

EL MANIFESTAR DE UNA SENSIBILIDAD RECONDUCTA HACIA LA
ALTERIDAD DESDE EL INTERIOR ERÓTICO DEL SER



Universidad
del Cauca

GREIS LUCERO CHAMORRO

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD DEL CAUCA

2024

EL MANIFESTAR DE UNA SENSIBILIDAD RECONDUcida HACIA LA
ALTERIDAD DESDE EL INTERIOR ERÓTICO DEL SER



Universidad
del Cauca

GREIS LUCERO CHAMORRO

TRABAJO DE GRADO: MONOGRAFÍA PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
FILÓSOFA

DIRECTOR: JUAN CARLOS AGUIRRE GARCÍA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
TÍTULO EN FILOSOFÍA

Popayán, febrero, 2024

ÍNDICE

Introducción	Pág. 4
Capítulo I: Sobre la mirada y el ser para el Otro	Pág. 10
1.1. Anécdota	Pág. 10
Capítulo II: Lo infinito y la sensibilidad	Pág. 25
2.1. Luz y oscuridad	Pág. 25
2.2. La salida a lo infinito: la alteridad del rostro	Pág. 33
2.3. El grito de libertad que desgarró el sufrimiento	Pág. 36
Capítulo III: La invitación a la vivencia del Otro en la mirada compasiva	Pág. 44
3.1. La desnudez del rostro	Pág. 44
3.2. La compasión: un desdibujar de las fronteras	Pág. 48
3.3. Abordajes sobre la compasión desde la otra orilla	Pág. 59
Conclusión	Pág. 67
Bibliografía	Pág. 71

INTRODUCCIÓN

La sensibilidad permite encontrarnos con el saber yacente de las cosas en el mundo para poder explorarlo, dado a que cada objeto puede transmitirnos un conocimiento. Sin embargo, tradicionalmente este rol de la sensibilidad dentro de la obtención de conocimiento, se ve relegado a una utilidad aislada de la comprensión de las cosas, donde es tomada como un medio, por el cual, se produce una oportunidad para que la razón cognoscitiva pueda llegar a comprender el conocimiento que hay en el objeto, en este sentido, la razón es quien primordialmente efectúa el proceso del conocimiento, utilizando a la sensibilidad como un puente, que permite conectar los datos obtenidos del objeto con el sujeto que los reflexiona, en cuanto a esta relación con los objetos, Kant, en su obra *Critica De La Razón Pura* (1978) manifiesta que:

Nuestra naturaleza conlleva el que la intuición sólo pueda ser sensible, es decir, que no contenga sino el modo según el cual somos afectados por objetos. La capacidad de pensar el objeto de la intuición es, en cambio, el entendimiento. (p. 93)

En este sentido, para la razón, la extracción del conocimiento no implica una relación con el objeto más que el conocimiento que se extrae de él, esto sitúa a la sensibilidad en una posición que la mantiene al margen de comprender el objeto, pues sólo puede afectarse por él, teniendo así sólo la función de extraer la información que este le revela debido a la falta de su capacidad para comprender.

Sin embargo, esta relación distante supone que la sensibilidad no tiene conocimiento sobre los datos procedentes del objeto, puesto que sólo los toma; en ello se admite una posición aislada que tiene la sensibilidad con respecto al objeto que la afecta, tras no alcanzar a comprenderlo, siendo entonces, la razón, la única que puede otorgar esta comprensión; no obstante, el contacto que tiene la sensibilidad con las cosas, supone un acercamiento con el objeto en donde se produce una afección, ¿pero esta afección no significa que se ha alterado algo en la sensibilidad debido a la información que se le ha transmitido?, ¿y esta alteración no supone una asimilación de la información obtenida, cuyo resultado se expresa como afección? En este sentido, la información transmitida altera la quietud de lo conocido en el

proceso de recibir el conocimiento nuevo, y esta afección no podría generarse si la sensibilidad por sí misma no asumiera qué es lo que el objeto le transmite; sólo podría llegar a esta información si se aproxima dentro del objeto, por lo cual, *tocar* el objeto significa recibir su información, y afectarse es comprender dicha información que se transmite en ese contacto; esto nos indica que el objeto es en sí mismo la composición de su conocimiento.

Lo anterior nos revela principalmente que el conocimiento no se desliga de su portador como una cosa aislada, a su vez, esto conduce a transformar el rol enajenado y distante de la sensibilidad con respecto al conocimiento del objeto que la afecta, pues, ¿acaso esto no supondría que la sensibilidad, más que ejercer un papel ceñido a recolectar y llevar información al servicio de la razón, es ella misma quien directamente toca y comprende el conocimiento que es su mismo portador?

Este asunto llevado a la cotidianidad nos remite al conocimiento que tenemos en contacto con lo otro que constituye nuestra exterioridad. Conocimiento en el que solo podemos sumergirnos mediante la sensibilidad que nos conecta con el Otro en su alteridad de ser, esto hace referencia a reconocerlo como el ser que porta dicho conocimiento, sin desligarlo de él ya que es parte de su alteridad.

De manera que conocer es afectarse, porque la información recibida genera una alteración de la mismidad que advierte la llegada de lo desconocido; esta alteración se engendra tras sentir ese conocimiento que es la alteridad del Otro, produciendo así un efecto que manifiesta una comprensión de la información. En este orden de ideas, si conocer es afectarse entonces es necesario aproximarnos al Otro, en su interior, para así comprenderlo a partir de su alteridad, pero esta acción de *estar adentro* del Otro, sólo la efectúa la sensibilidad, por lo cual, se hace necesario *el manifestar de una sensibilidad reconducida hacia la alteridad del ser*.

Teniendo en cuenta que esta problemática nace a partir de una sensibilidad conducida hacia un rol distante con respecto al conocimiento que forma parte de la alteridad del Otro, es necesario que ahondemos en aquellos movimientos donde se crean vivencias sensibles con los demás, para encontrar ahí posibles alternativas que permitan una reconducción de la sensibilidad hacia la alteridad. Considero que el lenguaje del erotismo puede brindarnos una

gran posibilidad para esta tarea, ya que se trata de un manifestar de nuestro ser sensible que vincula indispensablemente al Otro, pues el *erotismo*, en armonía con los sentidos que afloran la sensibilidad, se presenta no solo como una manera de estimular al Otro, sino también como una forma de reconocerlo por medio de un lenguaje sensible que va desde lo corpóreo hasta lo emocional.

En principio, el contacto sensitivo otorga a los cuerpos abrirse ante el otro para explorar desde formas, aromas, sabores, temperaturas y texturas que, mientras estremece el cuerpo, se adquiere una comprensión intuitiva de él y de su reacción. A merced de la estimulación de un sentido, los demás afloran vivazmente, puesto que tocamos con mayor intensidad, olfateamos con mayor cuidado, escuchamos con detenimiento, degustamos con mayor deleite y observamos contemplativamente; sin embargo, dicho reconocimiento no termina ahí, ya que la exploración sensible que representa el *erotismo* se adentra en el lenguaje del mundo que se expresa por medio de la pintura, la música, la literatura, y demás. En este sentido, el lenguaje del ingenio se armoniza con el de la *pasión*, manifestándose en uno solo: el *erotismo*. Se podría decir que este lenguaje es otra forma de ver aquello que nuestra retina comúnmente no puede alcanzar, esto es así en la medida en que dispone de sensibilidad. El deseo por abrirse ante el mundo oculto del otro convierte a los cuerpos en el lenguaje de nuestros sentidos y sensibilidad, lenguaje que fluye por medio de movimientos tanto de provocación y estímulo como de reacción y expresión.

Atendiendo a la importancia de los sentidos en la vivencia sensible, que en este caso es la vivencia erótica, será preciso abordarlos para que sean ellos quienes nos den más aproximación a la naturaleza de la sensibilidad. En esta monografía nos centraremos en el sentido de la vista, siendo el acto de *ver* ya una aproximación al Otro: en ello, nuestra visión requiere de una luz para poder procesar el objeto visto, esta es convertida por los fotorreceptores, en señales eléctrica que viajan desde la retina a través del nervio óptico del cerebro, ahí se procesa el dato del objeto percibido. Esto nos indica una relación estrecha entre la luz y el objeto. La *luz* será un elemento importante en esta investigación, ya que nos permitirá encontrarnos con su aparente oponente: la oscuridad, ante ella el ojo parece rendirse

a averiguar qué es lo que hay en el fondo de los espacios oscuros, espacios que nos conducirán a un infinito desbordante.

Empero, antes de adentrarnos en ese infinito, será importante fijar nuestros ojos en la mirada, cuyo movimiento va más allá de lo percibido como objeto, pues, en él se produce un reconocimiento de lo *visto* y, a su vez, nos indica la posibilidad de ser reconocidos también en la mirada de aquél a quien vemos; no obstante, cuando una mirada se posa sobre otra generando así un encuentro entre ellas, se produce un sentimiento de incertidumbre al comprender que la mirada nos reconoce, pero no sabemos qué es lo que ella reconoce. La incertidumbre no impide cuestionarnos este hecho para adentrarnos en él, todo lo contrario, incita más a buscar en la mirada qué es lo que somos en el Otro, esto a su vez dirige nuestra intriga a preguntar inevitablemente quién es el Otro. En este impulso por develar al Otro nos conducimos hacia un horizonte vasto, encontrándonos con la alteridad infinita del ser que contemplamos. Este infinito aterriza por su hondura, cuya inmensidad proyecta una oscuridad que nuestros ojos no alcanzan a iluminar; esta oscuridad desafiante ocasiona una afección. Nos afectamos porque somos vulnerables en ese momento, ya que aproximarse al Otro implica adentrarse en él, y este adentrarse nos sumerge en el reino de la sensibilidad. El *estar adentro* de alguien, en su sentir, nos lleva hacia el infinito espacio donde habita su alteridad. Encaminarnos a ese lugar es la naturaleza de la sensibilidad.

La afección es el lenguaje de la sensibilidad donde comunica un rompimiento de la pared que nos resguardaba del exterior, ejerciéndose así una violencia que nos lleva al estremecimiento, al desorden de los sentidos, o bien sea, al padecimiento que implica recibir al Otro, explorando así el terreno desconocido donde nuestro ser se vierte para también ser explorado, porque abrirse al Otro implica sentir el palpito de su entraña mientras él siente la nuestra.

La potencia que se haya en la mirada, nos advierte esta afección que puede resultarnos conmovedora y vertiginosa a su vez, ya que *el silencio de los espacios infinitos es aterrador* (Lévinas, 2002) Sin embargo, es propicio afrontar el reto y caminar hacia los lugares desconocidos, allá donde el ser es vulnerable, *abierto* a recibir el Otro.

Para ilustrar esta afección que se produce cuando la sensibilidad nos dirige a un *estar adentro* del Otro, siendo ese el lugar que nos aproxima a su sentir, es vital que partamos de una experiencia íntima, es decir, de una anécdota, en donde se encarne la afección que sufre

el ser para romper con las paredes del ensimismamiento. Por ende, en el transitar de esta investigación iremos tras las huellas que deja un encuentro de miradas, donde la protagonista, quien soy yo, sufre una alteración en su estado mental y anímico tras sentirse expuesta ante el Otro, descubriendo así un avistamiento hacia el infinito, hacia el ser alterno, cuya mirada se posaba en la de ella. En este encuentro veremos que las interrogantes sobre el ser, tales como la veracidad de la existencia y el por qué surge la necesidad de ser testificados por Otro, se exponen de forma crucial, emergiendo de ellas caminos que nos conducirán hacia la hondura que implica ser un infinito.

En esta búsqueda nos cruzaremos con fuerzas que se desprenden de un encuentro de miradas, tales como la libertad que el rostro expresa, y la responsabilidad a la que nos conduce, las cuales tienen una rotunda influencia en la constitución de aquél infinito; esto nos dará una comprensión más amplia del por qué el recibimiento del Otro supone una afección en nuestro ser, en lo cual nos encontraremos con el concepto de *compasión*, que traerá consigo una gran potencia en el sustento de esta investigación, siendo ella un sentimiento que transgrede los límites que el ensimismamiento impone, logrando, de esta manera, liberar a nuestra sensibilidad de dichos límites, y reconducirla hasta la alteridad del ser; precisamente esta transgresión es lo que nos conecta con la naturaleza del erotismo, quien supera los límites, impulsando a que el ser recorra las sendas vertiginosas de lo desconocido.

Es trascendental transitar por la vivencia que nos sitúa en lo desconocido, ya que, de este modo, podemos comprender sensiblemente el espacio de lo alterno al sí mismo, en donde se haya la posibilidad de convergencia que nos hace ser partícipe del Otro, y no negar ni totalizar la alteridad de su existencia, pues, eso genera que nuestra mirada se vuelva cobarde, dándole la espalda a la otra orilla donde se alberga un conocimiento externo al del sí mismo, lo cual, implica caer en una ignorancia que, así como la santa que menciona Bataille (2013) en su libro *El erotismo*: “llena de pavor, aparta la vista del voluptuoso ignorando la unidad que existe entre las pasiones inconfesables de éste y las suyas” (pág.11)

Cabe resaltar que, en aspiración a hacer valer el lenguaje del erotismo, cuya esencia coquetea con insinuar y ocultar, no trataremos de abordar el erotismo como un concepto, sino que, por medio de la misma expresión erótica daremos cuenta de su implicación vital dentro de la sensibilidad cuando nos aproximamos al Otro. Para ello, usaremos recursos como el arte, el cine, la literatura, y la propia sensualidad de la palabra, entre otros, en donde se

manifiesta el lenguaje erótico que habla por sí mismo, no solamente en los encuentros sexuales, sino también en los diferentes ámbitos del ser, ya que la experiencia sexual no sugiere ser siempre necesariamente erótica, sino que, en palabras de Bataille (2013), “lo es cada vez que no es rudimentaria”, es decir, cada vez en que adquiere un carácter no elemental como el de la procreación, y se encamina más a una experiencia *interior del ser* donde este sufre la afección del Otro al recibirlo; dicha afección fecundada en el *interior erótico* del ser, se expresa como el desequilibrio que vivencia al ponerse en cuestión a sí mismo, por lo cual, Bataille (2013) manifiesta que: “*El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser*” (*Erotismo*, pág. 33), esto marca una diferencia con respecto a la sexualidad animal.

Pero esta experiencia surge por una afección que se transmite desde la exterioridad de mi ser; ese exterior es el Otro y, la afección lo comunica con mi interioridad generando así una vivencia que me lleva *adentro* de su sentir; de manera que la exterioridad y la interioridad pasan a converger. De aquí nace la pasión en esta monografía por ahondar en el fenómeno erótico como *un aspecto de la vida interior del ser*, en donde se encuentra *sensiblemente* con la alteridad del Otro.

Teniendo en cuenta que este asunto toca precisamente en la sensibilidad humana, la forma en que se abordará será mediante una conversación reflexiva y rigurosa con autores tales como: Sartre quien nos introducirá a la problemática sobre el Otro; Lévinas con quien profundizaremos en el infinito que implica la alteridad y la sensibilidad que nos ubica a dentro del sentir ajeno; Bataille quien nos ayudarán a abordar la vivencia interior del erotismo haciendo partícipe la sensibilidad y la violencia que esta implica. Estos diálogos tendrán la finalidad de evocar sus pensamientos desde las distintas vertientes que nos acercan a la vivencia sensible con el Otro. En el proceso de esta conversación nos conectaremos con otras ramas de la vivencia erótica y sensible como la literatura, ahí entraremos en diálogo con Milan Kundera explorando el concepto de compasión bajo su mirada, lo cual nos permitirá seguir con más precisión el rastro de las huellas que ha dejado la anécdota inicial. Empero, estas huellas abrirán caminos que parecen perderse, a modo de las *Sendas Perdidas* de Martin Heidegger (1979), ya que, cuando la filosofía toca una puerta quienes se abren son infinitas, y todas conducen hacia «*holzwege*» “*Caminos que desaparecen en los bosques*”.

CAPÍTULO I: SOBRE LA MIRADA Y EL SER PARA EL OTRO

1.1. Anécdota

Según Sartre, la mirada ajena, que es la del prójimo, recae sobre mí, poniendo de manifiesto mi existencia en el Otro, a quien veo como exterioridad de mi mundo interno, de mi subjetividad y en donde puedo pensar e idealizar la realidad desde el eje de mi propio protagonismo; pero, a su vez, la presencia del Otro, que viene cargada con su mirada, me evidencia la existencia, mientras advierte que esa exterioridad se aproxima a mi mundo, alterando mi subjetividad, pues esa realidad, que considero mía, es tomada ahora por la mirada y, en ello, por la percepción del prójimo. Es, entonces, cuando se da *la aparición de un hombre en mi universo*, descrita por Sartre (1993), en la cual, mi campo de realidad se ve afectado y distorsionado por él, ya que, a partir de ese momento, dejo de ser el protagonista de mi propio mundo para compartir mi realidad con el Otro, al que identificaba como exterioridad. Exploremos juntos la afección fecundada tras el encuentro de una mirada emboscada por otra, a partir de la siguiente ficción anecdótica:

Una tarde anaranjada se posaba sobre el cielo la radiante luz de un sol que se despide, parecía que, con pereza, sin ganas aun de irse; esa obstinación llenó mi blusa con huellas de sudor, producto del calor tardío. Para cuando llegué a mi destino, gran parte de las huellas se habían secado, excepto una, la más llamativa, dado el lugar donde se encontraba: adelante, justo en el centro, donde, al reposar, mis pechos forman una curva en la tela, sin sostén que los custodie; ellos se aferraban a la virtud de la blusa; pero, su textura satinada era casi tan frágil como la piel a quien luchaba por cubrir, y el agua que había emergido de mis poros delataron pronto lo inevitable en aquel momento.

Entré al lugar. Mis primeros pasos tenían prisa, lo que hacía más llamativa mi presencia, por el ruido al caminar; opté, entonces, por atraer mi cabello hacia adelante, a modo de cortina, para disminuir la rapidez en el andar y actuar con calma. Pronto sentí

serenidad y mi paso fue cada vez más suave y silencioso. Me dirigí hacia la segunda sala. Era un cuarto amplio, con ventanas grandes que conducían la mirada hacia un jardín y después hacia la calle de la siguiente acera; tenía seis mesas, dos cuadradas al fondo, junto a la pared, una en frente de otra, y cuatro redondas, ubicadas en hilera a la izquierda de las cuadradas, dos enfrente de dos. Debido al eco que enjaulaba el lugar, por sus paredes gruesas y su zona espaciosa, los clientes prescindían de esa sala para disponerse a hablar, por lo que la habitación casi siempre se encontraba solitaria, para mi fortuna, puesto que los pensamientos me palpitaban tanto que no podría soportar la voz de otra persona, aunque ningún eco podría ser más fuerte que los de la voz ronca de mi mente. Pensé: “¡Y más ahora!, porque el pecho húmedo me recuerda que debo ayudarle a la blusa a ocultar sus dos pequeños y redondos secretos”.

Solo había una persona en medio de sillas, mesas y ventanas. Era una mujer, por supuesto que tenía que ser anciana; no me remito a su edad, sino a su alma, ya que solo un alma vieja, que ha visto cara a cara a la soledad y la ha confrontado hasta volverla su amiga, puede entender el valor yaciente en el tiempo y el espacio, donde el silencio permite encontrarse consigo misma, en paz. Puede que sea verdad, yo misma me considero un alma vieja que ha emboscado el cuerpo de una jovencita; sin embargo, me aferraba a una mentira, que, solo tras unos minutos, iría desmarañando hasta admitir la verdad que intentaba ocultar. Se trataba del pequeño detalle donde alardeo de una “paz conmigo misma”, lo que se equipararía, en realidad, a un resguardo de mí misma bajo el cobijo enajenado de sus puros e ingenuos pensamientos sobre su ser y sobre el Otro.

Me aproximé a una de las mesas del fondo. Frente a mí, la anciana de cabello negro y corto, adornado con un pañuelo rojo de seda, se quitaba cuidadosamente el abrigo; el calor también la asechaba, pero el espacio era fresco. La vi de reojo; ella ni se inmutó. Daba la impresión de no notar mi presencia, lo cual no me disgustaba, en un principio. Me incorporé a preparar mi mesa con los utensilios de estudio que llevaba; mis manos torpes tomaron con pueril resistencia los lápices y libretas, haciendo que estrepitosamente cayeran al suelo. Esta situación me hubiese resultado bochornosa si, al voltear hacia la anciana, hubiera notado un gesto de disgusto o desagrado; pero, la magnitud de su reacción equivalía

a nada. Ella no solo no me miraba, ni siquiera me notaba o daba vestigios de notar mi existencia. Este pensamiento me invadió; debo admitir que, desde ese momento, me intrigó la idea de que mi existencia se encontraba suspendida en una pregunta que la anciana indiferente me negaba a responder: ¿confirmará mi existencia? Rápidamente, razoné en el absurdo al que caía, puesto que ¿quién podría conocer mejor la existencia que posee, sino más que su mismo dueño? Era, entonces, demasiado irresponsable y holgazán dejar la confirmación de mi existencia a manos desconocidas, aisladas de mi mundo.

Descartes fue de gran ayuda. Retomando *El discurso sobre el método*, apliqué sobre mi situación *la duda como certeza* para llegar a la verdad; en este caso, a la verdad de mi existencia. De modo que emprendí un viaje de escepticismo que me hizo llegar hasta lo único que no podría poner en duda, a saber, el hecho de que estoy dudando y, por ende, realizando el ejercicio del pensamiento que solo podría efectuarse si un ser está existiendo y siendo consciente de ese hecho; de ahí se desprende la premisa de tener conocimiento verídico sobre nuestra existencia, ya que, al reflexionarla, cuestionarla y poner en duda su veracidad, estamos autopercibiendo nuestra vida desde la interioridad de nuestro pensamiento, y este va después de la existencia, en tanto es una consecuencia de ella. Así pues, se constata la certeza que prueba nuestra existencia: *Cogito ergo sum*, “Pienso, por lo tanto, soy”. De acuerdo con esto, no existimos porque pensamos, pensamos porque existimos.

Me tranquilicé, aunque de mala gana, porque recordé el rostro de mi tía que yacía en una cama, en un silencio desafiante, hundida en él, no en sus propios pensamientos, ya que la confusión de su mente no le permitía articular palabras, ideas o razones de forma lúcida. Una arteria que sangraba dentro de su cerebro producía inflamación en los tejidos, dañando gran parte de sus células; ella misma no se reconocía, pero nosotros, sus familiares, sí. Sabíamos que las condiciones no eran las mismas; sin embargo, era ella. Era ella a quien su presencia con rostro le pertenecían y le pertenecerán todas las vivencias, regaños, caricias y llanto del que fuimos testigos cada día hasta su despedida. Yo, siendo un Otro para ella, sabía que existía; ese era un hecho tan innegable como el mismo de no dudar, ni un segundo, que estoy dudando.

Dicho recuerdo me dio el leve nacimiento de un vacío que quise atribuirle al calor, a la tristeza misma del recuerdo o a la incomodidad de mi blusa, hasta que dos pequeños gatitos se posaron en el suelo; jugaban a cazarse, mordiéndose, arañándose, de nuevo mordiéndose, una y otra vez; el encantador momento me hipnotizó, distrayendo así la inquietud anterior para centrarse en nuevas vaguedades, como mi añoranza de ser un gato e imaginar mi vida en la vida de uno de esos a los que miraba. Recordé que mis seres más cercanos han comparado mis maneras con la de los gatos: silenciosa, flexible y delicada. Se me ocurrió que tal vez esa sea la razón por la que la mujer de enfrente no se precipitaba a mirarme, ya que la personalidad de un gato tiene también la habilidad de pasar inadvertido por su silencio, flexibilidad y delicadeza; no obstante, yo había acabado de hacer ruido, ¿acaso es sorda? ¿y también ciega? Inmediatamente volví mi mirada hacia ella; estaba perdida observando el fondo oscuro que cubría su vaso, pronto vacío. Su rostro lucía pasmado; miraba el vaso casi con pesar, casi con ilusión, como si su vida dependiera de ese objeto. Engendró en mi mente la pintura de Hopper: Automat, donde se ilustra una mujer solitaria en un café, cuya mirada se fija contemplativamente en un vaso, tan inerte y perdida en él como ahora lo hace la anciana. Esta comparación suscitó en mí la pregunta acerca de si quizás ella me miraría de la misma forma en que mira al vaso; esto significaría que mi mirada equivaldría a un fondo oscuro e inerte, sin vida, mera quietud inanimada. ¿Es posible que me pueda cosificar?



Figura 1., 1927, *Automat* (1927). E. Hopper. Disponible en: <https://www.edwardhopper.net/>

Para responder a esta pregunta, es preciso remitirme a Sartre, quien, en su obra *El ser y la nada* (Sartre, 1993), recrea su planteamiento sobre el Otro y nuestro ser para él. Allí, la mirada juega, justamente, un papel importante: bajo su mirada, en primera instancia, todos somos sujetos y objetos; esto depende del ojo que lo vea o, más bien, depende de si se trata de los ojos del sí mismo o del Otro. Yo sabía que era un sujeto, en tanto que puedo percibir, desde mis adentros, mi ser y mi estar en el mundo, usando el pensamiento para dirigirme hacia mí, y mi cuerpo para sentirme, incluyendo la mirada para verme. Esto hace que no me pueda convertir en un objeto para mí misma, pues soy mi propio sujeto; además, un objeto no puede encontrarse a sí mismo como objeto; por consiguiente, todo lo demás que se encuentra en el exterior de mi ser solo puedo percibirlo como un objeto más en el mundo. Esta es la forma en que mi mirada se dirige hacia el prójimo, al mismo tiempo yo misma soy un objeto en la mirada que él me ofrece. De acuerdo con ello, yo sería un objeto más de la

sala en la mirada de la anciana, ¡me negaba!, sabía que no era un ser inanimado, como el vaso o la ventana; había acabado de constatar mi existencia, pues, estaba pensando, y la vitalidad que soy de seguro podía expresarse en mis ojos, en mi mirada; solo necesita una oportunidad, una mirada de ella donde descubriera la mía y, aunque ella deseara verme como un objeto, no lo conseguiría; sabría entonces que yo, a su vez, le devuelvo la mirada, puesto que, en palabras de Sartre (1993), “El «ser-visto-por-otro» es la *verdad* de “ver a otro”” (p. 333). Necesitaba esa verdad de la que estaba siendo cohibida.

Un maullido cortó mi meditación. Los gatos se apresuraron a llevar sus juegos por fuera de la sala, y vi cómo la mirada de la anciana los acompañó hasta la puerta. “Definitivamente la vieja no es ni ciega ni sorda”, me dije a mí misma; entonces, ¿por qué insiste en ignorarme? Pasé fácilmente de la intriga, del vacío, a la frustración y, de nuevo, esa pregunta zumbaba como eco en mi conciencia con una necesidad de respuesta: ¿confirmará mi existencia? Con la disculpa de Descartes, entendí que no me era suficiente la prueba de mi pensamiento para estar de acuerdo en aceptar con tranquilidad la constatación de mi existencia; añoraba un testigo y su testimonio en ese momento, para que me librara del grito mudo en el que se ahogaba mi existencia.

La certeza que nos provee el racionalismo puede cristalizarse en el momento en que nuestra conciencia exige corroborar la existencia de nuestro ser más allá de la interioridad del pensamiento, es decir, en un lugar donde otra presencia testifique la nuestra; ello se plantea casi como una necesidad, similar a la que yo tenía en aquel momento; mi conciencia exigía una respuesta que buscaba y sabía que la mirada de la anciana me la podía dar, pero, antes tenía también una duda que intranquilizaba a mi ser: ¿por qué dicha necesidad se dirigía a la mirada de Otro, haciéndolo responsable de ella?

La ausencia de la mirada del Otro sobre nuestra presencia puede llegar a ocasionarnos incertidumbre, molestia o confusión, que hemos experimentado en diferentes circunstancias de la vida, tal como es el ejemplo de mi anécdota. La explicación más próxima a nuestra cotidianidad sobre dicha necesidad es que, como seres sociales, buscamos la aceptación del Otro; una muestra de dicha aceptación la podemos relacionar con el gesto de una mirada,

donde el Otro nos expresa su conocimiento sobre nuestra persona presente en un momento y lugar, es decir, que no ignora nuestra presencia, siendo el acto de ignorar incómodo y hasta grotesco, ya sea porque confunde la percepción de nosotros mismos ante los demás o porque frustra nuestra búsqueda de aprobación; en ambos casos, el malestar punza, justamente, por el hecho de no sentirnos reconocidos por el Otro, porque en ese reconocimiento que otorga la mirada pasamos de ser en solitario unos seres que reafirman la existencia, mediante su propio pensamiento, a ser para el Otro un evidente sujeto existente, de manera que nos evidencie la existencia mediante la aproximación de su mirada. El filósofo Jean Paul Sartre, en contraposición al *Cogito ergo sum*, expresa este hecho como: “me miran, por tanto, existo”; por tal razón, la anciana representaba para mí la probabilidad pura y constante de ser vista y existir en su mirada; ahí se encontraba la génesis sobre mi necesidad de que su mirada convergiera con la mía; era ella quien debía darle a mi presencia el testimonio de su existencia. Y lo hizo, sin premeditación alguna:

Cuando mis manos se disponían a recogerme el cabello con el fin de vencer el calor, yo observaba la cicatriz vecina a su ojo derecho. Se confundía con las arrugas; era tímida y difusa; pero la noté. Mientras la veía, pensaba que las marcas, arrugas y cicatrices son la huella del tiempo donde la vida misma declama haber vivido. Me sentí extraña al explorar un rostro que se negaba a verme. Hallaba grosera a su portadora, pues tenía la impresión de que le había formulado una pregunta que ignoró. Lo cierto es que nunca le pregunté nada directamente y ya me había rendido ante la posibilidad de repuesta, hasta que sucedió: de repente, las arrugas de los párpados se revelaban hacia arriba como dos telones, manifestando un azul brillante que emergía de su vista en forma de dos esferas, apuntando sin titubear fijamente en mí. Era un momento para el que me había preparado, pese a haber abandonado la idea de que sucediera, puesto que seguía siendo posible que ese sujeto al que miraba, en algún momento volviera hacia mí sus ojos; aun así, percibí con violencia el rigor de su mirada; quería escapar de ella, defenderme, ¡huir! Cuán lejos estaban mis párpados en ese momento; no los pude cerrar, no pude escapar de la hondura que había en sus ojos; mi mirada estaba perdida, atrapada ahí; la hondura nos fue compartida y hacia ella nos volvimos; atrapaba el suelo donde jugaron los gatos, las mesas cuadradas que nos separaban, llevando a rastras también las sillas, desintegrando todo a su paso; ya no había

distancia entre ambas, ni un espacio separado; las miradas se encontraban, casi se tocaban; mientras tanto, experimentaba “el derramamiento interno” del espacio, donde creía que iba a refugiarme mi pequeño y solitario mundo, para así estar en paz conmigo misma, sin la perturbación del Otro, a quien casi le suplico con la mirada que testifique mi existencia. No había duda, experimentaba una extensa afección interna que abarcaba mi realidad en concreto, mi ser y estar en el mundo.

Esta afección implica, según Sartre, *un deslizamiento coagulado de todo el universo*, ya que, cuando la mirada del prójimo entra en contacto con mi realidad y la afecta, es porque todo mi campo se vuelca hacia su percepción, dándole apertura a su aproximación, lo que hace que se distorsionen los constituyentes del entorno de mi realidad, reagrupándolos para ahora dirigirse al prójimo. Respecto a esta reagrupación, Sartre (1993) expresa que “todo un espacio íntegro se agrupa en torno del prójimo y este espacio está hecho con mi espacio; es una reagrupación, a la cual asisto y que me escapa, de todos los objetos que pueblan mi universo” (p. 331). En consecuencia, pronto descubro que ese Otro al que busco objetivar o cosificar puede observar lo que yo veo, ya que percibo cómo poco a poco este compartimiento del espacio se va extendiendo en armonía con la presencia de él y de su mirada, abarcando, primero, a los objetos que me son distantes, después a los más cercanos, hasta llegar a mí; entonces, me hago consciente de que el prójimo no solo puede ver todo lo que me rodea y de lo cual soy partícipe con mi percepción, sino, también puede verme desde una posición a la que yo no puedo penetrar, pues, al tratarse de una mirada externa, desconozco todo lo que la habita, se me escapa la forma en que el Otro me percibe, porque ante él puedo ser un prójimo que deviene en objeto. En ese caso, mi subjetividad se pierde en su mirada, convirtiéndome en un objeto dentro de ella, pero, recordemos que, por principio, un objeto no podría ser identificado como tal por otro, lo cual nos da una gran revelación, a saber, que si puedo ser un objeto ante la mirada del Otro es debido a que él, en sí mismo, no es un objeto. Como resultado, aquél que veo es un sujeto cierto y está en él la posibilidad intrínseca de verme y hallarme, también, sujeto en su mirada. En este sentido, ya entendía que, definitivamente, la anciana no podía verme como el inerte y profundo fondo del vaso; sin embargo, no sabía ahora lo que en su mirada yo me había convertido, puesto

que la percepción que tengo sobre mí solo la intimidad de mis pensamientos la saben; entonces ¿qué era yo en esa mirada donde mi mundo se estaba derramando?

Mis pensamientos insinuaban que era su antítesis. En ese caso, ella lo era también para mí. A decir verdad, anhelé averiguar quién *era todo lo que yo no soy*; pero la aproximación me condujo siempre a un vertiginoso infinito:

La anciana me seguía viendo, fijamente, sin parpadear; el rigor deformaba sus ojos, los nublaba, aunque sabía que estaban ahí, perdidos, escurridos entre la profundidad de su mirada; era un azul hondo, parecido al firmamento; ya lo había visto antes. Decía que era rígido porque su carácter severo me aproximó a lo más severo, que es la muerte, donde la presencié por última vez en el cadáver de mi tía. El cielo azul cobijaba su tumba con gracia severa y definitiva; el rigor y el azul significaban para mí lo mismo, y vi ese rigor muy próximo en la mirada de la anciana; sin embargo, era una mirada transparente, acompañada de un gesto candoroso que se tejía por todo su rostro, como bálsamo radiante o río, lleno de brillo; en él me reflejé. Vi mis ojos irradiando esperanza; eran los de una niña que se hundía en la arena, simbolizando la libertad; eran también los de una niña arrojándose sin pesar al río, de la misma manera en que se lanzaba a los brazos de su madre. Mi madre siempre tuvo un misterio impenetrable; su mirada era un lenguaje único, capaz de expresar amor y compasión, mientras la ira se le escapa por las manos, capaz de dominar mientras suelta, capaz de sonreír mientras resiste, capaz de proteger mientras lucha. Aún no sé cuál es la esencia mística, pero, cuando sus ojos se abren, me descubro a mí misma en el constante intento por descifrarla. Para mi sorpresa, la anciana ha evocado en su mirada esa ansia por derretirme en el misterio de mi madre; pero, así como no puedo apresar su misterio, tampoco puedo hacerlo con el de la anciana, pues cada aproximación a su mirada se ha convertido en un manifestar de todo lo que ahora soy en Otro y ante mí se escapa.

“Todo lo que yo no soy” estaba ante mí, postrado con un rostro envejecido de mujer, probablemente buscando lo mismo en mí, desgarrando la máscara, el gesto, adivinando cuál de mis expresiones es la sincera, la verdadera, la vulnerable. Tal vez por eso dolía tanto ser vista por Otro, aunque sea yo quien la haya invocado; sentía que el alma se me escapaba

por los vestigios de mis ojos, olvidándolos, desintegrándolos para volverlos solo mirada, una mirada honda similar a la de la anciana.

Retomando a Sartre, los ojos en sí mismos no son la mirada propiamente dicha, pero sí son el soporte de ella. Esto no significa que la mirada sea parte de una cualidad que se desprende de los ojos, ni tampoco que sea la forma total que en conjunto componen los ojos; de acuerdo con esto, la mirada no se percibe en los ojos que la manifiestan; está por fuera de ellos o, bien sea, se sitúa delante de ellos. Según Sartre (1993), “La mirada del otro enmascara sus ojos, parece adelantárseles” (p. 334). Esto se debe a que, al contemplar una mirada que se posa sobre la nuestra, precisamente, “perdemos de vista” los ojos, ya que esos objetos de carne no son el enfoque al cual dirigimos la atención; estos sufren una desintegración en nuestra percepción, a modo de *reducción fenomenológica*, que permite aprehender la mirada del Otro; de este modo, la mirada pone los mismos ojos que la sostienen en paréntesis, reduciéndolos a meras *presentaciones*.

“Meramente presentaciones”, eso era lo que miraba: los ojos de la anciana se habían hundido, difuminado en una hondura a la que solo pude llamar “mirada”. Le temí a esa hondura; en ella me exponía. Sin embargo, envolvía a mi ser una perversa sensación de estar plenamente viva, de que existía finalmente frente a la mirada de esa anciana. No lo dije antes, pero, aunque me miró a los ojos, yo me tapé lentamente el pecho, pues sentí que, a través de su mirada fija en la mía, podía develarse mi incomodidad por ser vista, mis pensamientos vagos sobre los gatos, sobre el paso del tiempo y la existencia. De nuevo volví a la incomodidad, recordando que a veces la gente juzga por la apariencia de su vestimenta y, de forma casi involuntaria, me encontraba, en cuestión de segundos, pasando un recuento mental sobre cómo estaba vestida. Vi, entonces, en mi mente, la imagen de la blusa, el sudor, la humedad, mis pechos, ¡el secreto!

Sentí por un momento que mis ojos se habían extendido hasta la dimensión de mis pechos. Ahora mi carne era una extensión de la mirada que me habita; por eso, el pánico se apoderó de mi ser, pues, si mi mirada estaba ciertamente atrapada en la de esa mujer y en ello sentía un escurrirse de mis ojos y los de ella, una absorción de la realidad que me he

conferido como mía, de la verdad sobre lo que pienso y el silencio que me inunda, de la porción de espacio en este cuarto donde mi existencia se sienta, reflexiona y percibe, entonces, ahora, gracias a la extensión, su mirada abarcará mucho más, equiparando su alcance hasta donde llegue la extensión de la mía. Pensé en eso. De repente, evocaba ante mí el pudor que detrás de la blusa se escondía; ya no podía ser más mi secreto. Mi cuerpo mismo inició a entenderlo hinchándose, enrojeciéndose de vergüenza; sin más, me cubrí de sudor nuevamente.

Si la desnudez del alma deviene en la del cuerpo, en momentos que no se relacionan directamente con erotismo, entonces esa fue claramente una situación que protagonizó dicha premisa. Sin embargo, no contaba con la insaciabilidad de la mirada, en cuya búsqueda posee la eternidad, puesto que no sabe nunca qué es lo que realmente desea encontrar; por ello, transgrede coraza tras coraza. Es un develar inagotable. Esta revelación se me vino junto al punzante mirar que la anciana me ofrendaba. En cada segundo calaba más en mí y yo creía que no se podía llegar a estar más desnuda; empero, siempre se puede estarlo más y más.

Ahora ya no solo era la vaguedad confusa de mis pensamientos, ni el pudor expuesto de mi carne; también se trababa de todas las historias que antaño escuché, leí, presencié: historias de mujeres que han sido condenas al recato como forma de protección, valoración, e, incluso, de seducción. ¡Irónico!: historias de hombres que hablan sobre la necesidad espiritual de cubrir la piel de sus mujeres, así como también de develarla; centenares de historias cargadas de otros rostros, de otras miradas que se han expulsado por la mía en un gesto de angustia, para dar cuenta a mí misma de por qué siento tanta incomodidad de ser vista por una anciana cuando una blusa mojada transparenta la piel que me viste. Yo he invocado todas esas historias, todas esas razones por la fuerza que esa mirada envejecida ha ejercido en mí, hasta el punto de obligarme a escudriñarme, de preguntarme por qué estoy vestida como lo estoy ahora, por qué estoy en ese lugar, por qué siento pudor, en última instancia, es ella quien ha posado con una violencia invisible sobre mí esas preguntas. Bueno, sentí en aquel momento que tenía la rabia resentida de saber que todas esas preguntas me llevaban sin remedio a un gran fondo, a saber, ¿quién soy yo ahora si ante los

ojos de ella no soy la misma que percibo? Me desconozco, respondí en mis adentros, pues, en su mirada, y mientras he tratado de identificarla, de recrearla, de aprehenderla, se me ha escapado su mundo junto con la certeza que tenía sobre el mío, sobre mi persona, sobre lo que soy; pero, a su vez, me he impregnado tanto de ella que mi cuerpo entero se ha vuelto la mirada para poder verla mejor.

Ella ha mirado mis ojos; yo me perdí en los suyos. Ella ha tomado mi rostro, y todo lo que de él se desprendía, en cada pregunta y en cada respuesta que fui expurgando, y yo miraba la rigidez de mi tía por su mirada fija, sin parpadear, mientras su profundidad me hablaba de la mística que envuelve a mi madre y, en un gesto infantil, me recordó a mi yo pequeña jugando entre el río y la arena. Está claro que es una extraña, un rostro nuevo; pero, si en el tiempo en que nuestras miradas se encontraron la he sentido cada vez más próxima, entonces ¿quién es esta anciana para mí? Por otro lado, está claro que estoy viva, dialogo con mis pensamientos, siento la vitalidad, el calor, la vergüenza, aunque fue esta última que se presentó como un puente donde el calor, la vitalidad y los pensamientos iniciaron a conectarse con sentido; también es cierto que ello solo tuvo lugar en virtud de la mirada de esa otra mujer, mirada en la que me vi envuelta hacia un lugar extranjero y del que solo me he podido acercar cuando me cuestiono la existencia más allá de mis propios pensamientos; de acuerdo con esto, ¿quién soy yo para ella?, ¿cuál es la relación que nos une?

Sartre diría que es *una relación de ser*, puesto que la vergüenza misma ha develado que soy esa joven, sentada, con el cabello recogido y la blusa humedecida. Esta imagen tan concreta y expuesta que tengo sobre mí en mi conciencia ha sido revelada gracias a la mirada que ese Otro me estaba volviendo; pero seguía siendo solo conciencia; no podía ejecutar ese “ser aquella joven que está sujetándose el cabello mientras la blusa le transparenta sus pechos”; esto solo me fue revelado en la vergüenza que sobre mí ejerció la mirada de la anciana; de este modo, no podría huirle a una verdad sobre mi existencia que se manifestaba en la vergüenza, a saber, que “Yo soy ese ser. Ni un instante pienso en negarlo; mi vergüenza lo confiesa” (Sartre, 1993, p. 338); entonces, soy un ser que se descubre en el Otro, ante su rostro, ante su mirada que envuelve la mía y me la arrebató, llevándose en ella el mundo en

que habito y que soy; precisamente, durante el encuentro con la anciana estaba *siendo* en un allá, afuera, en el exterior; aunque era próximo, continuaba emanando una lejanía, parecía ser una nada.

En aquel instante, ya no se trataba de un derramamiento interno; también vivenciaba el mundo *escurrirse* y verterse por fuera de él, en un lugar al que no podía alcanzar, solo podía contemplarlo, mientras sentía que me derramaba por fuera de mí misma. De acuerdo con Sartre (1993), “la mirada del otro me hace ser allende mi ser en este mundo, en medio de un mundo que es a la vez éste y allende este mundo” (p. 338); de modo que ser visto por Otro me *hace* «*ser*» en su mirada, que es para mí un “más allá”; ese era el lugar donde mi mundo se derramaba, y esa mirada, al captarme, me introducía hacia un espacio que ella alineaba, pero que ante mí se escapaba todo el conocimiento que ella creaba en dicho espacio, el cual sería mi mundo, un mundo que se derrama por fuera de él, un mundo en el soy para el Otro y que yo no puedo conocer. En este sentido, podría decir que el Otro es un infinito que se me escurre cuando simultáneamente abarca mi ser con su mirada; pero, nosotros también somos un infinito escurridizo ante ese ser alterno al sí mismo. Tal vez, la razón se halle en la característica de *indeterminación* que Sartre (1993) enuncia y que atribuye su proveniencia a la libertad del prójimo:

Este ser que yo soy conserva cierta indeterminación, cierta imprevisibilidad. Y estas características nuevas no provienen sólo de que yo no puedo *conocer* al prójimo; provienen también, y, sobre todo, de que el prójimo es libre; o, para ser exacto, e invirtiendo los términos, la libertad del prójimo proviene también, y, sobre todo, de que el prójimo es del ser que soy para él. Así, este ser no es mi posible, está siempre en cuestión en el seno de mi libertad: es, al contrario, el límite de mi libertad, su “otra cara” (p. 338).

Lo anterior indica que mi ser se inscribe en la libertad ajena; es en esa “otra cara” que no puedo conocer, donde descubro la expresión culmen de mi libertad, justo cuando me encuentro con la del prójimo; en ella se haya mi otra orilla, mi “más allá”, al que en cada intento de aproximación se va expandiendo más y más. Entonces, ¿qué es lo que me separa

del prójimo? Es *su pura y total libertad*, y mi indeterminación se reafirma ahí, ya que no puedo alcanzar ese ser que soy y que ha sido lanzado hacia afuera mediante una mirada; en ella se posa la porción indeterminada de mi libertad que sé que está allí, pero no de forma vívida. Esta situación es expresada por Sartre (1993) como:

Si hay un Otro, quienquiera que fuere, donde quiera que esté, cualesquiera que fueren sus relaciones conmigo, sin que actúe siquiera sobre mí sino por el puro surgimiento de su ser, tengo un afuera, tengo una *naturaleza*; mi caída original es la existencia del otro; y la vergüenza es, como el orgullo, la aprehensión de mí mismo como naturaleza aun cuando esta naturaleza misma me escape y sea incognoscible como tal. No es, hablando propiamente, que me sienta perder mi libertad para convertirme en *cosa*, sino que aquélla está allá, fuera de mi libertad, vivida como un atributo dado de ese ser que soy para el otro (p. 339).

De acuerdo con lo anterior, la vergüenza con tintes de temor que percibía mi ser en la mirada de la anciana fue quien me condujo hacia un escurrirme en el *afuera* que ella misma encarnaba; ella era mi Otro, donde su mirada me advertía una *caída originaria* que me separaba de ella, aunque mi aproximación intentara hurgar en la entraña de su misterio aquello que la hacía infinita, su ser indeterminado, el cual, a su vez, me recordaba la indeterminación que yo era y el infinito que me constituía. Si pude ver algunos retazos de mi ser expuestos en su mirada —recuerdos, preguntas, una blusa, un ataúd, una niña, etc., pero cada vez más deformados, más borroso, más ambiguos, más lejanos, ¡inapresables!—, fue porque se me escapaban cuando el mundo sangraba por fuera de mí y, una vez vertidos sobre aquél *afuera*, ya no podía ser más un ser para sí misma, pues las puertas del ensimismamiento se habían roto; le cubría a mi ser la intemperie, la vulnerabilidad de tener su *herida abierta* por y para el Otro.

El sol acababa de ocultarse por completo; su adiós vestía un azul violeta que terminó por convertir los últimos vestigios de las nubes en la tez de la noche. Lo sé porque alcancé a ver cuando la última se desvanecía efímeramente, en el momento exacto en que la figura de la anciana se empequeñecía tras cruzar la siguiente calle y marcharse del lugar. Aún

puedo sentir su presencia traspasando el vidrio inerte de la ventana hasta llegar a mí. Recuerdo bien mi asombro al observar la serenidad en sus pasos que la alejaban lentamente, “ahí van los míos”, dije yo. Ahora mismo no podría salir con los mismos pasos con los que entré a esta habitación; ella se ha robado mi caminar, mi andar suave y sereno; se ha llevado también mi tranquilidad y mi rostro, mi vida resguardada bajo las paredes del ensimismamiento; se ha llevado mi mirada. Entendí, entonces, que mi mirada siempre fue para ella; solo queda en mí un yo lanzado a una tierra que desconozco, con sus raíces extendidas hacia la intriga de lo infinito que es el Otro.

CAPÍTULO II: LO INFINITO Y LA SENSIBILIDAD

2.1. Luz y oscuridad

Parece ser que la mirada aguarda consigo un gran poder: el de hacer revelar lo oculto sin desvestir el secreto. Una representación de este movimiento podría encontrarse en la insinuación del secreto de mi blusa: aún expuesto continuaba siendo un secreto como voluptuosidad misma. El hecho de sentir mi secreto expuesto, es decir, de sentirme desnuda, pero conservando mis prendas, me incitó a cuestionar más el “poder” yacente en la mirada: ¿serán su brillo o su profundidad quienes se encargan de develar lo oculto? Atribuirles su poder a estas nociones implicaba dejárselo al campo de la ambigüedad donde no se terminaría de explicar con claridad dichos poderes y, posiblemente, se les atribuiría una explicación ultra natural, llevando hasta más allá del límite el significado mismo de “poder” como supraterrrenal. No podría aceptar tal cosa, ya que, si bien el encuentro con la mirada de la anciana me condujo hacia preguntas, sensaciones y, en suma, hacia zonas que aún no había transitado hasta el momento, sabía muy bien que se trataba de una vivencia sentida desde mi cuerpo físico, donde la vergüenza, la frustración, la tristeza y el miedo le dan cuenta a mi ser de que se trata de un hecho encarnado, por lo cual queda claro que se trata de un acontecimiento manifiesto en el plano terrenal.

Ahora bien, rememorando el instante preciso en que sentí el inicio de la alteración de mi ser, posterior al desespero de no obtener la mirada de la anciana, esta se desarrolló, precisamente, cuando sus ojos buscaron los míos y se posaron en ellos; justo ahí, la pregunta extendida consiguió su respuesta y, con creces, me devolvió la vida al refirmarla en su mirada, esto es, me dio la oportunidad de verme en luz de su mirada, porque antes mi ser se sumergía en opacidad del espacio, como si una niebla me cubriera o yo misma fuera niebla, hasta que sus ojos, dirigidos a mi presencia, me alumbraron como dos faroles: ¡la luz! Ese era el poder, no propiamente dicho de una lámpara, pero sí proveniente del hecho de “hacer ver lo que la oscuridad oculta”. Platón se ha referido al poder de *ver* con gran perspicacia, exponiendo en *El Mito De La Caverna*, la importancia de la luz cuando practicamos el acto de *ver*; en ello encontramos que la visión se compone de los ojos, del objeto que se ve y de

la luz. Los primeros dos pueden resultarnos familiares y, en concreto, ya los hemos expuesto aquí; sin embargo, la luz tiene una participación inusual: ella juega un papel culminante en la *visión*. No tomemos la luz como un objeto más al que se mira, pues, lo que realmente mira el ojo es el objeto en expuesto en la luz; la luz nos relaciona con el objeto visto en el momento en el que lo captamos mediante la vista; sin embargo, este hecho supone que el objeto se encuentra en medio de la oscuridad, sin ser descubierto, hasta que nuestra mirada lo ve en la luz y lo atrapa en ella. En este sentido, “la luz hace aparecer la cosa al expulsar las tinieblas”; y esto es posible si, de antemano, se realiza un vaciamiento para expulsar las tinieblas, de modo que surja el espacio vacío en donde puedo fijar y captar mi objeto; esto permite que pueda recibir el objeto sin perturbar esta “nada” que llena el espacio, es decir, sin atravesarlo como lo haría, por ejemplo, una mano que se aproxima a estrechar a otra.

Cuando ese objeto nos viene en la relación visual que se implanta, se nos da a partir de su origen trazado por ese vacío del espacio de donde procede. Yo misma me sentía en el vacío de los objetos inertes dentro de la sala; al mirarme, la anciana me aisló de dicho vacío, me llevó hasta ella en la luz que puso en mí con su mirada; pero, el resto de la sala seguía estando ahí. Yo también, con mi mirada, intenté recortar la imagen de la mujer del resto del espacio en el que estaba; ambas pretendíamos ignorar el vacío que invadía la sala; sumergíamos todo lo rodeado a un modo de oscuridad. Eso explicaría por qué no tengo recuerdos sobre las personas del servicio, ni de ningún otro rostro que no fuera ella, la anciana.

El vacío es, pues, un gran “algo” del cual no escapamos a donde quiera que nuestra mirada apunte, ya que, mientras la vista ilumina un campo, un objetivo, es claro que sigue existiendo todo ese espacio al que no logra rellenar con su *luz*; entonces, no podemos negar la existencia de aquel espacio *vacío* que es oscuridad, incluso, si afirmamos que después del vaciamiento de las “tinieblas” no queda oscuridad sino una completa *nada*. Realmente, se continúa la enunciación de que *hay* algo en esa nada, es decir, que inclusive la nada que habita el espacio implica intrínsecamente que *hay* algo en este espacio y, ese *hay* alude a la ausencia, la cual, por más intentos de negación que le impongamos, vuelve siempre *intacta* e *indiferente* manifestando su firme *hay*. Lévinas, en su obra *Totalidad e Infinito* (2002)

profundiza el carácter de este *hay* cuyo espacio es la oscuridad. Por ende, nos adentraremos en seguir su mirada frente al “hay” de *los espacios vacíos*:

Primero nos indica que la mirada fija en su objetivo lo capta en la luz produciendo la *ausencia*, de la cual huye, y a la cual niega. ¿Por qué? Una pista que nos conduce a la respuesta puede hallarse en los límites. Si bien, la luz en la mirada busca recortar al objetivo del espacio, nunca lo logra debido a que “los bordes del corte” indican una continuación hacia afuera que se extiende más allá de las fronteras que la vista alcanza. Podría decirse que ese alcance de la luz enmarca los límites y que en ellos habita un gran silencio o ausencia que separa el espacio iluminado del espacio que se escapa a la vista, por lo cual, el ser experimenta en esos límites el vértigo de caer en el vacío. Esta sensación es muy humana, ya que solo el horror podría definir la náusea y fatiga de imaginar caer hacia el vacío; pero, en este sentido, esta caída no implica más que la transgresión de los límites; esto no significa específicamente morir, pero sí afectarse gracias al paso hacia lo desconocido, cuya extensión es aún más extranjera ante nuestros ojos. Bien tenía razón el filósofo Emmanuel Lévinas (2002) al expresar que “El silencio de los espacios infinitos es terrorífico (p. 204).

Me propongo a explicar este planteamiento de Lévinas, recurriendo al cuento Edgar Allan Poe, “Corazón Delator”, donde se narra un homicidio desarrollado con el provecho de la oscuridad nocturna, por un hombre cuya ansiedad lo lleva a un deseo enfermizo de asesinar a uno de sus vecinos. A quien buscaba matar era a un hombre quien, según la narración, “tenía un ojo de buitre envuelto en una venda”; ese era el motivo y objetivo por el que quería acabar con su vida, dada la repulsión que le provocaba. Para ejecutar el crimen, el protagonista hace uso precisamente de la oscuridad que inundaba la noche, valiéndose de la diminuta luz de una linterna que solo posa hacia el ojo que tanta náusea le producía; sin embargo, cuando la luz, por equivocación, daba en otro lugar de su rostro, el protagonista sentía una especie de malestar, ya que el rostro le recordaba a su portador, pues representaba todo lo que era aquél viejo; realmente, él no le guardaba rencor; admitía, incluso, que lo apreciaba; pese a esto, su problema se dirigía directamente al ojo de buitre, siendo su intención solo darle muerte al ojo que portaba el viejo y no directamente al viejo; por ende, era una necesidad aislar el ojo de todo el rostro con su luz para poder cometer el crimen.

Podría decirse que el protagonista pretendía hacer aquél “vaciamiento” del espacio a modo de Platón, para así iluminar sólo el punto que se desea, este punto deseado es en el asesino el lugar donde reposaba el ojo del viejo; esto implicaba hacer parte de ese vacío también al cuerpo del viejo, incluyendo su rostro, lo que sumergía al rostro en la oscuridad que envolvía a los demás objetos de la habitación, enfocando la luz solamente hacia una porción pequeña del espacio. No obstante, el asesino sabía que se encontraban ahí ese resto de objetos; sabía que la oscuridad los envolvía y sabía que entre esos estaba el rostro del viejo como revelación de la presencia a quien sus manos se aproximaban para asesinar. En aquel rostro se encontraba entonces en ese “*hay*” al cual le horrorizaba mirar; por eso, se aseguró de que la luz que poseía fuese tan diminuta como el grosor de un hilo y, en suma, emprendió su crimen, siempre manteniendo una separación del rostro que le expresaba el horror de matarlo, el horror de ver ese límite al que estaba transgrediendo. El *rostro*, precisamente es clave importante dentro de la filosofía de la alteridad en Lévinas, puesto que constituye aquello que se le escapa a la conciencia siendo una máxima sobre la alteridad del ser.

Retomando la situación en que nos ubica el cuento, y en acompañamiento del pensamiento de Lévinas, vemos que la huida de la oscuridad mediante un diminuto punto de luz que tiene el asesino, apunta a la intención de olvidarse del horror de la oscuridad del *hay*, para así, estar ante el vacío convertido aparentemente en *nada* y abordar, de esta forma, los objetos desde su origen, como si provinieran de la nada, es decir, como si ninguna sustancia los hiciera emerger, en el caso del cuento de Poe, como si el “ojo” no estuviera sostenido de un rostro. Aquí se presenta *una modalidad del gozo y de la separación*, planteada por Lévinas (1961): separación, dado a que el *hay* no es la ruta hacia la exterioridad del ser, porque el espacio iluminado no es el intervalo entre un espacio y otro, sino la condición por la cual se puede contemplar el vacío como un horizonte donde veo porvenir; gozo, en tanto esta contemplación de un porvenir en el horizonte me complace, haciéndome gozar de los objetos del mundo, como si estos se me presentaran con una originalidad pura y yo los recibiera con una ingenua apertura donde *siento* estos objetos desde su interior.

La sensibilidad es, entonces, un “estar adentro, en el interior de algo que vivenciamos”, lo que indica una modalidad del gozo, a saber, que se vive del elemento en el

cual estamos a dentro. Esta vivencia no pertenece al orden del pensamiento sino al del sentimiento, donde se experimenta una “afectividad en la que se agita el egoísmo del yo”. De esta manera, las cualidades que brotan de lo sensible no se conocen, sino que se viven, es decir, que experimentamos el gozo de las cosas en el mundo sin necesidad de ir en busca de su infinitud; solo su finitud basta para avivar el gozo. Esto implica, en palabras de Lévinas, un “estar contento”. Precisamente, es ese estar contento con solo lo que nos brindan las cosas, tal y como se presentan, es lo que significa la *sensibilidad*.

En este sentido, sentir hace referencia a un estar dentro, donde el ser se contenta ingenuamente con lo finito de este interior, sin necesidad de que se establezca la condición en la experiencia de que esta conlleve en sí misma una sensación, puesto que la *sensibilidad* no condiciona al mundo ni lo constituye; su carácter esencialmente ingenuo lo lanza a un ámbito fuera del racionalismo que intenta enmarcar la sensibilidad en la mirada del pensamiento. Esta mirada halla en los objetos del mundo un vacío que los sostiene; este vacío gobernado por el *hay*, como al que el portador del *Corazón Delator* temía alumbrar. A diferencia del pensamiento, para la sensibilidad, los objetos del mundo se extienden sobre un horizonte abierto que cubre su vacío y lo esconde con su gozo, según Lévinas (2002), “La sensibilidad toca el revés, sin preguntar por el derecho” (p. 154), generando así el llamado “estar contento”.

En la narración de Poe, nuestro asesino presenta cierta separación de su cuerpo-ser con respecto a la relación que se desprendía del delito entre asesino y asesinado, pues, él mismo también separaba “el ojo de buitre” de la persona que lo portaba como parte de los elementos de su rostro, usando para ello la luz de una linterna. Fue la luz quien efectuó la separación; en ello, el asesino dejó que su vivencia sensible desarraigara aquél ojo de la carne que lo sostenía, conduciéndose así por un camino sensible, oculto del horror aun en medio de él, donde no se pregunta por el espacio que sostiene los objetos del mundo, tal como el mencionado ojo, y gozó de su crimen apuntando siempre a su finalidad. Una vez ejecutado el asesinato, el protagonista alardea de haberlo preparado y ejecutado de forma tan impecable que nunca podrían encontrarse vestigios de lo sucedido, hasta que su mismo corazón lo delató. La ingenuidad con la que asimiló el ojo del anciano como un objeto más en el mundo, proveniente de una nada por la que no se pregunta, es llevada en esta historia hasta límites escalofriantes.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario explorar un bosquejo más hondo sobre el sentido de separación que brota el gozo bajo el planteamiento de Lévinas: El gozo desprende del cuerpo la necesidad que persigue, es decir, que lo separa; por ello, el cuerpo, al estar desligado de su fin, que es la necesidad, va hacia allá sin considerar los medios que lo conducen, de manera que se dirige hacia su fin sin preguntarse por los instrumentos necesarios para llegar; es, entonces, *finalidad pura*.

Si nos remitimos en concreto al campo de la función corporal, en relación con el contacto sensible, tenemos que, cuando la acción corporal ignora el mecanismo de su fisiología, se produce, en palabras de Lévinas (2002) *finalidad pura* que es *irreductible a cualquier resultado*. El cuerpo es bañado por el dato, que es el elemento que habita sin apresararlo, es decir, sin sustraer el conocimiento que de él emerge para poder aprenderlo; su intención se conduce hasta él, pero desconoce el “cómo” lo hará; por ello ignora su mecanismo fisiológico, solo se aproxima, lo cual es independiente al pensamiento. En medio de eso, la sensibilidad revela una inseguridad en el ser, poniendo en cuestión al elemento como lo otro alterno y externo a él; precisamente, en esta revelación es cuando la sensibilidad “toca el revés, sin preguntar por el derecho”.

En este sentido, el gozo que nos expone Lévinas permite una aproximación a lo otro, hasta parece “tocarlo”, porque le manifiesta, gracias a la sensibilidad, la anunciación de “un porvenir” y, a su vez, lo “amenaza” con inseguridad”. Es por eso por lo que, en esta instancia, la sensibilidad pertenece al orden del gozo, lejos de pertenecerle al de la experiencia. Se debe aclarar que la sensibilidad no toma objetos del mundo que le son rudimentarios, sino formas elaboradas de la conciencia, donde posa en ellas su obra que es el estar contento, el *gozar*. Podemos decir que este estado en el que nos encontramos *contentos* se esconde en la relación que tenemos con las cosas, debido a la ingenuidad que su naturaleza implica, ya que el hecho de gozar permite que nos baste este espacio o lugar en donde tomamos los objetos sensibles, sin despertar el ansia de saber por qué aquellos objetos están ahí: el sendero por donde nuestros pies caminan y se dirigen hacia lo otro nos sostiene sin requerir que sepamos quién o qué lo sostienen a él; solo nos armonizamos y contentamos con el aspecto que nos brindan;

por esta razón, nos abrimos ante ello y lo aceptamos tal cual se presenta, como si se tratara de un elemento puro o sin soporte. Gozamos ingenuamente de esa apariencia con que se nos presenta aquel mundo de cosas, todo ello sin necesidad de mediar ese recibimiento con el pensamiento, porque, según Lévinas (2002), “no los fundimos en un sistema más vasto. Son ellos los que nos funden”

El gozo de este mundo de cosas supone una relación que se entabla de mí hacia mí, puesto que dicho mundo se presenta ante mí y lo tomo como un “para mí”. El gozo me lo permite vivir como un porvenir que se aproxima; por ello, me mantengo en él. Este “mantenerse” implica que está ahí, en el mundo, donde se advierte el porvenir; por eso me precede y me mantengo en él *como un absoluto de una antigüedad irremplazable*, sin necesidad de pensarlo. Esto es posible porque el sendero que sostiene mis pasos, y demás objetos, no es solo un objeto en sí, sino también es quien sostiene la experiencia que vivo en mi relación con los objetos. Este lugar que piso no me resiste, pues en realidad me *sostiene*. Esta relación que desarrollo con mi lugar, con mi sendero donde paseo los pies y con ellos mis pasos, precede al pensamiento y no se encasilla en una representación de tipo idealista. Es mi cuerpo quien encarna el hecho de *mantenerse* y donde se efectúa la relación conmigo misma.

De manera que la sensibilidad que vivo está conmigo, en el lugar donde me encuentro, en donde me *mantengo*. Esta posición no posee sentido de preocupación de ser; está conmigo expresando una posibilidad de acceso al gozo, gracias a la ingenuidad que el yo irreflexivo tiene; por eso, la sensibilidad se ubica antes que la razón y no se adhiere a la totalidad del campo que la cubre. En esto se constituye la esencia de “vivir en el instante”, pues aquello que nos hace “sentir” justamente nos contenta y nos hace gozarlo, conduciéndonos a un horizonte donde estamos, donde nos mantenemos sin pensamientos interiores derivados de la conciencia. Esto es posible solo por el hecho de que la vida, en sí misma y plenamente hablando, es capaz de rodar, de moverse, sin necesidad de un condicionamiento intelectual que le obligue a escupir las explicaciones y las implicaciones que la constituyen. A este respecto, Lévinas (1961) enuncia: “Sensibilidad, estrechez misma de la vida, ingenuidad del yo irreflexivo, más allá del instinto, más acá de la razón” (p. 157).

En este sentido, Lévinas nos expone que mucho antes de preguntarnos y explicarnos los fenómenos y las derivaciones de lo que implica la vida, ya estábamos gozando de ella; lo hacíamos y lo hacemos en el momento en que caminamos por un bosque fresco y nos sentimos dichosos, o disfrutamos de un café en la tarde.

Retomando la idea de lo infinito, debemos aclarar que, como seres sociales que se representan las cosas del mundo, ya tenemos la idea del infinito. Nos representamos las cosas cuando las tematizamos y, gracias a los términos que utilizamos, logramos comunicarlas; vivimos frente a frente hacia lo infinito. Por otro lado, el gozo manifiesta la apropiación y permanencia de un discurso sobre el mundo tal cual se expone. Tanto la representación como la apropiación transforman el carácter del gozo al fusionarse ambas situaciones en el lenguaje como una relación entre humanos que nos comunica. De acuerdo con eso, cada elemento tematizado del mundo lleva consigo un nombre y una identidad; sin embargo, la identidad de las cosas inertes difiere de la identidad de las personas, ya que la primera es la derivación de las cosas idénticas que proyectamos las personas al estar dotados de lenguaje.

Las cosas tienen una identidad que no es estable, puesto que se transmutan, tal como sucede la madera que después deviene en mesa, tocador o violín. En referencia a la transmutación, el poeta Rimbaud, en una carta dirigida a uno de sus amigos en el año 1871, declama: “Tanto peor para la madera que se descubre violín, ¡y mofa contra los inconscientes, que pontifican sobre lo que ignoran por completo!” (Rimbaud, 2020) Con el pensamiento solo podemos seguir dicha transmutación, dejando una huella tras otra de la cosa, un vestigio de su identidad que se va disipando, perdiendo su forma, pero puede que siga conservando su materia. Precisamente, es debido a esto que se requiere realizar una distinción entre materia y forma cuando se trata de las cosas, lo cual, las aleja del campo de la percepción como observador.

No toda experiencia que apunte a una identidad conserva la necesidad de que se establezca una distinción entre forma y materia; por ejemplo, Lévinas (2002) nos menciona que “el rostro no tiene forma que se añada a la luz”, pero esto tampoco significa que se trate

de una simple materia que carece de una forma a la que aspira. Las cosas, por su parte, requieren de una forma, cuya silueta o perfil se ve con claridad en la luz; pero las cosas no poseen rostro, su significación, al tratarse de utensilios o instrumentos en el mundo, se remite inherentemente al campo de la utilidad. Estos elementos son quienes han despertado el gozo desde el inicio del acontecimiento, ofreciéndose a él. Por ende, este gozo se altera cuando el contacto que se ejerce se dirige hacia un ente que contiene identidad, lo cual impide su tematización, es decir: una persona, puesto que su rostro cargado de identidad, nos denota un más allá de lo finito de las cosas, esto es: el infinito de su alteridad. Es por eso que el asesino de Corazón Delator, apuntaba con su luz sólo en el punto donde se fijaba un objeto dentro de todo el rostro de su víctima, él no quería dejarse afectar por lo que le transmitía aquel rostro, ya que en él yace la identidad que conecta directamente al ojo con el hombre que lo porta.

En este sentido, la afección que surge tras *estar a dentro* de un objeto, no se equipara a la afección de estar a dentro del sentir de una persona, cuyo rostro emana la libertad de no ser reducido a lo tematizado. Por ello el rostro envejecido de la anciana significó una gran afección para mí. Cuando la mirada de la anciana atrapaba la mía, alumbrándome con sus ojos, devolviéndome la existencia en aquél gesto, se presentaba en mi conciencia un despliegue de imágenes que apuntaban a diferentes eventos de mi vida y pensamientos sobre ese instante mismo; este despliegue, estuvo acompañado de un aire de ausencia sufrida; lo que se sufría era la ausencia de algo que se escapaba a mi pensamiento, porque, en principio, no se encontraba atrapado ahí; ese *hay algo* fue guía hacia el espacio donde mi sentir convergió con el Otro, donde pude tocar el revés que veía en la anciana, sin que antes me cuestionara por la orilla derecha en la que yo me encaminaba, y mi tránsito llegó hasta las puertas del infinito que su rostro expresaba, de manera que la sensibilidad fue el guía que me llevó hasta ahí.

2.2. La salida a lo infinito: la alteridad del rostro

La idea de lo infinito está, entonces, fecundada concretamente dentro de un modo sensible en que entablamos una relación con el rostro, siendo este la expresión más franqueable sobre lo que implica la libertad como el infinito que abarca al Otro y lo

trasciende. Sigamos explorando, en diálogo con Lévinas, este infinito que nos emana el rostro.

La presencia del Otro, a su vez, me manifiesta la libertad que tengo, porque advierte que mis actos, cualesquiera que sean, tendrán una repercusión, influencia o efecto sobre ella, por el solo hecho de existir y ser testigos de mi existencia, mientras que, del mismo modo, yo también testifico la suya. Según Lévinas (2002), esto hecho me hace inmediatamente responsable de su ser, puesto que el alcance de mis acciones no solo se enmarcaría en el Mismo, sino también sobre el Otro, traspasando así el límite de la mismidad. Así pues, es en dicha responsabilidad donde yace la magnitud infinita de mi libertad y en donde se justifica.

En relación al encuentro de miradas con la anciana, recordemos que mi necesidad de recibir su mirada, radicaba en el hecho de que sentía que su indiferencia frente a mí producía un malestar donde la veracidad de mi existencia se suspendía en la falta del testimonio, de manera que mi ser la hizo responsable de testificar mi existencia, pero ella era libre de mirarme o no hacerlo, y su mirada vuelta a mí, me hacía recibirla, recibirla con toda su libertad. En este sentido, ¿se puede dar un recibimiento del Otro en el seno de su libertad? Probablemente sí, pero este recibimiento nunca implicaría el dominio del otro, ya que su infinitud se desbordaría en nuestro ser; nunca podríamos tener la satisfacción de abarcar al Otro. Al igual que la mirada, nuestro ser entero experimenta el anhelo, la necesidad insaciable del Otro, de llenarse y empararse por completo de él, de abarcarlo todo y con todo su infinito, lo cual es, de igual forma, infinitamente imposible. Esta imposibilidad se manifiesta en el seno de la sensibilidad desgarrada que expresa el rostro; en este sentido, recibir el rostro nos aproxima a su infinito.

Teniendo en cuenta lo anterior, *el recibimiento del rostro* se da cuando el pensamiento finito sufre un desbordamiento de información que no puede acaparar por completo, ya que sobrepasa su capacidad de retención, por ende, es la sensibilidad quien toma el protagonismo de sufrir la afección que la llegada del otro sugiere. Esta situación engendra la “relación del pensamiento” con aquello que “sobrepasa su capacidad”, siendo la sensibilidad quien comprende este desborde de información que significa la alteridad del Otro manifestada en el rostro.

Es por eso que, según planeta Lévinas, el rostro manifiesta la libertad de quien la porta, y su *sensibilidad* evidencia la resistencia constante a ser poseída; incluso, a pesar de estar atrapada, la sensibilidad es capaz de volverse resistencia pura y expresarla como negación ante la aprehensión sin demostrar una violencia.

Teniendo en cuenta lo anterior, y en relación con la oscuridad que anunciaba ese “*hay*” en medio del vacío, planteado por Lévinas, podemos ver que esa oscuridad, en ese *allá* donde se establece un posible encuentro con lo infinito, con el Otro, se encuentra el rostro del viejo a quien nuestro ansioso protagonista de *Corazón Delator* asesinó; sin desear aún ver el rostro, llevó a cabo su cometido.

El Otro se expone aquí como un anciano; su *ojo de buitre* manifiesta la libertad que este tiene de presentarse ante el mundo. La libertad del Mismo es expuesta ante el alcance que los actos del protagonista tienen para con el Otro; darle la muerte es, pues, uno de sus alcances; es su libertad puesta en la escena del crimen cometido. Sin embargo, el asesinato, si bien se encuentra en las posibilidades de la infinita libertad, también es cierto que se realiza bajo la enunciación de una impotencia que admite, de forma paulatina, su rendición hacia poder dominar el Otro. Así, no queda más que ejercer un poder sobre aquello a lo que realmente no tiene poder, es decir, que al empeñarse el Mismo en hacer brotar del Otro la entrega de su poder, pero, lo que hace emerger es una *profundidad* abierta por la *sensibilidad* que no se opone al aparente poder de la libertad que su agresor tiene sobre él, ya que eso no es necesario para desarmarlo; basta con que su rostro aparezca expresándose en lo sensible, rompiendo con la forma, desgarrando la sensibilidad, para revelar su *alteridad absoluta* que sobrepasa infinitamente el poder de quien busca su dominio. Esa es la negación total por la que se pone a prueba el poder que el asesino puede tener sobre la alteridad del Otro, hallando en ella la imposibilidad del dominio y control pleno, pues su infinita alteridad manifiesta su libertad ante el poder de dominio; a su vez, hace un llamado a la responsabilidad que tenemos con el Otro, por lo cual, solo le queda renunciar ante su búsqueda, empeñando así el homicidio, donde se evidencia el impotente poder que posee y la renuncia definitiva de su pretensión de poseer la alteridad del Otro.

En este sentido, según el planeamiento de Lévinas (2002), la libertad del Otro que su rostro me presenta carece de violencia; en su lugar, expresa la franqueza que me exige una respuesta sobre la responsabilidad que tengo con él. No obstante, la responsabilidad que exige no encarcela mi propia libertad; de hecho, me la manifiesta, justificando su sentido de ser, en el cual revela que las posibilidades que me son conferidas, gracias a la libertad que poseo, se justifican cuando converjo con la existencia del Otro. Este encuentro, fuera de desprender una limitación de mi libertad, la constituye, pues contemplar la libertad ajena nos remite a la nuestra en el campo de las posibilidades que ambos tenemos, siendo así responsable el uno de mantener la libertad del Otro y viceversa. La libertad que vemos en el Otro, y que remite a la nuestra al tocar la puerta de la responsabilidad, indica el infinito inalcanzable de abarcar, incluso cuando se asesina, ya que, como se expuso en el cuento de *Corazón Delator*, el asesinato significa rendirse a la posibilidad de dominar al Otro, siendo este el acto desesperado en que se funden los intentos fracasados de tal dominación.

En el caso del sadismo, por ejemplo, se presenta una búsqueda constante de desgarrar en su víctima, no tanto su vitalidad, sino su libertad plena que aguarda la alteridad; esta búsqueda presenta el mismo intenso deseo que la mirada tiene sobre abarcar y desnudar cada vez más al Otro, para así poder extraer lo que más se puede de él y sentir en ello su absoluto dominio; pero, este deseo no termina de complacerse, nunca se limita, es entonces infinito; se vuelve infinito precisamente por presenciar el infinito que es el Otro, ya que aún en medio del sufrimiento que le produce el horror, es libre y, peor aún, pareciera que el sufrimiento reafirma la libertad.

2.3. El grito de libertad que desgarrar el sufrimiento

En actos crueles como en la tortura, la víctima, que muy probablemente inicia resistiendo con fuerza ante la violencia del agresor, poco a poco va perdiendo la fuerza en su vitalidad, después de soportar con su cuerpo y su mente el asecho cruel de la tortura; cuando sucumbe ante el sufrimiento, cae en la desesperanza del dolor. El cansancio de resistir con todas sus fuerzas lo humanamente irresistible produce un delirio que la hace caer sin peso

hacia un fondo que parece sostenerla, porque nunca termina de caer; el sufrimiento palpitante le cubre cada parte herida, la envuelve en su dolor, la acompaña en su desfallecimiento, haciendo que, a su vez, este se alargue más. En la agonía extrema, el sufrimiento mismo del ser doblaga su cuerpo, para así arraigarse a la conciencia por medio de su voluntad. Esta conciencia, que es igualmente extrema al dolor del que quiere desprenderse, apunta a un porvenir semejante al del horizonte que fija el gozo; ahí se refugia intentando aislarse del dolor. Este refugio deviene en pasividad voluntaria, lo cual evidencia el heroísmo que conforma su voluntad. Esta pasividad voluntaria respalda a la víctima como una muestra más del dominio sobre sí misma en el que grita la fortaleza de su libertad, incluso en el campo desgarrador del dolor. Lévinas (2002), quien comprende ampliamente este grito de libertad, manifiesta con respecto al sufrimiento:

El ser que me violenta y me sostiene está aún sobre mí, continúa amenazándome a partir del porvenir, no está aún sobre mí, sólo es conciencia. Pero conciencia extrema, en la que la voluntad llega a un dominio de sí en un sentido nuevo, en la que la muerte no la toca más, la pasividad extrema llega a ser el dominio extremo (p. 252).

Esto nos hace entender que en la muerte no se encuentra la máxima prueba donde se puede manifestar la magnitud de la libertad, sino que se encuentra en el sufrimiento. En la cita anterior, Lévinas (2002) nos muestra que la violencia que puede emerger del odio, del rencor o de la voluptuosidad por dar dolor a Otro, y se expresa por medio de actos de humillación y agresión, destinados a ejercer sobre la víctima un sufrimiento hondo, hace que la existencia del Otro se convierta en *pura pasividad*; no obstante, este es el fin último del agresor, ya que necesita que su víctima atestigüe el nivel de sufrimiento que le ocasiona; esto solo puede ser si la conduce hasta el punto de la agonía donde se funde en la conciencia volviéndola extraña, desprendida de la situación, es decir, convertida en *pasividad pura*.

El agresor pretende hallar en esa *pasividad* una similitud con respecto a lo inerte de los objetos, es decir, busca degradar su sensibilidad mediante el sufrimiento hasta volverla un objeto; pero esto solo tiene sentido para él si la víctima posee subjetividad para entender la degradación que sobre ella se está ejerciendo, es decir, que para el agresor es necesario que la víctima testifique el sufrimiento que le inflige.

En este orden de ideas, la *pasividad* que menciona Lévinas se engendra cuando se *toca* una gran profundidad del *sufrimiento*, tanto que la víctima somete a su propia mente a un desprenderse de la situación, es decir, a una *pasividad* que le suscita al agresor compararla con la quietud de los objetos, empero esta *pasividad* cual “quietud” es dada sólo por el poder que tiene la víctima de someter a su propia conciencia, esto lo saben agresores como el sadista, por eso es en vano su búsqueda por profanar el cuerpo de su víctima hasta convertirla en mero objeto inanimado. Además, ya hemos aprendido, con Sartre (1993), que un objeto no puede ser objeto para sí mismo; esto significa para el agresor, la perpetua frustración de saber que solo llega al culmen de su objetivo en el seno mismo de su derrota: nunca podrá convertir objeto a un ser cuya subjetividad se lo impide y, a su vez, apelar a su subjetividad como testigo de su reificación; por otro lado, con Lévinas acabamos de reafirmar dicha imposibilidad, ya que el rostro emana la alteridad de un ser que posee libertad y la misma pasividad por la que se conduce lo evidencia, por ello el agresor sufre una afección embriagadoramente contradictoria: lo afecta en su placer y en su frustración. La frustración lleva a que el agresor retome una y otra vez el deseo de hacer sufrir más a su víctima; sabe que ella nunca será lo bastante objeto como para complacer el deseo, debido a su subjetividad y, sobre todo, debido a su alteridad; pero eso mismo implica que ella puede seguir testificando el sufrimiento que recibe. Es debido a eso que agresores como el sádico se complacen en su propia incomplicencia.

En relación con lo anterior, Giorgio Agamben, en su libro *Desnudez* (2011), hace referencia a una serie de publicaciones sadomasoquistas que se habían divulgado y extendido en muchos países, donde se ilustraba fotográficamente dos etapas sobre el estado de la apariencia de la víctima: la primera etapa consistía en la del momento anterior a ser convertida en víctima, donde se la ve gozando de su espacio cotidiano; esto implica estar vestida; en la segunda etapa, se expone a la misma persona, pero esta vez en otra situación, que evidencia, claramente, un intento por degradarla, en lo cual está inherente una violencia. Al respecto afirma:

Al dar vuelta a la página, el lector puede ver bruscamente a la misma joven desnudada, atada y sometida a constricciones que le hacen asumir las posiciones más innaturales y penosas, quitándole toda gracia incluso a las facciones del rostro, deformadas y

alteradas por instrumentos especiales. El dispositivo sádico, con sus lazos, sus *poires d'angoisse* [mordazas] y sus látigos, es aquí el perfecto equivalente profano del pecado que, según los teólogos, remueve el vestido de gracia y libera bruscamente en el cuerpo la ausencia de gracia que define la “corporeidad desnuda”. Lo que el sádico quiere aferrar no es más que el molde vacío de la gracia, la sombra que el ser en situación o el vestido de luz arrojan sobre el cuerpo (Agamben, 2011, p. 109).

El sádico sabe que existe un espacio oscuro que su mirada no alcanza a iluminar; es, precisamente ese espacio, donde *hay* la *ausencia* que él desea desvestir; la oscuridad, portadora del secreto del *hay* que hemos explorado con Lévinas, será siempre el horizonte que pretende hacer *ver* el sádico. La búsqueda no cesa, pues su empeño por develar el secreto de su víctima se reaviva más, y cada expresión de zozobra e incomodidad puede incrementar su complacencia, mientras articula los medios que necesita para desatar el gesto, la mueca, la señal en el rostro que testifica una conmoción extrema, un arrancamiento de la gracia que envuelve el cuerpo, la cual no es más que la libertad. El cuerpo bañado en lágrimas y sangre, probablemente con la piel desfigurada de la víctima, puede suponerle al sádico que ya ha conseguido, finalmente, despojarla de su libertad; empero, no tarda mucho en darse cuenta de su fracaso. Agamben (2011) pone de manifiesto la anunciación de este fracaso mencionando que: “es cierto que el resultado parece haberse alcanzado, el cuerpo del otro se ha vuelto por entero carne obscena y jadeante, que conserva dócilmente la posición que el verdugo le ha dado y parece haber perdido toda libertad y gracia” (p. 109).

Sin embargo, la posición puede ligarse solo a la forma; más, por excelencia, el ser del Otro conserva su alteridad debido al hecho de existir, esta libertad se expresa en el rostro, por eso sufre, y le hace saber a su agresor esta libertad de sufrir con los gritos que el dolor le desgarran, en lo cual se expresa su infinito como libertad inabarcable, a raíz de la libertad que se escapa de las manos del agresor. Agamben (2011) concluye más adelante: “Pero es esa libertad la que para él sigue siendo necesariamente inalcanzable” (p. 109). Esto retorna nuevamente a la frustración contradictoria que enfrenta el sádico.

El contradictorio dilema en que se juega el sádico por complacerse, intentando alcanzar lo inalcanzable, es puesto de manifiesto desde diferentes ámbitos y vertientes de la

vida, tales como la literatura, la pintura, la cultura o el mundo del cine, etc. Respecto a esto último, traigo a consideración la película francesa *La Historia de O* (1975), basada en la [novela homónima](#), escrita por [Pauline Réage \(1954\)](#). En este filme erótico vemos constantemente la búsqueda, por parte de un hombre llamado Sir Stephen, de reificar a su amante quien es llamada como “O”. La forma en que lo hace es convenciéndola de que le ceda su obediencia, sin importar el nivel de crueldad y perversión solicitada.

Entre las muchas situaciones en las que Stephen introduce a “O” se encuentran las orgías de las que formó parte, siendo ella tomada como un “objeto” femenino de placer que debía satisfacer el deseo de diferentes hombres, cuyos roles se dirigían a usar el cuerpo de “O” a su antojo, sin medir límites. Para Stephen, este acto era necesario, aunque no siempre parecía estar totalmente contento de eso; aun así, continuaba obligando a que “O” pasara momentos y noches enteras a merced de otros hombres, como si ella se tratara realmente de una cosa más en su vida, de la cual es propietario y de la que puede disponer a función de otros si necesitan de su utilidad.

¿Por qué lo hacía? Para Stephen, dicho acto encerraba la máxima expresión del amor que “O” sentía hacia él. Esta forma de proceder de Stephen siempre me resultó impactante; me cuestionaba por qué él veía en la entrega desmedida del cuerpo de su amada hacia otros hombres una afirmación tan poderosa como el amor. La respuesta me condujo a encontrarme con la gran frustración del sádico: sí, Stephen se glorificaba de placer por la sumisión abyecta de “O”, ya que eso le demostraba la rendición de su voluntad en nombre del amor; sin embargo, ¿acaso no es la voluntad quien le permite concebir entregarse a las condiciones y deseos de su amante? Definitivamente, ella vivía con su voluntad constante, nunca la soltó, ni siquiera cuando lo deseó, porque ese mismo deseo como posibilidad de decidir hacer “algo” la remite a su voluntad; por ello, si llegaba a disfrutar tanto del placer como del dolor que esos otros hombres le brindaban, era solo por el hecho de que cada hombre representaba para ella el deseo de su amante y, por ende, el deseo de ella de manifestarle su amor de todas las formas que le impusiera. Es por eso por lo que, después de entregar su cuerpo a otras manos, volvía siempre victoriosa a los brazos de su amante, con su voluntad fresca, *heroica*, que cada vez más se fortalecía. Stephen sabía que jamás podía convertirla en objeto, pues

presenciaba la renovación constante de su voluntad, lo cual le evidenciaba una y otra vez su alteridad intacta, su libertad inquebrantable.

“O” no podía ser un objeto, ni para ella misma (aunque quisiera) ni para su amante, ni para los hombres que la usaban como objeto de placer en las orgías, de hecho, la misma ansía por hacer de ella un objeto, sugiere que su cuerpo, su mente, y su sumisión son originarias de un ser libre que no es inanimado. Bataille (2013), nos explica el protagonismo significativo que tiene esta búsqueda en las orgías, siendo el objeto de deseo el motivo de unidad de las fuerzas de los participantes, donde se fusionan:

Este objeto, en la orgía, no se separaba; en la orgía; la excitación sexual se produce por un impulso exasperado, contrario a la reserva habitual. Por lo mismo mueve a todos. Es un movimiento objetivo, pero no es percibido como un objeto, quien lo percibe es al mismo tiempo animado por él. (p.136)

Es por eso, que ese deseo por volverla objeto, hacía que esos hombres centraran la sensibilidad de su lujuria en “O”, atribuyéndole un carácter sagrado, como si se tratara de un ritual religioso, donde el ser sacrificado es quien le da sentido al momento, porque hacia él se dirigen las aspiraciones divinas que trazan una sensibilidad hacia lo sagrado; en el caso de las orgías, esta aspiración se traduce a una lujuriosa, y la sensibilidad que se traza es la del placer por profanar el cuerpo de “O”, cuya animación y entrega advierte a los hombres que ella es libre, esto les obliga a violarla una y otra vez, en ello nuevamente se genera una complacencia por lo inalcanzable.

Otra vertiente de esta complacencia inalcanzable, son los mismos rituales con carácter religioso que han practicado antiguas civilizaciones y culturas, y que algunas de ellas aún se practican. Generalmente, en estos rituales, los asistentes presencian un sacrificio, bien sea con el fin dar escarmiento, agradecimiento u ofrendar una plegaría en nombre de una deidad o, en nombre de un principio considerado sagrado. Por ejemplo, un ritual de escarmiento es

la ejecución “*Ling Chi*”, practicada en China desde aproximadamente el año 900¹. Dentro de esta práctica, en la medida en que sufre el o los sacrificados se va transmitiendo un regocijo, que nace por la sublimación del dolor que atestiguan los participantes; generalmente el sacrificio concluye con la muerte; sin embargo, el instante de las lamentaciones provenientes del ser sacrificado que sufre es en donde se perpetua el clímax del placer de la audiencia, el cual es el escurrirse del ser por la sensibilidad desbordante que el Otro introduce desde su sufrimiento. En cuanto al protagonismo visceral de la sensibilidad dentro de la práctica del sacrificio, Bataille (2013) manifiesta que:

El juego de la angustia es siempre el mismo: la mayor angustia, la angustia que va hasta la muerte, es lo que los hombres desean, para hallar al final, más allá de la muerte y de la ruina, la superación de la angustia. Pero la superación de la angustia es posible con una condición: que la angustia guarde proporción con la sensibilidad que la llama (P.93)

Este momento es captado desde el fondo del ser, en su interior, vivido por la sensibilidad y expresado en la conmoción visceral que experimentan los participantes en el “cara a cara” con el sacrificio mortal que presencian, esto les permite aproximarse al sufrimiento y a la muerte, no de ellos, pero sí del Otro. Justamente, esa aproximación al Otro en su sufrimiento, desde una vivencia interior tan hondamente intensa, es la que atraviesa a cada participante como un momento memorable, no desde su intelecto racional, sino desde su sensibilidad tocada y llamada por otra con su último grito, en el que se reafirma una vez más su infinita libertad como superación del dolor, pues aun después de la muerte, la consumación de su vida quedará perpleja en aquellos que atestiguaron la vulnerabilidad de su carne y la expresión agonizante de su rostro donde los invitaba vivir su miseria.

Esta invitación es atendida por los participantes gracias a la sensibilidad que brota en cada uno, y cubre el momento con el aire de una superación de la angustia, todos están

¹ Según Sanz (2012). “El método Ling Chi era una forma de tortura y ejecución utilizado en China desde aproximadamente el año 900 hasta su abolición en 1905. La práctica consistía en hacer varios cortes con una cuchilla en partes del cuerpo no vitales (pecho, brazos y piernas) causando una prolongada agonía”.

inmersos en esta superación, donde el dolor llevado al extremo de la muerte, transgrede el sufrimiento demostrando así el dominio, la libertad.

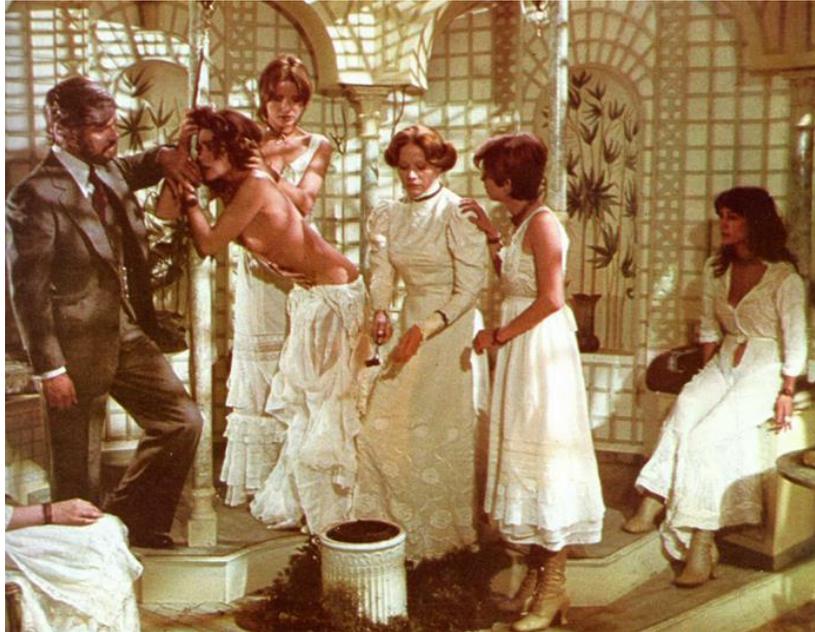


Figura 2. Historia de "O" (1975). La protagonista fija una mirada contemplativa a su amante instantes previos a ser marcada en la piel con las iniciales de él usando hierro caliente. Disponible en:

<https://www.cinemaldito.com/historia-de-o-just-jaeckin/>



Figura 3. Método Ling Chi. Disponible en Wikipedia (2024).

CAPÍTULO III: LA INVITACIÓN A LA VIVENCIA DEL OTRO EN LA MIRADA COMPASIVA

3.1. La desnudez del rostro

Hasta ahora, hemos hallado, en la presente monografía, la exploración de la alteridad del Otro que inició con una mirada, la cual nos condujo al rostro como revelación sensible de lo infinito, siendo la luz y la sombra los eternos acompañantes del él; a su vez, en el infinito hayamos la expresión pura de la alteridad, de la cual emerge la libertad que es justificada en la del Otro, al invitarnos a la responsabilidad; esto nos acaba de hacer transitar por el sendero del sufrimiento que libera y, a continuación, caminaremos sobre la tierra sensible y apasionada de la compasión que nos cautiva en el Otro.

Con Agamben (2011), descubrimos que la desnudez, de la cual nos investimos, es siempre coraza invisible, coraza que ni las crueldades más literalmente desgarradoras, ni el

dolor más agonizante pueden romper, en este sentido, la desnudez reafirma la negación por develar su secreto aunque esté descubierta, ya que, según Bataille (2013): “La desnudez, opuesta al estado normal, tiene el sentido de una negación”; sin embargo, la fortaleza de la desnudez no deviene en una dureza que, a modo de una plataforma hecha de roca, contrarreste cualquier posibilidad de contacto; sucede todo lo contrario: si la desnudez ha resistido a toda amenaza y tortura es porque en su vulnerabilidad resplandece el poder de la *permanencia* de su ser, reafirmada una y otra vez en la libertad infinita que su alteridad emana y le transmite al Otro, así como, en su carácter vulnerable, la desnudez es heroica puesto que esta transgrede osadamente el límite, la prohibición y, después, también trasciende el horror y la crueldad, ya que, aun con su piel abierta, desgarrada, exhibiendo la carne palpitante o, más bien, agonizante de sus entrañas, el ser sacrificado está cubierto de la gracia de la libertad, que se expresa en una vulnerabilidad valiente en su fragilidad, advirtiendo siempre la revelación de un secreto que nunca de vela.

En la desnudez se ve de cara la fragilidad del cuerpo, siendo la carne palpitante y estremecida, el lenguaje de una herida abierta que habla de su vulnerabilidad. George Bataille, en su obra *Erotismo* (2013) compara los rituales de sacrificio con el encuentro erótico de los amantes: cuando sus cuerpos se fusionan en la violencia que implica entregarse hasta la pequeña muerte que es el orgasmo, en ello, Bataille expone a la desnudez como la condición plena para que se llegue al grado de sensibilidad más honda en ambos tipos de experiencias, en referencia esto menciona que: “El amante no disgrega menos a la mujer amada que el sacrificador que agarrota al hombre o al animal inmolado. La mujer, en manos de quien la acomete, está desposeída de su ser” (p.95)

El sacrificador desgarrar la ropa de su víctima con cada corte que va directo hasta su carne, su finalidad es relucir su desnudez como muestra de la disposición de su carne ante el sacrificio, es decir que ahí se revela la entrega de la que emergerá la superación del horror y de la muerte; por parte de los amante, mientras uno de ellos deja caer las prendas de su amante, y le recorre cada pliegue de la piel, hasta sentir la palpitación agitada de su cuerpo, en donde se revela que la carne se estremece y, comprueba en los ojos desorbitantes cual sufriente de una agonía, que la desnudez a calado hasta el interior del ser, ahí donde se pone en cuestión la misma existencia, simultáneamente, el otro amante también experimenta la desnudez interior que la vivencia voluptuosa del Otro le está desgarrando hasta hacerla brotar

y, sumergirse ambos en la violencia de la voluptuosidad. Esta desnudez simultánea es tomada por Bataille también en su obra *La Felicidad, El Erotismo y La literatura* (2001) donde trae a colación en el capítulo homónimo, a Malcolm de Chazal, citándolo:

“Como la mujer que en la habitación desviste cada vez más sus formas a medida que aumenta el deseo, la sensación de desnudez interior aumenta en nosotros con intensidad creciente, a medida que sube la llama del amor, sin que el hombre experimente la sensación de total desnudez más que en la cumbre suprema de la voluptuosidad” (p.65)

Esta Desnudez se manifiesta abarcando desde el exterior hasta el interior del ser, de manera que se trata de una desnudez física y anímica que socava en los movimientos de la vivencia sensible, ahí desgarrar la carne tanto como la interioridad. Podríamos, en este sentido, trasladar a estos terrenos la frase de Sartre sobre la mirada, y transmutarla en: “el ser «desnudado» por otro es la *verdad* de “desnudar a otro”, pues en este movimiento simultáneo deja desprovisto de ropa a ambos amantes, mostrándose así la desnudez de su carne, la vulnerabilidad con la que se entregan y, con la que se adentran valientemente hacia los caminos vertiginoso de la pasión llevada a la transgresión. Bataille (2001) nos enseña que esta transgresión los hace tocar la muerte, y una pequeña muestra es el orgasmo, pero sus alcances son mucho más violentos; esto lo veremos más adelante.

Teniendo en cuenta lo anterior, la vulnerabilidad inviste de mortalidad al ser que, transgrediendo sus límites, cual poder divino, encara al horror y lo supera con sus ojos siempre abiertos; precisamente, en *lo abierto* de su mirada es en donde recibimos el universo de lo otro tal como *el horror de los espacios hondos del hay.*”

Me he tomado aquí la libertad de hablar de la desnudez del cuerpo, como si fuera esta un rostro, la génesis de eso radica en hacer valer, con toda resonancia, que la manifestación más clara de la vulnerabilidad heroica yace en el rostro, quien, con franqueza, se muestra desnudo en su plenitud. *La epifanía del rostro* que nos ha mencionado Lévinas, habla con transparencia, comunicando su verdad en el rostro de Otro; dicha verdad se entiende como

el llamado a participar de su mundo, en la sensibilidad floreciente de los encuentros frente a frente que tenemos con el Otro.

Participar del mundo del Otro es el niño que, por fuera de casa y de cara al firmamento, se empapa con júbilo de la lluvia engendrada por la tormenta. La lluvia cae sin medida, se desborda sobre la piel del niño, lo empapa abarcando cada parte de él y, sin embargo, no lo rompe, porque la lluvia solo cae y el niño solo la recibe. He ahí la grandeza de la desnudez del rostro.

Salir de casa implica transgredir la zona de confort donde resguardamos nuestra existencia e ir a tientas hacia el infinito y vertiginoso camino de lo otro alterno al sí mismo, para así poder estar en la experiencia sensible de la Otra vivencia y recibir con el rostro desnudo la transparente agua que se desborda de él, para comprenderlo así desde una sensibilidad que nos conduce hacia su alteridad.

El rostro que toca nuestra puerta y nos invita a salir hacia su mundo, en donde exploramos los bosquejos que la sensibilidad ha dejado como muestra de un mar de sentimientos, así como la mirada que desde la miseria de su dolor dice “mira, ven y pasa”, nos incitan al tránsito del ser en el sentir del Otro, a la vez que instauran un sentido de justicia y de cuidado que estamos evocados a responder. La evasión es casi impensable cuando ya se ha tocado el terreno de la sensibilidad hasta emerge nuestra desnudez, pues, cada pasaje en el que se transita por el mundo del Otro implica una perturbación que afecta y transmuta el ser, puesto que al develar frente a nosotros la desnudez del Otro y contemplar en ella nuestra propia desnudez, estamos vulnerables, abiertos a afectarnos por el Otro, es decir, abiertos a poner en cuestión el ser desde nuestra interioridad para comprender el sentir del Otro, en lo cual convergemos en una sensibilidad. La compasión confronta el ensimismamiento de la individualidad del ser poniéndolo en cuestión, con la misma fuerza que el erotismo, para sí adentrar al ser en las entrañas del sentir del prójimo.

El poder de la vulnerabilidad del rostro abraza la mirada compasiva, con la que heroicamente nuestro ser se aproxima a tocar el sentir del Otro desnudándolo, y

desnudándonos en el proceso; volviendo el sufrimiento que padece como parte del nuestro, lo cual nos colma de un exceso de pasión irreductible, ya que este compadecimiento no apresa el sentimiento del Otro, pero sí nos acerca a esos espacios sensibles para compartirlo juntos.

La mirada compasiva puede manifestarse desde las diversas rutas que se forman en las situaciones de la vida, ya que, así como un sádico puede atender al llamado que su víctima le transmite, mediante la franqueza de su rostro —y justo en la cúspide de su actuación se fecunda la respuesta afirmativa donde encarniza la responsabilidad a la que llamó su víctima—, también puede suceder que la compasión se manifieste en la situación inversa, y que sea la víctima quien en el seno de su sufrimiento, antes de apelar a la venganza, se encamine por sentir eso que el Otro, el violador, siente, y por lo cual le suscita a recurrir violentamente a su cuerpo. De manera que la compasión tiene la facultad no solo de hacer converger las dos orillas a las que la luz ilumina y a veces oculta, sino, también, de desdibujar en el proceso las líneas radicales que, tras estar relegadas a la prohibición de lo desconocido, hacían impensable notar los infinitos puntos de encuentro que hay de un lado a otro. Bataille (2013) nos seduce ante esos momentos en los que las fronteras se desdibujan, al enunciar, con respecto a la relación entre poesía y erotismo, que: “La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos” (Bataille, 2013, pág. 30).

3.2. La compasión: un desdibujar de las fronteras

A lo largo de estos abordajes, hemos pasado de ahondar en el gozo por la finitud y la simplicidad de las cosas, hasta el sufrimiento de las crueldades más extremas que nos llevaban al punto de una agonía desfalleciente. Hemos visto aquellos extremos casi tocar la línea que los separa; sin embargo, no hemos dado aquí cabalmente con el desdibujar directo de la línea que los divide; hasta ahora, hemos coqueteado con la presencia del erotismo como parte inherente que conecta un extremo con otro, empero, en esa conexión que a la vez separa *hay* un vacío, una oscuridad que no debemos ignorar, puesto que no se trata de hacer unir aquí el final de una orilla con el comienzo de la otra para presumir de una convergencia que forzosamente instauramos al volver ambos lados una sola cara. La aventura consiste en

sumergirnos en el mar que se entrecruza entre una y otra. Pienso que, en el significado de *compasión*, que nos entrega Milán Kundera, en *La insoportable levedad del ser* (2002), se halla un portal muy clave para comenzar a sumergirnos en aquel mar.

Antes de adentrarnos en los abordajes sobre el *desdibujar fronteras* que posee la *compasión*, es menester que primero nos empapemos un poco de la lluvia que desborda su significado poco usual en que lo estudiaremos; para ello, deseo que nos ubiquemos desde la vivencia de Tomás, en relación con lazo amoroso que tiene con su pareja, Teresa. Ambos son los personajes de la obra de Kundera, protagonistas de diferentes escenarios donde su relación y su vida personal se mueven, pasando por emociones y reflexiones que los conducen a cargar con un leve peso experimentado como el peso de *insoportable levedad*.

La noción de *Compasión* llega a *La insoportable levedad del ser* cuando Teresa, quien le ofrece a Tomás su fidelidad como expresión y entrega de su amor —cuya entrega a su amado se asemeja un poco con “O”—, evidencia que ha hurgado entre la correspondencia íntima de Tomás, hallando una carta escrita por una de sus amigas, Sabina. En la carta, Sabina expresa una fantasía erótica relacionada con hacer el amor ante miradas voyeristas que “no pueden dar un paso” hacia ellos, pero, a su vez, “tampoco pueden despegar los ojos” de ellos. Curiosamente, la forma en que Tomás descubre a Teresa es mediante la narración de un sueño terrorífico que Teresa le contó: en el sueño, ella se quedaba perpleja tras ver a Tomás haciendo el amor con Sabina; el dolor que le producía ese momento era tan profundo que, dentro del realismo de los sueños y en un intento por distraer el dolor de su alma, se infligió dolor físico al enterrar agujas en sus uñas; podría decirse que lo presenciado por Teresa en el sueño era un sufrimiento martirizador, lo cual hace que el sueño adquiere un sentido de horror, más tratándose de una pesadilla, similar al infierno sartreano descrito en *A Puerta Cerrada* (1989). En el infierno de Sartre, este espacio se muestra carente de extravagancias demoniacas; tan solo hay un cuarto donde tres personas pasarán la eternidad bajo el yugo de sus propias miradas. El infierno, entonces, es llevado a un nivel psicológico, siendo ellos mismos verdugos y victimarios a la vez. Esto manifiesta la premisa de la obra: *el Infierno son los Otros*. Retornando a Kundera, puede verse que Teresa vivía su propio infierno, sin necesidad de morir. La sola escena íntima de su pareja con otra mujer en un cuarto ajeno a

ella era insoportable de tolerar; prefería recurrir al dolor físico que desgarrar la carne. La autolesión en sus dedos, así como la escena erótica con Sabina, le revelaron a Tomás la verdad, el cual, vale la pena aclarar, llevaba una vida desligada de los compromisos amorosos y se centraba más en fortalecer lazos afectivos de índole amistosa, mezcladas con erotismo y pasión, por lo cual, podríamos suponer que la reacción de Tomás frente a la imprudencia de Teresa, al invadir su espacio íntimo, sería severa y muy posiblemente de carácter inquisidor.

No obstante, esos sentimientos estaban lejanos de Tomás; eran inconcebibles, puesto que el horror de Teresa se condujo hasta Tomás en forma de un sentimiento que parecía nunca haber sentido antes por otra mujer. ¿Quién le condujo aquél sentimiento a Tomás? Fue él mismo, y lo hizo gracias a la fuerza de la pasión tormentosa que miró en Teresa, al imaginarla padeciendo el dolor de no poder separar sus ojos de aquellas palabras tan crueles que le hacían preferir la tortura física antes de conciliar con tal realidad. Podemos encontrar natural que Tomás se sintiera mal por sus actos después de imaginar la desdicha de Teresa, pero ¿realmente basta con solo la imaginación para apropiarnos del horror que puede sentir el Otro? En tal caso, podríamos decir que al imaginarnos la situación de dolencia de cualquier índole por la que está pasando un ser cercano, inmediatamente iniciaríamos a sentir el peso de su dolor. Esto no parece ser cierto, ya que la imaginación nos permite extraer datos con los que nos relacionamos y ponerlos en comparación con los otros que le llegan, de manera que el dolor imaginado en el Otro, es en realidad el dolor con que nos familiarizamos.

Ahora bien, frente a una situación o emoción totalmente nueva, generalmente en el apuro y deseo de entender y abarcar con nuestro entendimiento eso novedoso, emprendemos nuestro andar hacia el suelo más seguro, el retorno hacia lo conocido, volviendo una vez más familiar aquello que viene de *afuera* antes de *sentirlo*. Esto atrapa el sentimiento ajeno en una totalización; cedemos constantemente a la retirada donde no vemos luz, donde sucumbimos ante el *horror del silencio infinito*, del espacio oscuro que es el *hay*. La imaginación, si bien podría abrirnos una puerta, debido a su flexibilidad con que expande su cuerpo para poder llegar a sentir el sufrimiento del Otro como participación sincera y entregada, necesita de un sentimiento cuya sensibilidad nos acompañe a cruzar la puerta que

ha abierto. Este sentimiento que posado sobre Tomás le condujo hacia el porvenir del Otro que es Teresa se llama *compasión*.

Kundera desenmaraña las entrañas de este sentimiento, iniciando primero con la etimología en latín, donde se compone por “el prefijo «com-» y la palabra pas-sio que significaba originalmente «padecimiento» por el cual “no podemos mirar impertérritos el sufrimiento del otro” o “participamos de los sentimientos de aquel que sufre” (Kundera, 2002, p. 12) De este significado original se desprenden otros como la *piedad*, que son cada vez más enriquecidos porque apuntan a la morada que formamos junto al Otro. El alma de este padecimiento, si se le pudiera llamar así, radica en el prefijo «com-», por el que se expresa que “tener compasión significa saber vivir con otro su desgracia, pero también sentir con él cualquier otro sentimiento: alegría, angustia, felicidad, dolor” (p. 12). Este sentimiento es hermoso en su poder de evocar una aproximación hacia al Otro; sin embargo, la compasión es un sentimiento mancillado, ya que se lo ha señalado de tener un carácter negativo y secundario; esto lo relega a un campo donde no lo podemos relacionar con sentimientos que generalmente sí son considerados de tener un valor primordial, como, por ejemplo, el amor. Mi intención en este apartado final es evocar la trascendencia vital que la compasión tiene dentro de la vida, pues, considero que es ella quien posee el poder de guiar nuestra sensibilidad hasta la vivencia del Otro para comprender el sentir de su alteridad, sin resquebrajarla.

En principio, la compasión se presenta como *un tomar la mano del Otro* para acompañarlo tanto en su alegría (gozo) como en su miseria (sufrimiento), a su vez, esta compasión enfatiza en la necesidad de auxiliar al Otro; en ello hace notar el valioso regalo del apoyo, que no solo se trata de una compañía, sino de *un saber acompañar*. Este *saber* no alude a una conciencia intelectual que nos anteponga sobre el Otro una racionalidad de la cual podamos inferir juicios de valores sobre la situación que atraviesa el Otro, ya sea en su alegría o en su sufrimiento, lo cual ya nos da un avistamiento sobre la profundidad de la compasión. Pero, para penetrar más en dicha profundidad que emerge del sentimiento de la *compasión*, quiero que primero nos encaminemos en desentrañar la siguiente frase, donde se expresa la intensificación del sentimiento del amor que experimentó Tomás, después de

comprender a Teresa gracias a la *compasión* que sintió por ella: “Comprendía a Teresa y no sólo era incapaz de enfadarse con ella, sino que la quería aún más” (Kundera, 2002 p. 12).

Esta última frase, con la que cierra Kundera aquel apartado, nos manifiesta el incremento del amor empujado por la *compasión*; aquí vemos que la *compasión* mantiene una relación estrecha con el amor, donde el primero *toca* al segundo para hacerlo florecer con más viveza e intensidad. Esto evidencia la participación importante que la *compasión* tiene en el terreno del amor; no obstante, si escudriñamos más a fondo, esta relación trasciende un poco más: notemos que, si la *compasión* impulsa, incrementa la intensidad del amor, significa que el alimento más vital para el amor es, por excelencia, la *compasión*. De este modo, la forma en la que se relacionan ambos sentimientos es mucho más que importante, es primordial.

Empero, vayamos un poco más lejos: teniendo en cuenta que el amor se nutre vitalmente de la *compasión*, esto suscita la imagen de un ser gestando que le ofrece todos los nutrientes a la vida que crece y se desarrolla dentro de ella; este ser gestando es la *compasión*; es ella la madre que carga en sus entrañas una vida que se alimenta de su vida: el amor. En este sentido, el amor no hace surgir a la *compasión* sino, al contrario, es la *compasión* quien lo engendra; su propio cuerpo es el alimento, la carne que lo sustenta, la vitalidad de la que emerge su fuerza, hasta parirlo y seguirlo impulsando, como una madre que sigue alentando al ser que de ella brota, su hijo. Vemos aquí que el sentimiento de la *compasión* no solamente no posee un carácter estrictamente negativo, por el cual se ciñe, ni mucho menos un sentimiento cuyo alcance es secundario, ¡no!; es gracias al poder del cuerpo que lo compone que se pueden engrandecer sentimientos que de por sí ya son fuertes, siendo su fuerza adquirida precisamente por el vientre de ese cuerpo que lo sostuvo y lo dio a luz; sin embargo, su poder va mucho más allá. Debemos, entonces, ir tras el rastro de por qué la *compasión* condujo a Tomás a engrandecer su amor por Teresa. La sensibilidad y la alteridad tendrá gran protagonismo en esta búsqueda.

Recordemos que el sueño de Teresa le produjo gran horror; prefería herir su cuerpo para distraer su mente y su alma del sufrimiento que en el sueño vivía. Este horror se podría

asemejar al que padecían las tres personas del Infierno de Sartre en *A puerta Cerrada*. Allí, curiosamente, así como en el espacio donde se realizaron los acontecimientos en el sueño de Teresa, también había solo tres personas: dos mujeres, Estelle e Inés, y un hombre llamado Garcin. Así como Teresa, ellos también experimentaban un horror psicológico que desgarraba el alma, antes que el cuerpo; sin embargo, a diferencia de las tres personas en el infierno de Sartre, que sufrían por la presencia de sus miradas que los hacía sentirse juzgados todo el tiempo, el terror psicológico en el sueño de Teresa era, precisamente, por la falta de estas miradas o, más exactamente, por la falta de atención de estas miradas cuyos cuerpos seguían realizando sus acciones, sin percatarse de la presencia de Teresa. Por ende, el infierno de Teresa adquiere, en este sentido, un carácter distinto. De esta manera, vuelve a nosotros la entrañable necesidad de la mirada del Otro para apartarnos del grito mudo en que se ahoga la existencia. Así pues, cuando Tomás afirma haber comprendido el dolor de Teresa, su sentencia se remite a haber comprendido el dolor y, por ello, el infierno de ella.

Haciendo alusión a la participación del Otro en la alegría y en la tristeza a la que nos introduce la compasión, podría decir que este sentimiento tiene el poder de ubicarnos tanto en el cielo del Otro que se encuentra en su gozo, como también en el infierno de su sufrimiento; la compasión nos permite ver y estar en el infierno del Otro; nos transporta hasta ahí para vivirlo. No es en vano que Kundera se refiriera a la *compasión* como “un diabólico regalo”, visible en la siguiente frase: “un hombre que no goce del diabólico regalo denominado compasión no puede hacer otra cosa que condenar lo que hizo Teresa”. (Kundera, 2002, p. 12). Es preciso que nosotros también intentemos sumergirnos en el infierno de Teresa para entender más la mirada de Tomás. Empecemos preguntándonos: ¿en qué consistía su infierno?

Teresa se hundía. El peso de su dolor la hacía caer en un infierno, inimaginable hasta entonces para Tomás. Este infierno estaba marcado por la injusticia y por la soledad de su dolor. En el sueño, su ser quería expresar el dolor que su alma sentía por medio de la autolesión; por eso se enterró la aguja, como si su dolor pudiera ser expurgado por la sangre que derramaba en sus manos. Esto nos remite al sentido del sacrificio, donde hasta la muerte se redime en la experiencia sensible que atraviesa tanto al sacrificado como a los

observadores; también nos remite al sacrificio de “O”, quien ofrece su carne a hombres que no conoce para recibir la gracia de quien ama; esto hace que valiera la pena cada uno de sus sacrificios. En el sueño de Teresa había dos personas junto con ella; podía ser un número adecuado para llevarse a cabo el sacrificio; para ser efectuado solo faltaba un ser que se sacrificara, ese ser era Teresa; pero, la agonía de su dolor era cruelmente injusta, ya que, a diferencia de su sueño, en las orgías de “O” y en los rituales de *Ling Chi*, donde hay un ser que es sacrificado ante la mirada de todos los presentes que asisten para atestiguar lo sucedido, en el proceso se vuelven partícipes de la vivencia del sacrificado, vivencia que los cubre a todos de sensibilidad en la cual se envuelven. Es ahí cuando los participantes realmente llevan a cabo hasta el límite su encargo de participación, ya sea participando del placer o del horror. Con regocijo o con pena, se encuentran sumergidos en una sensibilidad que los cubre y los une al ser sacrificado, acompañándolo así en la vivencia de su sacrificio.

En cambio, en el sueño de Teresa, pese a sufrir en la presencia de su amado y la amante, nadie asiste al sacrificio que ella hace; nadie ve su sangre derramarse; nadie se sensibiliza con su pena; ¡sufre! Pero nadie testifica su sufrimiento y, por ende, nadie la acompaña en su dolor. Ella sola tenía que soportar el peso de la injusticia en el infierno que la consumía, lo que hace su condena doblemente injusta, ya que no solo se sometía a ver a su amor deleitándose en otro cuerpo, lo cual la atormentaba fuertemente, sino que también tenía que afrontar la frustración de no poder expresar su dolor, sosteniendo así sola el peso tan grande de aquella cruel injusticia. El sufrimiento de Teresa era mucho más cruel que el de las tres personas de *A Puerta Cerrada*.

Lo que hace peor el infierno de Teresa es que ella vive su condena en soledad, sufre en un despiadado silencio por las acciones de los otros: de su enamorado y la amante de él; ellos no pueden presenciar su dolor, por ende, su mayor condena no es solo el dolor de ver lo que miró, sino el hecho de hundirse en ese sufrimiento mientras los otros se mantienen al margen de su situación, porque el peso de lo que sintió en ese momento era muy fuerte. Ella misma le expresa a Tomás, después de despertar de su sueño: “dolía tanto”. Al menos, en el infierno de Sartre, Inés pudo manifestar su dolor y aberración cuando Estell y Garcin intentaron hacer el amor frente a ella, pues la mirada y el rostro de Inés fueron mordaces

junto con sus palabras. Teresa sufría sola, se hundía en su injusta condena; pero, así como en el sueño, en la vida real Teresa también sufrió sola cuando tenía la carta de Sabina en las manos y cada frase se hundía hirientemente en ella cual cuchillos de *Ling Chi*. Desde su infierno, Teresa añoraba un testigo, una mirada. Ya hemos aquí explorado la trascendencia que la mirada del Otro nos regala, como si la vida se liberara de un estado de suspenso y la devolviera a nosotros; pero Teresa no solo sentía una profunda necesidad por la mirada de Tomás, más fuertemente necesitaba que esa mirada fuera compasiva. El grito de su sufrimiento llamaba a la compasión de Tomás. ¿Para qué? Para que le ayudara a soportar el peso que la hacía hundir.

Tomás atendió a su llamado, esto se evidencia en las siguientes líneas:

Pero no sólo no la echó, sino que le cogió la mano y le besó las yemas de los dedos, porque en ese momento él mismo sentía el dolor debajo de las uñas de ella como si los nervios de sus dedos condujeran directamente a la corteza cerebral de él (Kundera, año, p. 12).

En este sentido, podemos ver que Tomás atendió en Teresa un llamado a su miseria, una invitación a su dolor, hasta el punto de llegar a sentir que el dolor de ella también se sentía en su propia piel. La sensibilidad herida de Teresa lo cubrió conduciéndolo hasta su vivencia en donde, posiblemente, asistió a su sacrificio, a su espacio y a su sentimiento, el cual lo unía a ella, haciéndole compañía en su dolor. Ella lo invitó a su miseria, producto del dolor y horror, y él atendió al llamado dejándose guiar de una sensibilidad a la que se ligaba el poder de la imaginación; pero, en este caso, era una imaginación impulsada a adentrarse en lo desconocido donde yace ese *hay* de algo que no le es familiar, en el Otro. Esto le permitió llegar a la escena exacta en el sueño donde las manos de Teresa sangran mientras su rostro denota agonía al observar los brazos de su amado cubriendo la piel de otra mujer; en ello, Tomás también pudo atestiguar el desesperado deseo de Teresa por sentir el flagelo, el ardor, el dolor físico, todo antes que seguir soportando la impiadosa imagen que la hacía sufrir.

Fue ahí cuando, finalmente, Tomás sintió el deseo de cubrir la yema de los dedos de Teresa, como si en ellas aún estuvieran las heridas que en el sueño se infligió. Probablemente, Tomás comprendió que el dolor de esas manos, producto de las agujas enterradas, expresaban el dolor que sentía Teresa al leer la carta de Sabina, carta que con esas mismas manos sostenía y, más aún, al sentir su dolor, Tomás la comprendía; por eso no podía admitir dejarla ir o echarla; al contrario, era preciso curar sus heridas, alivianar el peso de su sufrimiento, amarla aún más. Si su amor incrementó, fue solo porque la *sensibilidad* que le hizo estar dentro de ella, sintiendo su dolor, fue conducida hasta ella gracias a la *compasión*, viendo así la fragilidad de su ser desnudo, expuesto y valiente, tan valiente que se sacrificó. El sacrificio sin testigos de su sueño reflejaba el sacrificio que en la vida real hacía al haber callado sus sentimientos. Se obligó a sufrir en silencio hasta que el mismo Tomás la descubrió, y en ello descubrió su fragilidad, el amor herido que sentía; podemos decir que, al aproximarse a ella, conoció un poco más del mundo que constituye su infinita alteridad y, en ello, los sentimientos como el amor que ella sentía por él, lo cual solo pudo producirle un ensanchamiento de su amor.

Pero, notemos aquí que esta aproximación no solo significó comprender el dolor de Teresa, sino también hacerse responsable de ese sentimiento, por lo cual sintió la necesidad de curar su dolor; por ello, besó sus dedos como si sellara las heridas con sus labios, de manera que la sensibilidad de estar en el sentir de Teresa lo encaminó a la necesidad de atender una responsabilidad que sentía tener con ella; esta responsabilidad implica acudir a la sanación para asegurar la existencia del Otro; en ello se ejerce la facultad de la libertad para ejercer así dicha sanación.

El llamado a la responsabilidad implicaba curar sus heridas, brindándole compañía en su sufrimiento para que así ella no sostuviera sola ese peso; quería rescatarla del injusto hundimiento que ese peso le generaba. Precisamente, la *compasión* aspira a la justicia de no dejar al Otro solo, soportando todo el peso de su dolor. El llamado al que atiende la mirada compasiva es al grito desesperado del infante que, al dar sus primeros pasos, siente que no puede soportar por sí solo todo el peso de su cuerpo. La mirada compasiva, como la de Tomás

en ese momento, comprende este grito, siente que dentro de ese grito *hay* un peso que debe ser compartido.

De acuerdo a lo anterior, sentir compasión es nunca hacer caso omiso de la injusticia de un ser que vive el peso de su dolor, más aún si este peso lo hunde por falta de otras manos que lo sostengan. El horizonte de la compasión es el de acompañar al Otro, tanto en su miseria como en su felicidad. Cuando el ser se sienta a la vera del Otro en su sufrimiento, le está ofreciendo en ella su compañía como testigo de su vivencia, la cual puede adentrarse a explorar el sentimiento que lo acongoja para así comprenderlo sin reducir ni totalizar su experiencia. Esta comprensión del Otro sensibiliza nuestra propia alteridad permitiéndonos así explorar el mundo desconocido que, en medio de su sentir, nos llama a participar de su verdad, la verdad de la desnudez frágil de su existencia, fragilidad de la que todos nos investimos cuando el asecho del dolor toca nuestras vidas y la desnuda, revelando así el secreto de nuestra existencia que se encuentra en la carne palpitante de nuestro ser: se trata de la vulnerabilidad que somos, vulnerabilidad por la que el desborde de dolor puede llegar incluso a matarnos. La compasión, quien es la que introduce nuestra sensibilidad en la alteridad del Otro para aproximarnos en su vivencia y así participar de ella, conoce bien la vulnerabilidad de nuestro ser; por ello, su mirada está respaldada por la justicia, en la cual todos merecemos ser felices e infelices, debido a la misma desnudez frágil que nos cubre.

Para concluir este apartado sobre la compasión, debemos decir que el ser compasivo nunca deja solo a otro en su dolor, aun si ese otro le inflige dolor. La compasión no hace juicios de valor, no se interesa por saber cuán bueno o cuán malo es el Otro; se compadece tanto de un mártir como del sádico; tanto del indigente como del condecorado; tanto de una monja como de una prostituta; tanto de una orilla como de otra, porque comprende el dolor y, sin importar cuál es la causa, solo acude al llamado, no puede ignorar el peso de la sensibilidad que trasciende al Otro y lo abarca, pues siempre querrá ayudar a sostenerlo. La compasión se sumerge en el espacio que conecta una orilla y otra: en el mar de la sensibilidad, donde encuentra que sentimientos como el sufrimiento son vividos por todo ser, ya que no discriminan ni estatus, ni continentes, ni edades, ni acciones.

Tanto el justo como el injusto sufren; lo verdaderamente injusto y cruel es pensar que el sufrimiento de unos es más valioso que el de otros, y enajenarnos ante el dolor de Otro debido a que no lo validamos, dejándolo hundido con el peso de su dolor, ¡condenándolo!, y haciendo que él mismo condene su dolor por sentirlo. La causa del sufrimiento puede ser distinta en cada uno; somos experiencias aisladas, desnudas, mortales. Lo que nos une es cuando no ignoramos la experiencia del prójimo y participamos de su sensibilidad, acercándonos al Otro en su alteridad de ser, esto es: mostrándonos vulnerables en la desnudez que somos y, que a la vez nos hace valientes al vivir el recibimiento del Otro, por el cual nos afectamos y sufrimos con su dolor; en ello descubrimos, desde su sufrimiento, la invitación a nuestra responsabilidad que como seres libres tenemos, puesto que ahí es donde vemos su carne desnuda, la herida abierta de su ser, lo terrenal que es; desnudez en la que presenta con valentía su vulnerabilidad y, simultáneamente, nos remite a la nuestra. La compasión nos cubre con la sensibilidad del Otro, aproximándonos a su alteridad, en lo cual se desdibuja la línea que impedía adentrarnos hacia el mar sensible que nos conecta con la otra orilla, con el Otro.

Como lo hemos visto anteriormente, la mirada que se vuelve a otra traza un momento decisivo en donde el ser experimenta la puerta que se abre ante sí; no obstante, en *lo abierto hay* una conexión hacia lo desconocido, hacia un lugar vertiginoso para el ser que se ha ensimismado. En la anécdota que expuse al inicio de este abordaje, vimos que la náusea que sentimos ante lo desconocido que transmite la mirada del Otro, reposa en el hecho de que en ella nos adentramos hacia un infinito, infinito que, según Lévinas, constituye la alteridad del ser, en la que se expresa la libertad que tenemos, constituida y justificada a partir del llamado a nuestra responsabilidad que hace el Otro, y acabamos de descubrir que en dicha responsabilidad se halla el significado de lo que es *participar de la vivencia del Otro*, en lo cual ya empezamos a empaparnos de la lluvia que emana la alteridad del prójimo, sin resquebrajar ni la nuestra ni la de él.

3.3 Abordajes sobre la compasión desde la otra orilla

La participación de la vivencia del Otro en su sufrimiento implica un cierto “tocar” la herida del Otro que se abre tras afectarse por una conmoción que lo lleva a mostrar la vulnerabilidad, lo hemos visto desde las vivencias del sádico con su víctima, así como también en la comunidad de las orgias y de los sacrificios, y finalmente lo acabamos de ver también en nuestro ejemplo más próximo que es el de la vida en pareja; pero en cada apartado hemos visto también que el o los partícipes del sufrimiento del Otro, experimentan una afección, debido a la apertura de ese Otro, donde nos muestra su desnudez; esta desnudez nos comunica un llamado a entrar en su carne para sentir su sentir dentro de ella. La mirada de la compasión permite que nuestra sensibilidad haga introducir nuestro ser dentro de esas paredes palpitantes, que son la herida del Otro; sin embargo, esta penetración supone una gran entrega, ya que en ello nos estamos jugando la vida misma que se deja afectar por el Otro y, teniendo en cuenta el carácter justo de la compasión que nos acerca al dolor ajeno sin importar de qué situación o de quién se trate, nuestra afección puede resultar germinada por el terreno terrorífico del avistamiento hacia nuestra propia muerte. Aventurémonos a explorar esta cara de la otra orilla en el cuento de la escritora mexicana Inés Arredondo (1988) titulado *Mariana*. En este punto, nos acompañaremos con el pensamiento de Bataille para dialogar con los protagonistas de esta historia, donde la *afección de la sensibilidad* y la *compasión* trazarán rutas relevantes para esta monografía.

La historia nos sitúa en la confesión que Fernando le hace a una de las amigas de Mariana, su difunta esposa, sobre la muerte de ella. En dicha confesión, Fernando desnuda su alma, desahogando una verdad que había callado y que no quería relegarla más al silencio, en el caso de que después ya no le quedaran fuerzas para expresarla. La verdad de Fernando yacía en el trasfondo de la muerte de Mariana, ejecutada por un comerciante que iba de paso a la ciudad donde ella se encontraba. Mariana se encontraba en un hotel junto a aquel hombre. Por los turbios impulsos eróticos que esta mujer parece tener, según las descripciones que insinúa la historia, Mariana y el comerciante se encontraban en una fuerte escena de violencia y erotismo, donde él la estaba estrangulando con sus manos; tal era la embriaguez del momento que aquel hombre se perdió completamente en la expresión del rostro de Mariana,

cuyos ojos fantásticamente abiertos y también perdidos, casi abandonados al dolor y al deseo, parecían no estar ahí para ser solo mirada que manifestaba la *pura pasividad*; una mirada llena de vacío, donde su profundidad oscura no alcanzaba a ser iluminada por la luz de la razón. Había en ella el infinito *hay*. Fue por eso que el comerciante estaba cautivado con esa mirada, sin darse cuenta del momento en que el cuerpo de Mariana acababa de perder la vitalidad de su vida por completo: él la mató con sus propias manos; pero, así como el asesino de *Corazón Delator*, él tampoco tenía sentimientos de rencor u odio que lo condujeran a querer arrebatarse la vida a esa mujer, sino que, al igual que el asesino en el cuento de Poe, su ejecución fue producida por el efecto que la mirada de la víctima recaía sobre él; no pudo ni notar el momento en que la respiración de Mariana se fundió junto con los últimos latidos de su corazón.

Lo más turbio e impactante de la situación es que Fernando asegura haber sido quien, por medio de las manos del comerciante, mató a Mariana, precisamente, en la búsqueda de esa mirada llena de vacío que tanto lo transportaba a los lugares más bellos de lo desconocido, donde solo ahí podía sentirse realmente cercano a ella, por lo cual, afirma Fernando, fue también a través de los ojos de ese hombre que finalmente logró ver por última vez aquella mirada sublime de su amada. Tal era la compasión que sentía por ella que pudo evocar tanto los gestos como la profundidad que había en el rostro de aquella moribunda, siendo su muerte perpetuada ante la sensibilidad de Fernando, quien asegura haber sido su muerte:

Me alegra poder decir lo que tengo que decir, antes de que me hagan olvidarlo o no entenderlo: yo maté a Mariana. Fui yo, con las manos de ese infeliz Anselmo Pineda, viajante de comercio; era yo ese al que Mariana buscaba en el cuerpo de otros hombres: jamás nadie la tocó más que yo; fui yo su muerte, me miró a los ojos y por eso ahora siento desprecio por lo que van a hacerme, pero no me da miedo, porque mucho más terrible que la idiotez que me espera es esa última mirada de Mariana en el hotel, mientras la estrangulaba, esa mirada que es todo el silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla (p. 7).

Para Fernando, esta mirada valía cada sacrificio de su ser, ya que, precisamente en ella podían ser juntos ¿Por qué? Muy seguramente, *el silencio* al que alude Fernando se debía a la quietud donde la mirada de Mariana se expresaba con *pasividad*, en la cual podía volverse solo consciencia, dejando en sus ojos un profundo vacío. Ya hemos visto con Lévinas el vacío que hay en esta *pasividad* como brote del sufrimiento. A lo mejor, Fernando se regocijaba en esta *pasividad* por el hecho de que ahí podía iniciar a llenar el vacío de Mariana, a la par que él se llenaba de su sentimiento, vertiendo dentro de ella la lluvia de su ser. Justo en ese instante, Fernando podía sentir que tocaba las paredes del interior del ser de Mariana: su alteridad. La aproximación a la muerte de Mariana se realizaba de forma directa e íntima, ya que él era el único asistente, lo que le daba el privilegio de ser solo él quien podía compadecer el dolor de su amada y respirar cerca de su rostro su último aliento, para así poder comprobar en sus ojos, reducidos, -fundidos en la hondura de la mirada, cual *reducción fenomenológica*- que él sería el último ser al que viera.

Para analizar sensiblemente este momento veo más que oportuno evocar a Bataille en su obra *El erotismo*: él nos explica sobre la disolución que sufren los cuerpos de los amantes cuando la pasión les hace presenciar el asomo de la muerte en uno de ellos; en eso, el otro amante se vuelve partícipe desde la interioridad de su ser que responde a una afección engendrada por su amante, en su agonía de morir. Esta respuesta de su interioridad que el amante encuentra en el ser de la amada, no es producto de una cualidad objetiva, sino de una sensibilidad que se origina al elegir en su amada la realización de una superación de la vida aún en medio de la muerte. Bataille (2013) afirma que “Nuestra elección de un objeto nunca es objetiva” (p.33), esto incluye el “objeto del deseo”, para expresar con mayor claridad trae como ejemplo el hecho de que “si se eligiera a una mujer que la mayoría hubiese elegido, esta elección de la mayoría se funda en la similitud de la vida interior de unos y otros, y no en una cualidad objetiva de esa mujer,” (p.33); en esto se constata que lo deseado en tanto deseado, es tal en la medida en que responde a la interioridad de alguien, y en esa medida de respuesta es deseado, por tanto Bataille afirma que: *En la conciencia del hombre, el erotismo es lo que dentro de él pone en cuestión al ser* (p.33)

En este sentido, cuando la interioridad del ser se pone en cuestión, sufre una afección debido a que recibe la respuesta por la pregunta de su ser en la amada, pregunta que ella misma engendró en él. Bajo este orden de ideas, si Mariana pudo afectar a Fernando hasta el

punto de ser deseada por él de forma tan intensa, se dio en la medida en que ella respondía al violento y oscuro movimiento interior de él, y esto también sucede de forma inversa. De manera que dicha respuesta es recíproca; esta respuesta insta en el uno y en el otro una violencia que es la muerte, ella misma funda, según Bataille (2013), una dimensión de lo sagrado que, llevada al terreno de la vivencia erótica, potencia la aproximación de los amantes en su búsqueda por la superación de la discontinuidad, para “tocar” la continuidad, pero, paradójicamente ella emerge en las puertas de la muerte que sobreviene de la desesperación de morir. Esta paradoja posee la contradicción que exagera la continuidad del movimiento erótico, cuya intensidad pone en cuestión al ser desde la vivencia interior. por lo cual se refirma la comunidad de los amantes; en eso se cumple la potencia de la frase con la que nos introduce Bataille en su obra *Erotismo*: “El erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (p.15)

Lo anterior nos aproxima a entender el deseo de Fernando por ser para Mariana el acompañante eterno de su vivencia más severa, la de la muerte; quería ser entonces su misma muerte. Así lo expresa cuando evoca los momentos en que estaba a su lado y, debido a la pasión llevada hasta más allá de sus límites, le hicieron por poco asesinar a Mariana:

Después he recordado el pelo mojado, pegado al cuello, que parecía en aquel momento infantil; la sangre corriendo de la boca, de la oreja; el grito ronco de su agonía y mi amor de hombre gritando junto a su voz el dolor espantoso de verla herida, sufriente, medio muerta, mientras mi alma seguía asesinandola para llegar a producir su mirada insondable, para tocarla en el último momento, cuando ella no pudiera ya más mirarme a mí y no tuviera otro remedio que mirarme como a su muerte. Quería ser su muerte (p. 7).

Pero Fernando es consciente de la infinita imposibilidad de hacer emerger de Mariana todo el infinito que la habita para ponerlo sobre sí, ya que su propio ser no podría retener todo el mar pesado y extenso que era Mariana en su alteridad; por ello, reconoce que *su mirada* era *insondable*, razón por la cual se empeñaba más en hacer brotar de su agonía la mirada en la que más podía aproximarse a tocarla. Dicha mirada es la del ser que, en medio de su convalecencia, evoca en el Otro el testimonio de su última vivencia y le encomienda

en ella la eternidad de su existencia, manifiesta en la experiencia sensible que ambos comparten. Por tanto, al no poder atrapar completamente la alteridad de Mariana, Fernando añoraba rescatar y conservar en su ser al menos las huellas de ella, así como en los rituales, donde se rescata el sentido de la miseria que brota del sacrificado, cuando los asistentes participan de la muerte del sacrificado y se introducen en su dolor, llevándose así, de ese momento, el trozo infinito de la sensibilidad que los unió al Otro en el acompañamiento de su agonía.

Pero, el giro más vertiginoso de este cuento, donde el poder de la *compasión* brilla con plenitud deslumbrante, es cuando Inés sitúa al lector en el sentimiento por el cual Mariana se entrelazaba con tanta pasión al personaje de Fernando; dicho sentimiento es la *compasión*, descrita aquí con el término *piedad*, que Kundera nos reveló significar desde la etimología francesa “pitié” -pena o dolor por otros- en lo cual expresa sobre dicho significado que: “se nota incluso cierta indulgencia hacia aquel que sufre”.

Furor y celos inmensos que me hicieron golpearla, meterla al agua, estrangularla, ahogarla, buscando siempre para mí la mirada que no era mía. Pero los ojos de Mariana, abiertos, siempre abiertos, sólo me reflejaban: con sorpresa, con miedo, con amor, con *piedad*. Recuerdo eso, sobre todo, sus ojos bajo el agua, desorbitados, mirándome con una *piedad* inmensa (p. 7).

Esta *piedad* que Mariana transmitía, desde el dolor y el temor de su vivencia, la hacían *estar en el adentro* del sufrimiento que Fernando sentía al verla herida, sin importar lo tormentoso e irónico que esto fuera. El ser de Mariana no podía dejar de afectarse entrañablemente ante el desespero hiriente en que se ahogaba su amado. Sí, quien estaba al punto de la asfixia mortal era ella, pero su sensibilidad, que la transportaba a las entrañas de Fernando, le permitían ir más allá de su propio dolor para sentir el de él. Con las últimas fuerzas que su vitalidad cansada le otorgaba, pudo acudir al llamado de *asistencia al dolor* que se le escapaba a Fernando en medio de la ebriedad del momento. Estar en las entrañas de Fernando era probablemente vivir el delirio de sentir que su ser se le escapaba hacia el misterio de la muerte, mientras luchaba por mantenerlo dentro del sentir caótico de Fernando.

Los ojos desorbitados fueron muestras de la embriagadora pasión que unía a Mariana a su amante, tal como el desorden de los sentidos que expresa Bataille (2013), también se revelaba en ellos la impotencia frustrante en que Mariana se encontraba, ya que necesitaba ahorrar los últimos instantes de su vida para aplazar la visita de la muerte que se insinuaba y, al unísono, deseaba gritar mediante su mirada la eterna *piEDAD* con la que cubría de indulgencia al pecado de Fernando. Por suerte para ambos, Fernando pudo ver esa piedad que la mirada de Mariana emanaba, descubriendo en ella una inmensidad de la que se componía.

Una vez cubiertos los ojos de Mariana de un pleno abismo desconocido, color noche, Fernando entendió que el sueño eterno la esperaba, y aunque su relato evoca un momento de apaciguadora belleza, espesamente amoroso, siendo su mirada empapada por lo desconocido, ya no era él quien deseaba verter el agua de su ser en ella, sino que era ella quien lo llenaba del vacío, del *hay* que la habitaba. Ante este vacío, ¿qué más podía hacer Fernando si no es resignarse a la imposibilidad de retener el infinito de Mariana que se le escapaba de sus manos?

Fernando no la mató, pero lloró el sufrimiento que le causó, como si aquél mismo hubiese significado la muerte de cualquier forma. Fernando experimenta una compasión expresada en su llanto de hombre de dolor, al verla herida hasta casi desfallecer, pese a ser él mismo quien la golpeó, lo cual hace que él vea increíble el hecho que acababa de cometer, pero a la vez, hace que lo ame:

Y sí, hubo un instante en que sus ojos vacíos, fijos en los míos, me llenaron de aquello desconocido, más allá de ella y de mí, un abismo en el que yo no sabía mirar, en el que me perdí como en una noche terrible. La solté, arrastré su cuerpo hasta la orilla y grité, grité echado sobre su vientre, mientras miraba los agujeros innumerables, las burbujas, los movimientos ciegos, el horror pululante, calmo y sin piedad de los habitantes de la orilla del estero; ínfimas manifestaciones de vida, ni gusanos ni batracios, asquerosos informes, torpes, pequeñísimos, vivos, seres callados que me hicieron llorar por mi enorme pecado, y entenderlo, y amarlo (p. 7).

El amor aquí vuelve a adquirir un protagonismo, cuya aparición nos conduce a preguntarnos: ¿por qué en Fernando se fecundó un amor por su pecado? ¿Podríamos encontrar la respuesta en relación con la compasión que Mariana sintió por él? Esta relación cobra sentido evocando al estrecho vínculo existente entre la *compasión* y el amor, en el cual se tocan.

Recordemos pues, el cuerpo de la compasión como el lugar y alimento en que se gesta el amor, cuyo vientre lo hace emerger. En este sentido, el amor hacia el acto violento que había cometido Fernando sobre el cuerpo de su amada, fue fruto de la mirada piadosa de Mariana; mirada cargada de la transparente verdad de la muerte, pero también de la vulnerabilidad franca que profesaba su rostro desnudo y ensangrentado; fue la piedad quien preñó en el sentir de Fernando la revelación sobre el sentido de su violencia, logrando así comprender su significado desde la sensibilidad que lo unía a aquel cuerpo desfalleciente. Al comprender su pecado y empaparse de la lluvia de su significado, pudo amarlo, porque comprender ese instante en que sus manos asesinan a un ser que ama, mientras se derrite en su sufrimiento, significó tocar el cielo y el infierno que los unía, es decir, significó la fusión del gozo y del dolor entremezclados y desvanecidos sobre los dos amantes. Este significado profundo conllevó a un desborde de sentimientos que oscilaban entre la *piedad* y la *pasión*, de lo cual sólo pudo asumir el resultado de eso: el amor. Este encuentro del amor nacido en el seno de una comprensión producida por la compasión, nos transporta hacia la comprensión que adquirió Tomás tras estar a dentro del sufrimiento de Teresa, la cual devino a un ensanchamiento del amor que le tenía.

El *estar a dentro* de alguien, en su sentir, aproxima al ser hacia el desconocido e infinito espacio donde habita la alteridad del Otro, esta es la naturaleza de la sensibilidad. Fernando no solo sentía estar a dentro de la convalecencia de Mariana, también sentía ver en sus ojos aquél abismo tan desconocido y lejano que los superaba y que los abarcaba en un “más allá”, donde la luz de las miradas no alcanzaba a cubrir ese *hay*, el cual, a semejanza de una noche terrible, hizo perder a Fernando cuando intentaba descifrarlo. Fuera lo que fuera eso que ahí se encontraba, se trataba de lo que siempre quiso ver en el rostro, en los ojos de Mariana; era aquél enigma que nunca podía descifrar porque no sabía de qué manera verlo, dicho enigma es el Otro absolutamente Otro que, en similitud al deseo del sadista por poseer

la libertad de su víctima, lo alcanzaba justamente en la cumbre de su deslizamiento: se trata de la muerte, más exactamente, de la muerte de su amada, por ello, tomando la mano de la pasión y de la piedad, emprendía su andanza por el campo embriagador del erotismo, cuyos senderos lo condujeron por desorbitantes caminos, “buscando siempre para él la mirada que no era de él”.

Este encaminamiento hacia *tocar* la muerte por el que transitan los amantes, es dado por la afección que ambos seres sufren como desorden de los sentidos, que se prolonga conforme crece la pasión. Bataille (2013) nos indica en relación a la pasión que: “pero para quien está afectado por ella, la pasión puede tener un sentido más violento que el deseo de los cuerpos” (pág. 24), esto es debido a que la intensidad de la pasión, puede socavar en la sensibilidad de los seres que se funden en ella, generando que la violencia se convierta pronto en el lenguaje por el cual, pueden llegar a comunicar con mayor viveza sus pasiones más hondas. Pero, ¿acaso dejarse afectar por el Otro no supone ya una violencia?

La pasión, siendo fiel a la potencia de su etimología *passio*, lo cual revela su cercanía con la compasión, y por ende, con la piedad, nos hace padecer el sufrimiento de la búsqueda de un imposible, el imposible de recibir todo el infinito del Otro, por lo cual, el desorden de sentidos se hace presente en una búsqueda insaciable que se ahoga y se alienta con la misma desesperación agitada de su aliento; ya que, ese “llegar a” nunca llega, nunca es suficiente, los sentidos lo saben, por eso se desordenan, como lo hizo la mirada de Mariana cuyos ojos desorbitados, perdidos en el infinito, perdidos en lo Otro, no podían expresar más que desborde de pasión; era pues, según lo expresa Sartre un *derramamiento del mundo* — pero llevado al extremo de la violencia de la voluptuosidad erótica— que se vertía en un *a fuera* de ella, en medio de la agonía dulce que le resultaba de soportar junto a su amado el peso del sufrimiento que ambos compartían: él por hacerle daño y ella por comprender que él sufría por sus actos; se acompañaban y se asistían mutuamente en la ternura de sus miradas gracias a que, como una manta transparente, llena de justicia, la compasión los cubría, y guiaba la sensibilidad hacia un mismo lugar, en donde uno estaba a dentro del Otro y, a su vez, el Otro también se entrañaba en la vivencia de su ser amado.

CONCLUSIONES

Para concluir, deseo primero enfatizar que la investigación y análisis de esta monografía se inspirada sobre la necesidad que veo en la sociedad, de abrir nuestra sensibilidad ante el Otro para dejarnos afectar por él, puesto que así recibiríamos el rostro de la alteridad con toda la infinita responsabilidad que esto implica, esta afección suscita una violencia; no es una violencia sin razón de ser, ya que se trata de la alteración interna que sufre el ser tras romper con las fronteras que la mismidad blinda, de manera que así se puede ver la otra orilla después del mar que es la sensibilidad, sensibilidad con la que los extremos se tocan. Permitámonos ver, pues, también la otra orilla de la violencia: la violencia donde no se presenta como un deseo de desintegrarlo todo a su paso para complacerse, lejos de eso, el horizonte de este *efecto* que *afecta* a nuestro ser llamado *pasión*, apunta a un horizonte donde puede desplegar su ser en Otro, cobijándolo en su afecto, se trata entonces de un *tocar* al Otro, esto engendra la afección desorbitante en la que nos sumergimos.

Este tacto busca llegar al Otro hasta lo más hondo para transmitirle todo lo que la sensibilidad emana, pero, a la vez obliga sutilmente, a no tomar de lleno toda la vivencia del Otro, puesto que el deleite está en hacer durar ese *toque* por más efímero que sea el momento. Esto significa que no estamos hablando de cualquier “tocar”, sino de un tocar donde la carne del Otro se nos presenta con una ternura a la cual acudimos. En este sentido, la caricia busca la ternura, acude a ella para aproximarse en un movimiento que se conduce hacia un horizonte al que nunca consigue llegar, el cual es el de descubrir su secreto.

Podemos ver este movimiento de la caricia en otro cuento de Inés Arredondo, titulado como *Sombra entre Sombras*, aquí también la escritora nos sitúa en la historia de una mujer que mantiene un apasionado amorío con un hombre, Samuel, con quien entablan una relación enmarcada por los placeres más turbios, donde la protagonista es conducida por su amante a los senderos extremos de sus perversas pasiones, donde los golpes, los cortes de piel y la crueldad del sadismo, son los rituales por los que atraviesa la protagonista antes de tocar el deleite en las caricias de su mismo agresor. Aquí la caricia adquiere un sentido trascendental por complacerse en sí misma del sufrimiento, al transgredirlo con la evanescencia que de él se desprende:

Después de un bacanal en la que me descuartizan, me hieren, cumplen conmigo sus más abyectas y feroces fantasías, Samuel me mete a la cama y me mimó con una ternura sin límites, me baña y me cuida como una cosa preciosa. En cuanto mejoro, disfrutando mi convalecencia, hacemos el amor a solas, él besa mi boca desdentada, sin labios, con la misma pasión de la primera vez, y yo vuelvo a ser feliz. (269)

Este fragmento nos revela la otra cara del “tocar”, ya no producida por un desenfreno de furia y frustración que deviene en golpes, sino por un hambre insaciable de perderse en el cuidado del Otro por medio de una caricia, evidenciando así, que las mismas manos que destruyen tienen la capacidad de construir. Podemos ver que la víctima se regocija en la felicidad que las manos de su verdugo le dan, no en forma de golpes, sino transformadas en caricias, siendo capaz de adormecer el dolor, desvaneciéndolo en una fusión de la cual se devendrá un gozo.

Con respecto a la caricia, Lévinas (2002) manifiesta que “La acaricia aspira a lo tierno” (269), de manera que va instaurando poco a poco el reino de la ternura, en lo cual el ser se pierde junto al Otro en una intensa evanescencia, esto altera y trastorna la relación que tenemos con quien se acaricia, ya que, en la fusión de esa evanescencia sólo existe un hambre insaciable que se ahoga sin morir, porque sin pretender aprehender al Otro, busca la sumersión en el deleite de verter sobre el Otro un afecto, produciendo así una evanescencia.

Es “muerte de la muerte”, por ello se sufre, pero es un sufrimiento que complace en medio de su convalecencia, volviéndose así consuelo de su sufrimiento, en lo cual se complace. Podemos decir que la ternura es el placer de transformar el sufrimiento en felicidad al consolarse. En esta ternura se produce una fusión donde se desvanecen los cuerpos entremezclando su sensibilidad, transmutando así, la pretenciosa desmesurada que posee la violencia cuando es llevada al terreno del horror, pero para ello, se introduce una nueva violencia que transgrede el horror, lo super, como los rituales donde el ser sacrificado junto a los participantes superan la agonía gracias a la sensibilidad que los cubre.

Empero, esto no quiere decir que una forma de “tocar” supere o relegue a la otra, ya que, el objetivo sobre establecer las diferencias es con el fin de evidenciar que son ellas mismas las que terminan conectando una orilla y otra, por ejemplo, el espacio de búsqueda del horror sádico es el mismo que el de la ternura en la caricia, no se haya en los espacios

iluminados, sino en el *allá* donde se desvanecen por y para el Otro, es en el *hay*. De manera que todos los sentimientos y experiencias nos conducen desde las diferentes vertientes al mar infinito de la sensibilidad, donde habitan los diferentes sentimientos de las infinitas vivencias en que nos sumergimos. Lo desconocido es, pues, el horizonte que conecta el límite de la experiencia de un ser justo cuando inicia la de Otro, pero esto no impide la intensión de participar en la vivencia de la alteridad, y que esta participación se efectúa mediante la convergencia entre un rostro y otro, que se aproximan para comprenderse y acompañarse sin necesidad de caer en la supresión de lo alterno, esto implica un abrirse del ser ante la exterioridad para recibir lo desconocido, lo otro, dejándose afectar por él.

Por lo tanto, la violencia expresa precisamente esa afección que recibimos cuando el Otro se introduce en nuestro ser sensible, aproximándose a nuestras vivencias, participando así de ellas. En este sentido, si la violencia incluye en su finalidad ocasionar conmoción y caos, se debe a que, en *lo abierto* de nuestro ser ante la venida del Otro, somos vulnerables. Al estar expuestos a sentir lo desconocido que se aproxima a la entraña sensible de nuestra alteridad, lo que se destruye en dicha conmoción es, entonces, las paredes de la *Mismidad*, y de lo *Mismo*, en el que resguardamos nuestra existencia desde nuestra orilla segura y conocida, donde todo es familiar y, por lo tanto, no afecta.

Recibir al Otro, es reconocerlo desde la franqueza desnuda de su rostro, cuya vulnerabilidad no dice más que “soy libre”, y en su libertad yace el infinito que es la orilla desconocida, la exterioridad de la que el Mismo se esconde después de negarla. Recibir al Otro implica aceptarlo desde el reconocimiento de las diferencias que, así como nos unen también nos separan, pero jamás nos antepone en una posición de superioridad o inferioridad, ni de igualdad de sentidos. Somos pues, orillas de playas cuya conexión reposa en el mar de la sensibilidad, en la que nos sumergimos cuando permitimos dejarnos afectar por vivencias, tales como el dolor, la alegría, el gozo, o el sufrimiento. Este mar de sensibilidad por la que navegamos conecta las dos orillas donde nuestra alteridad reposa, siendo entonces la sensibilidad quien nos podría conducir hacia la otra orilla habitada por lo desconocido: lo infinitamente alterno, el Otro.

La sensibilidad dirigida hacia la luz de lo familiar, se encierra en el campo estrecho de lo Mismo, haciendo que el ser se ensimisme para no enfrentarse cara a cara con el *horror de los espacios infinitos* (Lévinas, 2002), que habitan en el horizonte de lo alterno al sí

mismo. Para aventurarse a caminar hacia *lo abierto* de este horizonte, es preciso romper con las paredes de la mismidad que mantienen cautiva a la sensibilidad en el enajenamiento de lo exterior, por ello, desdibujar las líneas de estas fronteras, de estos límites, implica liberar a la sensibilidad de dicho cautiverio, para que así explore y se aproxime al vasto infinito que es el Otro.

Trayendo a colación el pensamiento de Bataille (2013), el *Erotismo*, que, pese a nunca haber sido abordado directamente, siempre estuvo intrínseco en esta monografía de inicio a fin, contiene en su esencia la violencia constante de transgredir los límites que nuestro propio ser impone al resguardarse de ir más allá, por ende, hallo en la naturaleza erótica un campo abierto, en el que el ser es lanzado a vivir aproximándose a lo otro, buscando siempre explorar más, transgrediendo así las fronteras una y otra vez, tal como la mirada, que inspirada por esa misma pasión, se deja afectar sensiblemente, ahondando con intensidad en el Otro a quien se vuelve, para desnudarlo y desnudarse en el proceso, empero nunca es suficiente, porque nuestro rostro en compañía de la mirada, expresan la infinita alteridad.

El recorrido es infinito, lo testifica el hecho de que todas las sendas por las que hemos transitado en esta monografía han sido engendradas por un sólo encuentro de miradas; el camino sigue siendo infinito, pero las puertas están abiertas para que próximas investigaciones continúen hurgando en las entrañas de estas sendas, donde los movimientos interiores del ser nos conducen hacia horizontes sensibles.

Bibliografía

- Agamben, G. (2011). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Arredondo, I. (1988). Mariana . En I. Arredondo, *Los Espejos*. México: Joaquín Mortis.
- Arredondo, I. (1988). Sombra Entre Sombras. En I. Arredondo, *Los Espejos*. D. F. México: Joaquín Mortiz (Serie del Volador).
- Bataille, G. (2001). *Le Felicidad, El erotismo y La Literatura* . Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A.
- Bataille, G. (2013). *El Erotismo*. México : Tusquets Editores .
- Descartes, R. (2010). *El Discurso Sobre el Método*. Madrid: Alianza Editorial.
- Desconocido. (s.f.). Supplice Chinois. *Ilustración de la tortura y ejecución de un misionero francés en China (lingchi)*. Revista francesa Le Monde Illustré.
- Heidegger, M. (1979). *Sendas Perdidas* . Buenos Aires: Losada .
- Hopper, E. (s.f.). Automat. *El gran arte es la expresión exterior de una vida interior en el artista*.
- Jaekin, J. (Dirección). (5 de Julio de 2020). *La historia de O* [Película]. Obtenido de WordPress.com: <https://storyofoblog.wordpress.com/2020/07/05/histoire-do-the-players-major-minor/>
- Javier Sanz. (28 de Octubre de 2012). *Historias de la Historia*. Obtenido de Historias de la Historia: <https://historiasdelahistoria.com/>
- Juan José Calva Gonzáles . (2013). El mito de la caverna como acercamiento a las necesidades de conocimiento e información. *Scielo*.
- Kant, E. (1978). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Edición de Pedro Ribas.
- Kundera, M. (2002). *La insoportable Levedad del Ser*. México: Fábula Tusquets.
- Lévinas, E. (2002). *Totalidad e Infinito*. España: Sígueme Salamanca.
- Poe, E. A. (20/2/12). *El Corazón Delator*. Obtenido de Biblioteca digital : http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/CorazonDelator.pdf
- Rimbaud, A. (2020). Carta del vidente, de Arthur Rimbaud. Traducción de Marco Antonio Campos. *Taller Igitur*.
- Sartre, J. P. (1989). *A puerta cerrada* . Madrid : Alianza .
- Sartre, J. P. (1993). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.
- Wikipedia. (25 de Enero de Editado última vez en el 2024). *Wikipedia*. Obtenido de Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Muerte_por_mil_cortes