

como metafísica— con una moral del sentimiento, de la bondad natural del hombre, o con una filosofía del altruismo.

¿Por qué la ética como metafísica? Porque, como él nos dice, la metafísica es el movimiento que va hacia lo «otro», lo «de otro modo», lo «en otro lado», esto es, el movimiento que va de un mundo que nos es familiar, donde nos sentimos «en casa», hacia un «fuera-de-sí-extranjero-extraño». No se trata de lo otro de este lápiz o de este paisaje, otros que no son tales en la medida en que «su alteridad se reabsorbe en mi identidad de pensante o de poseedor»<sup>5</sup>, sino de lo absolutamente otro. Aparece así el Otro-hombre como concepción capital en la obra de Lévinas. Es en la relación ética donde el Otro, alteridad radical, se hace presente, y lo hace como resistencia a mis poderes, poniendo fin al «imperialismo irresistible de lo Mismo» o egoísmo, es decir, al movimiento por el cual todo ser extraño, todo otro, se transforma en tema y objeto, donde todo exterior es domesticado y poseído, donde toda alteridad es reducida. Frente a esta voluntad de dominio de lo Mismo (del yo), el Otro-hombre aparece como *rostro*, como experiencia en el sentido radical de este término, «una relación con lo exterior, con lo Otro, sin que esta exterioridad pueda integrarse a lo Mismo»<sup>6</sup>.

Es el segundo término del título del libro el que nos va a permitir esclarecer la noción de rostro. Para acercarse a ésta, Lévinas se apoya en Descartes, en su manera de entender la idea de infinito, en su estructura formal. Es la paradoja de esta idea lo que le atrae, es decir, «la situación descrita por Descartes en la que el “yo pienso” mantiene con el infinito, que no puede de ninguna manera contener y del cual está separado, una relación llamada “idea de infinito” [...] la trascendencia de lo infinito con respecto al yo que está separado de ella y que lo piensa, mide, si se puede decir, su infinitud misma. La distancia que separa *ideatum* e *idea*, constituye aquí el contenido del *ideatum* mismo»<sup>7</sup>. Lo excepcional de la idea de infinito es precisamente la presencia de lo infinito en un acto y en un ser finitos, la imposibilidad de reducir lo infinito a conocimiento —ya que, justamente, la distancia que nos separa es su contenido mismo— y la posibilidad, al mismo tiempo, de relacionarse con lo que desborda nuestras capacidades, con lo que nos excede, con lo no-integrable.

Lévinas, pues, llama rostro a esta exterioridad irreductible del ser infinito en la relación social, en el cara a cara. «Esta manera en que se presenta el Otro, superando la idea del Otro en mí, la llamamos, en efecto, rostro»<sup>8</sup>. Dicha «experiencia absoluta», como ocurre con la idea de infinito, no es ni conocimiento ni tematización, sino revelación y *hospitalidad*. El rostro del Otro desborda cualquier imagen plástica, deshace cualquier forma, comporta una significación propia independiente de toda significación contextual y cultural de esa presencia. «El rostro habla. La manifestación del rostro es el primer discurso. Hablar es, ante todo, esta forma de venir de detrás de su apariencia, de detrás de su forma, una abertura en la abertura»<sup>9</sup>.

La resistencia que el rostro del Otro opone no denuncia tanto una debilidad cualquiera de mis poderes, sino que enuncia un «no matarás» que prohíbe toda conquista. Su mirada suplica y exige, es miseria y señor, es desde el comienzo relación ética. Ahora bien, esta exigencia ética inscrita en la relación con el rostro del Otro no es una necesidad ontológica (desgraciadamente bien lo sabemos) sino ruptura del ser, brecha, humanidad del hombre. Es un «de otro modo que ser» que define la aparición de estas «extrañezas éticas», lo que el traductor y presentador de este libro, Jesús María Ayuso Díez, llama «el estallido ético de la ontología». Retomemos. La aparición del rostro como desnudez y mandamiento, como algo desprotegido que me ordena protegerlo, refleja la experiencia propia de la heteronomía de la conciencia moral: su principio me viene del exterior, se me presenta como obligación, como imposibilidad de permanecer indiferente.

Esta forma de pensar la conciencia moral es una invención de cierta tradición: no se trata de revelar el «secreto no-moral de la moralidad», es decir, la moralidad pensada como interiorización de leyes que limitan una agresividad constitutiva, sino de pensar «el secreto

<sup>5</sup> Lévinas, E.: *Totalité et infini, Le livre de poche, Paris, 1990, pág. 21.* [Totalidad e infinito, *Sígueme, Salamanca, 1977.*]

<sup>6</sup> Lévinas, E.: *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger, Vrin, Paris, 1988, pág. 172.*

<sup>7</sup> Lévinas, E.: *Totalité et infini, pág. 40-41.*

<sup>8</sup> Lévinas, E.: *Totalité et infini, pág. 43.*

<sup>9</sup> Lévinas, E.: *En découvrant l'existence..., pág. 194.*

moral de la inmoralidad: es porque, como en la pasión, no puedo sustraerme a un Otro que se me escapa siempre, es porque no soy el igual del prójimo sino su elegido, su rehén, su deudor, que me surgen a veces las pulsiones agresivas»<sup>10</sup>.

De este modo, el odio del Otro-hombre aparece como un no querer saber nada de la llamada del rostro, de la sujeción que el rostro impone, de la «responsabilidad para con el Otro». Esta noción es central en el pensamiento de Lévinas. El lazo con el Otro se anuda como responsabilidad: es un «heme aquí» o «aquí estoy». Esta responsabilidad es algo que no se puede ceder, algo en lo que nadie puede sustituirme. Ella me incumbe y me incomoda, pero a su llamado no puedo, humanamente, negarme. Es nuestra identidad inalienable de sujetos.

Para terminar, me gustaría volver a la lectura de la Biblia y del Talmud que realiza Lévinas. Citando un comentario rabínico sobre el diálogo entre Dios y Caín, que nos dice: «La sabiduría judía enseña que Aquel que ha creado y que soporta todo el universo, no puede soportar, no puede perdonar el crimen que el hombre comete contra el hombre». ¿Es posible? ¿el Eterno no ha borrado el pecado del becerro de oro?» [dice el alumno]. Y el maestro le responde: la falta cometida respecto a Dios releva del perdón divino, la falta que ofende al hombre no releva de Dios [...] Nadie, ni Dios mismo, puede sustituir a la víctima. El mundo donde el perdón es omnipotente se transforma en inhumano»<sup>11</sup>.

Pienso que *Ética e infinito* es una excelente introducción a Lévinas por Lévinas, donde uno puede hacer la experiencia no sólo de la riqueza de su pensamiento, sino también de su clima, de su estilo.

## Ariel Liberman

# La experiencia de ser mujer\*

Todo chileno sabe quién es la mujer más maldita de nuestros reinos: doña Catalina de los Ríos y Lisperguer, apodada la Quintrala, que vivió en el siglo XVII en el Reino de Chile. Quien construyó su biografía, estigmatizándola como asesina y malvada, fue el historiador Viçuña Mackenna, a fines del siglo pasado. Los historiadores actuales no son tan rotundos como él (en realidad, siempre se ha contado con muy pocos datos: sólo documentos dispersos que hablan de dineros, procesos criminales y donaciones a la Iglesia y a particulares). Seguramente, se dice ahora, asesinó a más de uno, pero no a diecisiete; acaso fue, simplemente, una mujer que hizo cosas que correspondían a los hombres de su tiempo.

Catalina ha florecido en las leyendas populares y también aparece, aunque de modo intermitente, en nuestra literatura nacional. Se le tiene tanto respeto al personaje, que pocos han aceptado en este siglo acercarse a verla desde una voz personal.

La escritora Mercedes Valdivieso, perteneciente a la generación del 50 en Chile (la de José Donoso, Jorge Edwards, Enrique Lihn y otros) hace hablar a la Quintrala en su novela *Maldita yo entre las mujeres* destacando su condición de mujer, de mestiza y su voluntad de estar dispuesta a ejercer el poder prescindiendo de los hombres.

El relato aparece enmarcado por dos situaciones singulares. En el preámbulo, por una carta-informe redactada por el gobernador del Reino de Chile para el Virrey, donde, entre otras cosas, le indica: «Me hacen ca-

<sup>10</sup> Finkielkraut, Alain: *La sagesse de l'amour*, Gallimard, Paris, 1984, pág. 148. [La sabiduría del amor].

<sup>11</sup> Lévinas, E.: *Difficile liberté*, pág. 37.

\* Mercedes Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*. Santiago: Planeta, 1991, 143 págs.

vilar estas mujeres de las Indias, magas o doncellas tienen algo en común, otra forma de naturaleza que a mi inteligencia de hombre se escapa y, por qué no decirlo, asusta» (11-12). Y en el epílogo, por la confesión de la Quintrala, arrodillada ante su confesor. Sin embargo, de esta confesión sólo se copia su fórmula inicial: «Todas hijas de Dios, Catalina, creadoras de linaje. La confesión. Me confieso, padre» (142). Este corte es interesante: la verdad aparece sellada en el secreto de la confesión, que no oiremos. Paradójicamente, la institución que espiritualmente la juzga, le sirve también de amparo.

La apertura de la novela consiste en el relato en primera persona —hecho por la misma Catalina— de la gestación del asesinato de un vanidoso galán que la importuna. El desenlace —frío, severo e inmisericorde— es de antología: el galán Enrique Enríquez, consciente del peligro, avanza en cámara lenta hacia Catalina, que aparece desnuda, estática y con un cuchillo en su mano. El abrazo es mortal: «El cuchillo repitió su camino en el aire y su bajada de golpe y Enríquez se arrancó al abrazo y se dobló en sus rodillas... Me separé del cuchillo, lo deposité sobre una mesa y me agaché a mirar al hombre. Nada quedaba de su elegancia, estrujado de él mismo y su vacío» (25-26). En una noche helada y clara, el cuerpo es depositado en una plazoleta cercana; en la operación, a la mujer se le escurre el manto que la arropa, surgiendo desnuda frente a la iglesia de San Agustín.

Asesina, maldita, de sangre revuelta, la que no permite que la hagan sufrir, esa es la presentación de la Quintrala. El resto del libro es un disimulado descargo para entender esta página, para desdoblarla en su trasfondo cultural y femenino.

El relato intercambia dos voces: 1. la voz personal de Catalina, que nos cuenta sus vivencias cotidianas en el hogar (su relación de espejo con la madre, su odio al hombre que la engendró, su cercanía afectiva con su hermana Agueda, sus amores incestuosos, sus fidelidades sentimentales); y 2. la voz eterna de la leyenda, la imaginaria popular, marcada en la narración por la expresión *dicen que*: «Dicen que el finado levantó una mano que clamaba al cielo, y que para acomodarlo en el ataúd, tuvieron que quebrársela» (111).

La autoría otorga una visión privada de la vida de Catalina, a través de sus testimonios en primera persona. No es, sin embargo, una visión íntima (o intimista); exis-

ten silencios, lagunas, distancias que se remarcan. El personaje está concebido como un ser difícil de traspasar, como alguien que no está interesado abiertamente en una confesión, sino en aludir mediante indicios a capítulos censurados de su vida. Lo que sí aparece marcado con claridad en el texto es su conciencia absoluta de saber quién es, y saber lo que quiere: «¡Quiero ser mía!» (17). «Ningún hombre me pondría llantos y lejanías, yo primero» (61).

La Quintrala es vista con ojos feministas, sin cometerse traición a los contextos históricos y culturales. Esta novela pretende imaginar las reglas que regían nuestros reinos en esos tiempos. Así, por ejemplo, a través de los procesos, presenciamos el funcionamiento de la maquinaria colonial (la complicidad de los jueces y el clero, los manejos de la Real Audiencia del Perú) y deducimos los valores de la época en materia de política y fe —aquí, léase la declaración final de Catalina—, antes de su confesión: «Cumpliré siempre mis compromisos con la iglesia. Capellanías levantadas a mis deudos, fondos a rescatar cautivas, limosnas a los conventos, donaciones al hospital de los pobres, misa para las almas del purgatorio y para la propia alma que tengo, cuando muera. Que no se diga que descuidé mis deberes cristianos» (141).

Hay amena sátira y humor aterciopelado en muchas escenas. Así, el proceso por el asesinato de Enrique Enríquez culmina con el ahorcamiento de un sirviente (negro) de la casa de Catalina, quien confiesa voluntariamente el crimen: «Y dicen que el negro fue a su muerte caminando como los santos, a dos palmos del suelo» (32). Y ante la muerte del padre de la Quintrala (seguramente asesinado por la madre y la hija), Catalina (la madre) deja escapar un seno en la mesa de los jueces: «Gemido del lego de los mercedarios: “¡Virgen Purísima, ampáranos!”» (116).

La autoría se esmera en la creación verosímil de una atmósfera colonial, siendo los espacios de la casa (patios interiores, zaguanes, murallas soportando crucifijos del Señor de la Agonía), el Tribunal (con su ralea de personajes burocráticos y mirones, presidida por jueces y prelados de dudosa calidad) y la calle (plazoletas, procesiones, el tránsito a la iglesia, encuentros nocturnos) los escenarios más representativos. Existe también un juego con las formas lingüísticas, para lograr un *efecto pre-moderno*; así, leemos frecuentemente frases como ésta: