió 'entre mis dedos / ardió el ángel' muy probablemente habría respondido que quiso decir eso mismo: 'entre mis dedos / ardió el ángel' y que, si hubiera querido decir otra cosa, no lo habría dicho de esa manera. Es para mí igualmente claro que la poeta no juntó azarosamente esas palabras como podrían haberlo hecho aquellos surrealistas y dadaístas que practicaban por divertirse el juego del 'cadáver exquisito'. Las pulsiones y el ritmo interior del lenguaje del poeta no son azarosos sino imperiosos. Por lo mismo, leer un poema sin escuchar esa *música callada*, limitándose a la búsqueda de un mensaje –sea este confesional, social, político o de cualquier otra índole– es convertir al poema en confesión, en documento, en testimonio o en cualquier otro tipo de textos cuya calidad estética sea irrelevante o accidental" (*ibid.*, pp. 340-341).

⁶⁰ Levinas, Emmanuel, "Notes philosophiques diverses", p. 381.

⁶¹ *Ibid.*, p. 233.

⁶² *Ibid.*, p. 241.

inicial, el sentido figurado transfigura el sentido literal reteniéndolo a su lado. En efecto, el primero supera al segundo conservando las huellas sensibles y concretas en cuyo seno las palabras recogen nuevos significados. En todo pensamiento amplificado por el más allá metafórico permanece el contenido literal que el sentido figurado transforma sin hacerlo desaparecer, "como si se gritara muy fuerte lo mismo que se dice con una voz muy dulce"⁶³. En consecuencia, la afirmación del fenómeno de la significación como la apertura a una multiplicidad de sentidos que niega que un término remita únicamente a sí mismo –más allá, sentido figurado– coincide con la hipótesis según la cual los términos comprometidos en el movimiento metafórico, "al designar algo distinto de aquello que designan, designan también aquello que designan"⁶⁴ –más acá, sentido literal⁶⁵. La huella metafórica, a la vez literal y figurada, puede ser pensada, según hemos visto, a partir de la estructura de un quiasmo: en el instante mismo en el que dicha huella tiende hacia el más acá que retiene y que conserva todos sus rasgos sensoriales, imaginativos y afectivos, ella parte hacia el más allá de la experiencia sensible, hacia otro significado tan particular como el anterior; dicho de otro modo, el instante del desborde semántico es siempre ya el instante de la conservación.

§ 2.2. El quiasmo metafórico en la exposición al rostro: la responsabilidad ante la vulnerabilidad concreta del Otro

Llevado este orden de simultaneidad filológica al plano de la metáfora absoluta –paso, esta vez, del ente al Otro–, cabe formular la siguiente pregunta: ¿la concreción histórico-sensorial de las metáforas cotidianas y literarias puede ayudarnos a pensar la metáfora absoluta a partir de las formas verbales y plásticas de lo informe (el rostro), huellas de la huella del Otro a las que el Yo se encuentra expuesto? ¿Es pertinente defender un movimiento de retención de rasgos sensibles y concretos cuando, en el

⁶³ *Ibid.*, p. 242.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 339.

⁶⁵ Podemos, entonces, afirmar la simultaneidad del sentido figurado y del sentido literal siempre y cuando reconozcamos que todo es sentido figurado cuando permanecemos en el nivel de la apertura de posibles significados anteriores a la definición de un contexto de significación preciso. Una vez establecido dicho contexto, el sentido que llamamos aquí literal no corresponde en ningún caso a un sentido primero y único que fijaría la denotación como relación con un objeto neutro y carente de significado. En el instante "sincrónico" de la exposición semántica a una palabra específica y en un contexto de significación determinado, el sentido literal constituye uno de los niveles dinámicos que forman el quiasmo del movimiento metafórico debido a que la palabra en cuestión se abre a una multiplicidad de significados (más allá) al tiempo que remite a los rasgos sensibles y concretos asociados a su significado más elemental o, en este sentido, literal. No es posible, por lo tanto, comprender esta dimensión literal fuera de su entrelazamiento profundo con el movimiento figurado de desplazamiento semántico. Nuestra apuesta consiste en la posibilidad de pensar la simultaneidad de lo figurado y de lo literal, de la amplificación del sentido y de la semejanza de los términos asociados, en el instante de la exposición semántica al movimiento metafórico de las palabras.

instante mismo de la exposición ética al rostro, sufrimos una exposición estética a la concreción sensorial e histórico-cultural del Otro? Los movimientos metafóricos asumidos como dos dimensiones de un mismo orden de simultaneidad ¿permiten acaso pensar también la interpelación del Yo por el Otro como irrupción metafórica en la exposición real, e incluso literaria y plástica, a la vulnerabilidad concreta de los extranjeros, las viudas, los huérfanos? Estas metáforas que dicen a la vez cautividad y elección, vulnerabilidad social y acogida a los vulnerables ¿son capaces de arrancar el pan de mi boca y la palabra de mis labios en el instante en el que, simultáneamente, ellas me remiten a las huellas concretas de la fragilidad de los pobres?

Responder de manera afirmativa a estas preguntas equivale a oponer al desequilibrio que se constata en la concepción levinasiana de la metáfora un orden de simultaneidad –quiasmo metafórico– tanto al interior de las metáforas cotidianas y literarias cuanto en la articulación entre estas y la metáfora absoluta y, en consecuencia, al interior de esta última como exposición a la huella del Ausente en la presencia de las huellas sensibles e histórico-culturales de los considerados como insignificantes en una sociedad. Si las metáforas relativas son capaces de decir sin decir la metáfora por excelencia, entonces el rostro se expone al Yo con la fuerza de su condición lingüística y plástica en el instante en el que solicita su responsabilidad, en el “cara a cara” (*face-à-face*) pero también en los textos literarios y en los cuadros, como extranjero, viuda, huérfano. Esto es lo que la transmutación de una categoría retórica en categoría ética nos permite pensar. Encontramos, así, en el orden de simultaneidad que describe los movimientos metafóricos, una perspectiva que permite pensar la concreción del rostro: reivindicamos el valor de las llamadas metáforas relativas para describir mejor las huellas de la huella, las formas del informe, o la desnudez vestida de la metáfora absoluta.

Reformulamos, entonces, la pregunta que el propio Levinas se hace en una de sus “Notas filosóficas diversas”, a saber “¿la superación de la metáfora no viene de la huella?”⁶⁶, de la siguiente manera: más que proclamar la superación de la metáfora por la huella, las huellas sensoriales e histórico-culturales propias de las metáforas relativas (huérfano, viuda, extranjero) ¿no abren acaso la posibilidad de pensar una cierta concreción de la huella hablante y desnuda del rostro, metáfora en cuyo seno tienen lugar, de manera simultánea, el movimiento hacia el más allá y la fuerza de la concreción sensible e histórica de los pobres? El gesto de elevación que proviene del paso del Ausente en el rostro se da en el seno de la inmanencia de las palabras y de las obras de arte marcadas a un tiempo por la atracción estética de las metáforas y por el llamado a la responsabilidad. Dicho de otro modo, en un orden de simultaneidad, la huella deja huellas sensibles e histórico-culturales en el momento mismo en el que se retira, como una ausencia presente o una presencia ausente que solicita la

⁶⁶ *Ibid.*, p. 241.

respuesta del Yo frente al Otro: las huellas concretas de la huella del Otro en el rostro al que el Yo es expuesto reúnen, como en un quiasmo, deslumbramiento metafórico y responsabilidad, estética y ética.

Es necesario advertir, sin embargo, que el equilibrio de este orden de simultaneidad y la concreción que reivindicamos no corresponden en ningún caso a los sistemas que pretenden dominar al conocer –paradigma del saber tematizante– y al consumirlo todo –paradigma del goce del “en casa”. Del mismo modo, puesto que los rasgos de la concreción sensible del Otro que este orden de simultaneidad metafórica reivindica están marcados por el sentido y forman un quiasmo con el movimiento del más allá ético, dicha concreción no remite el dato empírico bruto. La simultaneidad del Decir ético y de lo Dicho estético describe, por el contrario, la manera como una subjetividad vulnerable se encuentra expuesta, en su carne (*chair*), a la concreción fonética e histórica de las palabras y de las imágenes que dicen sin decir la vulnerabilidad igualmente concreta de aquel cuyo rostro se expone como extranjero, como viuda, como huérfano. Hay que comprender el instante de una exposición simultáneamente ética y estética a partir de su dinamismo patético (*pathique*), es decir, a partir de un gozar del arte y la literatura que se transforma de inmediato en un sufrir con el Otro y en la alegría de la elección a la que dicho goce-sufrimiento me compromete. El don de las imágenes y de las metáforas recibidas se funda en el sufrir por el hambre del pobre y en la alegría de saberse escogido para responder por él y con él. Un poder de interpelación ético-estética habita, entonces, en el corazón de la sensibilidad entendida no como manifestación plena ni como conocimiento puramente empírico o como goce del “en casa”, sino precisamente como vulnerabilidad: estar expuesto y a la vez exponerse a la carne (*chair*) de las palabras-imágenes y del rostro. La vulnerabilidad concreta a la que nos exponen la literatura, el arte y el rostro nos interpela en el resonar de una “sonoridad profunda”⁶⁷: desnudez vestida por las huellas concretas del despojo de aquellos que son considerados como insignificantes en una sociedad.

§ 3. Conclusión: hacia una estética de la vulnerabilidad

A pesar de la importancia que la metáfora tiene en la escritura del propio Levinas, y de la sensibilidad filológica y estética que se puede constatar en su conferencia de 1962 y en muchos otros lugares de su obra, cuando se trata de teorizar sobre esta, el filósofo privilegia, en el nivel de las metáforas cotidianas y literarias pero también en el de la metáfora absoluta del rostro, el movimiento de más allá en detrimento de cualquier referencia a la dimensión concreta y sensible de las palabras y del Otro. Como las primeras no pueden ser despojadas, sin embargo, de su materialidad sonora

⁶⁷ Henry, Michel, *Phénoménologie de la vie. De l'art et du politique*, tomo III, Paris: Presses Universitaires de France, 2004, p. 239.

ni de su pertenencia a una tradición histórica y lingüística particular, Levinas las reduce a metáforas relativas incapaces de una verdadera trascendencia para quedarse únicamente con la metáfora absoluta, el rostro. No obstante, como el término mismo de metáfora impide liberarse de la alusión a un orden de palabras, Levinas lo abandona después de 1962 y lo reemplaza por la huella, el Sentido único, el Decir. La metáfora, aun cuando se trate de la metáfora absoluta, aparece, en palabras de Rodolphe Calin, como una "falsa salida hacia el otro modo que ser"⁶⁸.

Por nuestra parte, la afirmación de la simultaneidad de los movimientos metafóricos de más allá y de más acá nos ha conducido a pensar la concreción del rostro que compromete la palabra y la acción de aquel que debe responder. Los resultados de la aplicación de una herramienta filológica, a saber el quiasmo metafórico, como vector de la concreción del Otro reafirman la tesis expuesta al inicio de este artículo: el Sentido único del rostro golpea como un río las conciencias⁶⁹, arranca el pan de nuestras bocas y abre al "heme aquí" de la responsabilidad cuando irrumpe metafóricamente en los sentidos sensibles e histórico-culturales de los pobres.

Al hacer suyo el llamado de la ética del cuidado a revalorar el contexto y la sensibilidad en el ámbito de la moral para producir una actividad que permita cuidar de la vida del vulnerable no únicamente en terrenos como la medicina y el trabajo sino también en el ámbito de la educación semántica⁷⁰, el estudioso del lenguaje se pregunta

⁶⁸ Calin, Rodolphe, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁹ Cfr. mi artículo "'Golpear como un río la conciencia del lector'. José María Arguedas y la teología de la liberación", en: *Páginas*, vol. 36, n° 223 (2011), pp. 38-49. En él, presento algunas pistas para una estética de la liberación.

⁷⁰ El sentido de la insignificancia social interpela y abre espacios de educación semántica cuando el estudioso del lenguaje y de la literatura se ve expuesto a las lenguas y a los textos como "lugares privilegiados de la percepción moral" (Molinier, Pascale, *Qu'est-ce que le care? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Paris: Payot, 2009, p. 24) y como configuración afectiva y sensorial de imágenes que permiten "movilizarse, apoyarse en ellas como imágenes-recursos para comprenderse y actuar" (Pierron, Jean-Philippe, *Vulnérabilité. Pour une philosophie du soin*, Paris: Presses Universitaires de France, 2010, p. 99). La puesta en relato del sufrimiento (*mise en récit de la souffrance*) y la apertura de nuevas posibilidades que nacen de estas narraciones no surgen, sin embargo, como si se tratase de una dimensión moral impuesta desde afuera al fenómeno lingüístico, estético y literario. Esta dimensión ética –exposición al relato sufriente y a las capacidades del Otro– brota, por el contrario, del interior de una realización artística que encarna "la narración de la persona sufriente en su absoluta singularidad" (Draperi, Catherine, "Narration, soin et accompagnement: accéder au monde de l'autre", en: *La philosophie du soin. Éthique, médecine et société*, Paris: Presses Universitaires de France, 2010, p. 44) y permite escuchar la temporalidad existencial del pobre en la espacialidad plástica de las imágenes y en la textura fonética de las palabras: "Los conceptos éticos son sensibles a nuestra experiencia moral cotidiana. Así, estas nuevas lecturas de la ética, como también aquellas de Cora Diamond o Martha Nussbaum, a partir de la literatura y de ejemplos tomados de novelas o de expresiones ordinarias de la ética, dan a la literatura el estatuto de una experiencia propiamente moral que nos permite a veces ver directamente aquello que podría ser desarrollado por una argumentación. (...) La literatura (como el cine y las series de televisión) afina nuestra percepción y hace aparecer, así, las cuestiones morales en situaciones particulares, las cuales destacan sobre un telón de fondo que permite resaltar aquello que es importante (...) <carefulness>. La filosofía moral debe modificar su campo de estudio: del examen de conceptos generales al examen de las visiones particulares, de las configuraciones morales de los individuos que se manifiestan continuamente en sus reacciones y sus expresiones. En el uso del lenguaje (elección de expresiones, estilo de conversación) se muestra abiertamente o se elabora íntimamente la visión moral de una persona que, para Iris Murdoch, tiene que ver con una textura de ser. (...). La competencia moral no es únicamente, en efecto, asunto de

en qué medida su exposición a los textos y a las lenguas implica también una exposición al rostro tal como la hemos definido en este trabajo. Cabe, pues, preguntarse en qué medida y cómo nuestro quehacer intelectual se ve confrontado a diferentes manifestaciones de la vulnerabilidad del rostro así como a la tensión entre el trabajo científico efectivo y riguroso –el Otro como objeto de estudio– y la escucha sensible de la temporalidad existencial –el Otro como sujeto de cuidado–.

La reflexión que hemos desarrollado invita, desde una ética de la vulnerabilidad que es al mismo tiempo una estética, a cuidar de quien es socialmente frágil a través de espacios que le permitan (re)significar esta fragilidad que amenaza e interpela pero que permite descubrir también capacidades y márgenes de autonomía. Esta ofrenda de liberación está conformada por las narraciones, los poemas y los cuadros de sufrimiento y de esperanza cuyos rasgos lingüísticos y plásticos encarnan las huellas histórico-culturales, afectivas y sensoriales de la pobreza que marca rostros y geografías. Las metáforas y las imágenes constituyen, así, vectores de alteridad que permiten leer, imaginar y cuidar la vulnerabilidad concreta y las capacidades de los pobres. De esta manera, el gesto sensible por el cual el rostro del insignificante significa –se expone lingüística y estéticamente–, en los relatos y en las imágenes, es al mismo tiempo un gesto concreto y efectivo de reconocimiento ético y político.

conocimiento o de afecto, ella tiene que ver con el aprendizaje de la expresión adecuada y con la educación de la sensibilidad: educación, por ejemplo, de la sensibilidad del lector por el autor, que le hace perceptible tal o cual situación, tal personalidad, ubicándola (describiéndola) en el marco adecuado. La educación es semántica. (...). A través de esta lectura 'amante y atenta', percibimos las situaciones morales de otra manera. La atención a los otros que propone la literatura no nos ofrece nuevas certezas o el equivalente de teorías; nos coloca, por el contrario, ante una incertidumbre: un desequilibrio perceptivo" (Molinier, Pascale, *op. cit.*, pp. 21-25). A partir de su experiencia en el ámbito de la educación popular, había afirmado ya Paulo Freire al respecto: "Lo que me parece fundamental dejar bien claro es que la lectura del mundo que se hace a partir de la experiencia sensorial no es suficiente. Pero por otro lado tampoco puede ser despreciada como *inferior* por la lectura hecha a partir del mundo abstracto de los conceptos y que va de la generalización a lo tangible. (...). La forma crítica de comprender y de realizar la lectura de la palabra y la lectura del mundo está, por un lado, en la no negación del lenguaje simple, 'desarmado', ingenuo; en su no desvalorización por conformarse de conceptos creados en lo cotidiano, en el mundo de la experiencia sensorial; y por el otro en el *rechazo* de lo que se llama 'lenguaje difícil', imposible porque se desarrolla alrededor de conceptos abstractos. Por el contrario, la forma crítica de comprender y de realizar la lectura del texto y la del contexto no excluye ninguna de las dos formas de lenguaje o de sintaxis. (...) Si el estudiar no fuese para nosotros casi siempre una *carga*, si leer no fuese una obligación amarga que hay que cumplir, si por el contrario estudiar y leer fuesen fuente de alegría y placer, de la que surge también el conocimiento indispensable con el cual nos movemos mejor en el mundo, tendríamos índices que revelarían una mejor calidad en nuestra educación" (Freire, Paulo, *Cartas a quien pretende enseñar*, México: Siglo veintiuno editores, 1994, pp. 31-32; 36; 40).