



Sobre un intertexto baudelaireano en *La velocidad de la luz* de Javier Cercas: una interpretación levinasiana sobre la culpabilidad

On a Baudelairean Intertext in *La velocidad de la luz* by Javier Cercas: A Levinasian Interpretation of Guilt

Nicolás de Navascués Martínez

Universidad Internacional de la Rioja, España



<https://orcid.org/0000-0001-5894-7561>

ndenavascue@alumni.unav.es



<https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i39.776>

Resumen. En este artículo se propone una lectura de *La velocidad de la luz*, de Javier Cercas, desde la filosofía de Emmanuel Levinas. Mi hipótesis es que la fenomenología ética del filósofo lituano permite comprender con una luz inusitada la obra literaria mencionada, y que al mismo tiempo esta novela permite acercarse a la obra de Emmanuel Levinas con una mirada diferente, especialmente con respecto al arte. Así, mi argumento se desarrolla a través de la identificación de un intertexto de Baudelaire en la narrativa estudiada. A través del análisis de esta intertextualidad, defiendo que Cercas rompe el movimiento lineal y cerrado del texto para abrirse, interpelar, conmover y alterar la experiencia del lector. De este modo, los problemas morales que suscita la obra no permanecen en un exterior indiscernible, sino que vuelven al lector incapaz de sustraerse a su propia culpabilidad. En este punto se percibe cómo hay una analogía entre lo literario, o lo estético, y lo ético. Este problema, tradicional en los estudios levinasianos, se comprende e interpreta aquí de otro modo gracias al uso de la novela de Cercas, y al mismo tiempo el pensamiento ético de Levinas aparece entonces como una clave de lectura que desvela las dificultades ante las que nos pone el escritor español en su obra.

Palabras clave: Filosofía y literatura, intertextualidad, filosofía francesa contemporánea, literatura ética, literatura española contemporánea.

Abstract. This article proposes a reading of *La velocidad de la luz* by Javier Cercas through the lens of Emmanuel Levinas's philosophy. My hypothesis is that the Lithuanian philosopher's ethical phenomenology allows for an unprecedented understanding of the literary work in question, while at the same time, this novel offers a different perspective on Levinas's thought, particularly with regard to art. Thus, my argument develops through the identification of an intertext from Baudelaire in the narrative under study. By analyzing this intertextuality, I argue that Cercas disrupts the linear and closed movement of the text in order to open it up, to interpellate, to unsettle, and to alter the reader's experience. In this way, the moral problems raised by the novel do not remain in an unidentifiable exteriority; rather, they return to the reader, rendering them incapable of escaping their own sense of guilt. At this point, one perceives an analogy between the literary or the aesthetic and the ethical. This issue, which is traditional in Levinasian studies, is understood and interpreted here in a different way.

thanks to the use of Cercas's novel. At the same time, Levinas's ethical thought emerges as a key interpretative framework that reveals the challenges posed by the Spanish writer in his work.

Keywords: Philosophy and Literature, Intertextuality, Contemporary French Philosophy, Ethical Literature, Spanish Contemporary Literature.

Cómo citar: Navascués Martínez, N. de. (2026). Sobre un intertexto baudelaireano en *La velocidad de la luz* de Javier Cercas: una interpretación levinasiana sobre la culpabilidad. *En-Claves del Pensamiento*, (39), 21-40. <https://doi.org/10.46530/ecd.p.v0i39.776>.

22

Introducción

En 2005, Javier Cercas entregaba al público su novela *La velocidad de la luz*. Tras el éxito de *Soldados de Salamina*, esta novela venía a profundizar y al mismo tiempo a desplazar las preguntas que Cercas se hacía acerca de la responsabilidad moral, la relación entre ficción, verdad y verosimilitud, la posibilidad de la narración de un pasado fracturado, y además se ponía a sí mismo, tras su éxito, en cuestión.

Estos han sido precisamente los temas que la crítica ha encontrado y subrayado en la obra. Por supuesto, se han buscado rastros e influencias: Franz¹ los encuentra en el Unamuno de *Cómo se hace una novela*, mientras que Taormina y Vanden Berghe² han estudiado el uso de la figura de Bolaño como legitimación por parte de Cercas. Calzón³ ha insistido en la dimensión de autoficción de la obra y en los juegos especulares entre la obra y la realidad, sobre todo con respecto a las otras novelas escritas por Cercas; Navajas⁴ llega a afirmar que “el yo es en *La velocidad de la luz* el material central sobre el que elaborar el texto”. También se ha estudiado dentro del subgénero narrativo de la novela de campus española.⁵ Potok⁶ tipologiza los niveles de la intención creativa de Cercas para comparar la representación del pasado en *La velocidad de la luz* y *Soldados de Salamina*. Villamía⁷ lo considera un culmen de la autoficción

¹ Thomas R. Franz. “Cercas y Unamuno: *La velocidad de la luz* y *Cómo se hace una novela*”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 47, núm. 2 (2009): 31-43.

² Alizé Taormina y Kristine Vanden Berghe. “El Roberto Bolaño de Javier Cercas”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 49 (2020): 250-253.

³ José Antonio Calzón. “Construcciones confusas de la identidad: el caso del *Lazarillo de Tormes* y *La velocidad de la luz* de Javier Cercas”. *452° F*, 13, núm. 1 (2015): 134-147.

⁴ Gonzalo Navajas. “*La mala educación* al desnudo. El medio autobiográfico y la literatura española del siglo XX”. *Lectura y signo*, 2, núm. 1 (2007): 288.

⁵ José Manuel Del Pino. “Pasión y horror de América: *El inquilino* (1989) y *La velocidad de la luz* (2005) de Javier Cercas”. En *Ventanas sobre el Atlántico: Estados Unidos-España durante el postfranquismo (1975-2008)*, 45-55, coords. Carlos X. Ardavín y Jorge Marí. Valencia: PUV, 2011.

⁶ Magda Potok. ““Esa historia no puede contarse”. La dificultad de representar el pasado en dos novelas de Javier Cercas”. *Studia Romanica Posnaniensia*, 40, núm. 2 (2013): 133-142.

⁷ Luis Villamía. “El despliegue de la autoficción en la Academia: la novela de campus en la narrativa actual”. *Pasavento*, 3, núm. 1 (2015): 46.

con sus dos grandes vertientes: “por un lado la sugestividad proteica de una superposición de planos narrativos y por otro, la indagación heurística de una revelación íntima”, incidiendo así en su dimensión ética. Rebreyend,⁸ con una carga teórica más fuerte, analiza la eficacia de la obra a través de la categoría del “realismo intencional”, y sus efectos en el lector. Emmanuel Boujou, por su parte, incide en el carácter espejular de las dos historias y considera que las preguntas centrales de la obra son: “¿cómo puede uno vivir? ¿qué hacer con la ‘inservible verdad’ de la literatura, como Philippe Forest la llama?”.⁹

No me preocupará tanto en este artículo ni la dimensión autobiográfica de la obra, ni la crítica a Estados Unidos, ni la experiencia del extranjero, ni el cuestionamiento de la identidad española, ni la metaficcionalidad. Sobre todo, no me preocupará la evidente y fecunda metaficcionalidad: dejaré de lado para mi argumentación el conjunto de referencias que el autor hace a su propia vida, a sus otros libros, a la realidad del personaje de Rodney. Lo que sí trataré de explorar, en la línea de Enric Mallorquí-Ruscalleda¹⁰ es la cuestión de la culpa y la responsabilidad, la paradoja de la extensión invisible de la culpabilidad y la experiencia del lector.

Lo haré partiendo de un intertexto de Baudelaire. Tengo la impresión de que ya ha sido señalado, pero no ha sido comentado extensamente.¹¹ Trataré de explicar por qué lo emplea Cercas, cuál es su función y su sentido, qué valor narrativo tiene, y qué nos dice sobre la novela.

¡A ti, lector! Un apunte sobre Baudelaire y su traslado a Cercas

Las palabras son bien conocidas: “Tú lo conoces, lector, este monstruo delicado, / – ¡Hipócrita lector, – mi semejante, – mi hermano!”.¹² Son los versos con los que Baudelaire concluye el umbral a su *Les Fleurs du mal*: una primera, gran flor, para recoger a todas las demás. Titulado “Au lecteur”, introduce directamente al sujeto que abre las páginas en el conjunto de vicios,

⁸ Anne-Laure Rebreyend. “Autoréférence et ‘réalisme intentionnel’ dans *La Velocidad de la luz* de Javier Cercas et *El vano ayer d’Isaac Rosa*”. *Bulletin hispanique*, 116, núm. 2 (2014): 733-753.

⁹ “How can one live? What to do with the “unusable truth” of literature (as Philippe Forest calls it)?” Emmanuel Boujou. *Epimodernism: Six Memos for Literature Today*, (Cham: Palgrave Macmillan, 2023), 59. Salvo que se indique lo contrario todas las traducciones son propias.

¹⁰ Enric Mallorquí-Ruscalleda. “Responsabilidad, memoria y testimonio en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas”. *Hispanic research journal*, 15, núm. 3 (2014): 256-70.

¹¹ Boujou, *Epimodernism...*, 60. También Del Pino, “Pasión y horror...”, 55, identifica en el procedimiento metaficcional del final de la novela una dimensión de juego narrativo y duplicación entre autor/lector de raíz baudelaireana, pero no queda claro a qué se refiere exactamente.

¹² “Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, / – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !”, Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, t. I, (París: Gallimard, 1975), 6.

malestares y problemas (de conciencia, corporales, éticos, teológicos; Baudelaire, al fin y al cabo) no como un sujeto desgajado, mero espectador, sino como un participante. De alguna forma, es una trampa: si hasta aquí has llegado, no te puedes detener. Como indicara antaño Claude Pichois, este poema “es más bien un *tu quoque* que un *mea culpa*”.¹³

La escansión del último verso, debilitada o ralentizada a través de las comas y rayas, va volviendo más y más insistente la palabra baudelaireana. Uno puede imaginarse el rostro de Charles, inmortalizado en aquellas fotografías que tanto denostara, acercándose a nuestros ojos lectores, nuestra nariz como protuberancia vulnerable retrayéndose, y Charles impidiéndonos escapar. ¿Hipócrita yo, debe preguntarse el lector? ¿Hermano de este padre de las flores del mal; tío carnal, por tanto, de estas flores que tengo ante mí? Y, sin duda, no podemos olvidarlo: los versos anteriores han explicado qué o quién es ese monstruo delicado: *l'Ennui*.

“Potencia tutelar de las *Fleurs du mal*”, lo llamará Roberto Calasso.¹⁴ Sin duda, tanto como lo somos cada uno de nosotros, en quien mora este numen. En este sentido, este monumental tedio no es principio de individuación, sino una suerte de operador de unificación del género humano. Pero, al mismo tiempo, en cada uno de nosotros se re(s/v)uelve de manera diferente. Cada uno acoge sus propias flores.

Detengámonos aquí. Este *tu quoque* es recogido por Javier Cercas en la obra de la que nos ocupamos en este artículo: *La velocidad de la luz*. Esta obra, a todas luces incomprendible sin referencia a su anterior obra *Soldados de Salamina*, contiene frente a la obra de 2001 un continuo y novedoso¹⁵ elemento de autocuestionamiento (moral). Cercas se pone a sí mismo ante el tribunal del lector, y busca, con la escritura de este texto, un examen socrático de sí mismo. Eso no significa que se desligue de las preocupaciones tanto éticas como políticas que tan bien había tratado en su obra anterior, sino que la problematización de sí se une a la elaboración de un discurso en torno a la guerra y a la violencia, de nuevo, y al papel de los individuos en estos grandes movimientos anónimos.

En este caso, se desplaza cuatro décadas y varios miles de kilómetros: aunque la novela comienza en España, y a ella se volverá en diversas ocasiones, el centro neurálgico es Estados Unidos. Dividida en cuatro partes, en las que el uso de los tiempos verbales va denotando la inmersión del narrador y por ende del lector en una historia cada vez más acuciante —de un

¹³ “Est bien plutôt un *tu quoque* qu'un *mea culpa*”, Pichois, Claude. “Notes et variantes”, en *Oeuvres complètes, t. 1*, Charles Baudelaire, París: Gallimard, 1975, 831.

¹⁴ “Potenza tutelare delle *Fleurs du mal*”, Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire*, (Milán: Adelphi, 2008).

¹⁵ Parcialmente, pues en el fondo Cercas se estaba situando ante la historia política y las decisiones morales de los individuos en la historia española del siglo XX y, más en general, en la guerra civil europea.

pasado más lejano a un pasado que roza el presente, hasta hacerse vivo—, la obra cuenta la historia vital y moral del protagonista, un alter ego de Cercas. Este se desplaza a una universidad provinciana norteamericana para ser profesor de español, y en ella conoce y se hace amigo de Rodney Falk, un peculiar investigador con el que comparte despacho, y con el que discute infinitamente sobre literatura norteamericana. Cuando este desaparece sin dejar rastro, el narrador lo busca, y descubre, por vía del padre de Rodney, que es un veterano de Vietnam lleno de traumas. El mal que brota en esta historia de alguna forma acompaña al narrador cuando vuelve a España, en la tercera parte, en la que alcanza la fama literaria y llega al hundimiento moral y la destrucción —primero simbólica, pero que luego se produce realmente— de su familia. La última parte narra la vuelta del narrador a Estados Unidos en busca de redención, que encontrará, de alguna forma, en las figuras de la viuda y del hijo de Rodney Falk. Es en estas dos últimas partes donde encontraremos el fantasma de Baudelaire. Pero, ¿cómo y por qué? Acerquémonos a los pasajes.

Su primera aparición se produce al comienzo de la etapa depresiva que sufre el narrador, tras la muerte de su mujer y su hijo, cuando se dedica a deambular por Barcelona de noche y a dormir o a vivir como un crisantemo quebrado durante el día:

Ahora yo también era responsable de la muerte de una mujer y un niño (o me sentía responsable de la muerte de una mujer y un niño), ahora era yo el hombre más solo del mundo, un animal extraviado en medio de una manada de animales de otra especie, ahora era Rodney, y quizás sólo Rodney, quien podía acompañarme, porque él había recorrido mucho antes y durante mucho más tiempo que yo la misma galería de espanto y remordimientos por la que desde hacía varios meses yo andaba a tientas, y había encontrado la salida: *sólo Rodney, mi semejante, mi hermano –un monstruo como yo, como yo un asesino*— podía mostrarme una ranura de luz en aquel túnel de desdicha.¹⁶

Lo primero que debemos notar es que, como muchos intertextos,¹⁷ está reconstruido: el vocativo baudelaireano es intercambiado por un discurso en primera persona completamente narrativo.

¹⁶ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, (Barcelona: Tusquets, 2005), 219-220; cursivas mías.

¹⁷ Lo que Genette denominaría, propiamente, práctica hipertextual, distinta de la relación de la copresencia. ¿De qué habl(o/amos) cuando habl(o/amos) de intertextualidad? Estoy de acuerdo, en líneas generales, con la ya clásica caracterización que Riffaterre diera del término: “L’intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d’autres, qui l’ont précédée ou suivie. Ces autres textes constituent l’intertexte de la première. La perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérarité d’une œuvre”. En Michael Riffaterre. “La trace de l’intertexte”. *La Pensée*, 215, núm. 1 (1980). Ahora bien, esta definición es completamente formal, cuando aquí precisamente queremos salir del propio texto (llevándonoslo con nosotros). La intertextualidad en este sentido debe estar relacionada con el contenido ético del intertexto: si éste era, originalmente, para Kristeva (en *Sémiotiké: Recherches pour une sémanalyse* (París: Seuil, 1968)), un desplazamiento de la intersubjetividad hacia la intertextualidad, debemos aceptar un nuevo retorno de la intertextualidad a la intersubjetividad. Tengo la impresión de que a algo así llega Francisco Estévez con su expresión acerca de la voz (las voces) del texto, en Francisco Estévez, *Las voces del texto. Teoría, poética y*

Además, se vela la referencia al lector. En Cercas, parece haber un juego de dos actores en el plano textual, que dejan en paz al lector (*¿dónde está el lector si el discurso es autónomo?*); en Baudelaire, nos encontrábamos con el actor-escritor y con el actor-lector, ambos dentro y fuera del texto simultáneamente. El significante monstruo está en ambos textos, pero su sentido ha cambiado: mientras que en Baudelaire era una referencia a los versos anteriores (el monstruo es el Tedio), en Cercas el monstruo pasa a ser el elemento con el que calificarse a sí mismo y a Rodney. El Tedio se transforma en la novela de Cercas en Culpabilidad, monstruo que carcome.

Además, Cercas no universaliza la experiencia, como quiere universalizarla Baudelaire: en las líneas anteriores, leemos que el narrador se siente *fuerza de la especie humana*, a falta de estar fuera de la ley. La experiencia es más de excepcionalidad que de normalidad. No todos son como yo; es más, yo soy tan malvado que me he sacado a mí mismo, tirando de mi coleta como el barón de Münchhausen, del colectivo al que pertenecía. Mis actos me han excluido de la especie humana, me han convertido en un infra-humano (en un sentido similar, quizás, al que declararía Arendt contra Eichmann en su sentencia alternativa al proceso: por haberse negado a compartir la tierra con el pueblo judío, nadie podría querer compartir la tierra con él).

¿Significa esto que Cercas ha eliminado la fuerza de los versos originales, que incluían y turbaban al lector, la emoción con la que que, como ha escrito Didi-Huberman, “aceptamos tanto la alteridad como nuestra propia alteración”?¹⁸ ¿Su autoexclusión del género humano y la desaparición de la apelación directa al lector significan una disminución en la capacidad de evocación ética? Como defenderé en el segundo apartado, no creo que sea así. Creo que Cercas logra despertarnos y apelarnos de una manera, por lo menos, tan convincente como Baudelaire.

Pero antes tenemos que volvemos hacia la reiteración del intertexto, que se produce en las últimas páginas de la novela: el narrador afirma que terminará el libro que está escribiendo —el que tendremos entre manos— por un deber hacia su hijo, su mujer, su amigo, pero también por la viuda y el hijo de su amigo:

Terminaría el libro por eso y porque terminarlo era también la única forma de que, aunque fuera encerrados en estas páginas, Gabriel y Paula permaneciesen de algún modo vivos, y de que yo

comparatismo europeo (Granada: Comares, 2022). Para una buena e informada exposición de los primeros debates y exposiciones en torno al concepto, véase Nathalie Limat-Letellier. “Historique du concept d’intertextualité”, en *L’intertextualité*, eds. Marie Miguet-Ollagnier y Nathalie Limat-Lettellier, 17-64. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 1998 y Tiphaine Samoyault, *L’intertextualité. Mémoire de la littérature*, (París: Armand Colin, 2010).

¹⁸ “Nous acceptons l’altérité autant que notre propre altération”, Georges Didi-Huberman, *Le témoin jusqu’au bout*, (París: Minuit, 2022), 12.

dejase de ser quien había sido hasta entonces, quien fui con Rodney –*mi semejante, mi hermano–, para convertirme en otro, para ser de alguna manera y en parte y para siempre Rodney.*¹⁹

En esta segunda ocasión, las calificaciones de monstruo y asesino desaparecen; además, parece haber una vuelta al género humano desde la animalidad. Ahora aparece otra finalidad, una suerte de unión mística con Rodney, o una pérdida gratuita de la propia subjetividad. No trataremos de ver aquí otra referencia a otro clásico francés (el “*je est un autre*” de Rimbaud): basta con observar el desplazamiento de un intertexto al otro. En la salida que le ha mostrado su amigo de aquel túnel de desdicha del que hablaba el narrador, el descubrimiento es la posibilidad de desprenderse del sí mismo a través de la escritura. Desprenderse de sí mismo y, al mismo tiempo, del juicio al monstruo: la reconciliación. Rodney ya no es un asesino y un monstruo, porque en este proceso de la escritura, lo que el narrador quiere es dejar ver al lector que todos y cada uno de nosotros somos responsables. Y cuando todos somos monstruos y asesinos (o cuando nadie lo es), ¿vale la pena seguir evocándolo?

27

Quisiera argumentar, como último paso teórico en este apartado, que la función de la intertextualidad señalada interrumpe la autonomía del discurso, que se presume cerrado entre las tapas del libro que leemos, para abrirse a una corriente textual mucho mayor, virtualmente infinita: la biblioteca universal. De esto no se deriva que todo intertexto sea una salida al afuera del texto. Pero si la filosofía es una preparación para la muerte (Platón), ¿por qué no pensar que la intertextualidad es una preparación para el exterior, para el mundo fuera del texto? El golpeo, si asumimos una cierta hermenéutica de la recepción, la sacudida que produce (Flaubert escribió que “la bondad de un libro se puede juzgar por el vigor de los puñetazos que nos propina y por la tardanza en recuperarnos”²⁰), nos invita a dos reflexiones. En primer lugar, a reconsiderar la estructura dramática del texto infinito. Y, en segundo lugar, a reconsiderar nuestra relación con todo lo que el texto no es. Entre todo lo que el texto no es, estamos nosotros.

¿A mí, autor? Función del intertexto y aparición de la subjetividad ética

Hasta aquí, lo que hemos observado es el funcionamiento del intertexto baudelaireano, su razón de ser en el texto de Cercas, y nos hemos quedado en el umbral de la operación que cumple como desvelamiento o despertar del lector, antesala a su vez de la extensión de esta operación

¹⁹ Cercas, *La velocidad*, 303; cursivas mías.

²⁰ Gustave Flaubert, *El hilo del collar: Correspondencia*, (Madrid: Alianza, 2021), 287.

radical hacia la universalidad del género humano. Para dar cuenta de este fenómeno, recurriré a la génesis del sujeto moral que propone Emmanuel Levinas.

El filósofo francés desarrolla en su obra una fenomenología del surgimiento del sujeto, o incluso, como se ha dicho para oponerlo claramente a Heidegger, del nacimiento de un sujeto que es para-la-vida o contra-la-muerte.²¹ Sin entrar a discutir los sucesivos desarrollos y matices que su corpus ha sufrido, podemos afirmar que lo que Levinas trata de exponer es que la subjetividad no reside en la coincidencia del yo con el sí mismo, sino que el núcleo de la subjetividad reside en la brecha o la diferencia que el yo encuentra respecto de sí.²² Más precisamente: si en un primer momento el sujeto surge en la coincidencia consigo mismo, su humanidad aparece plenamente cuando la alteridad del rostro del otro lo hace des-coincidir.²³ La forma en que esto se produce, dice —o describe— Levinas, es a través de la individuación que la llamada a la responsabilidad de la existencia del otro, habitado por el infinito, produce en mí: soy el único —esta es mi unicidad— que está para responder, y debo responder hasta de mi estar.²⁴ El núcleo de lo humano no reside en la perseverancia en el ser o en la afirmación de sí mismo, sino en la responsabilidad por el otro ser humano, que demanda mi atención y mi socorro. Es entonces esta salida de sí la que define nuestro carácter humano y moral, que no reside en una relación con las cosas, ni en una ontología, y por tanto no se puede recoger en una totalidad. Además, la salida de sí es una salida que Levinas denominará mesiánica: auténtica locura que, contra el sentido común, se lanza con todos los recursos para el otro. Contra la salida de sí del espíritu hegeliano —que para Levinas constituye el paradigma de la filosofía occidental, encarnada en Ulises—, que sale para volver enriquecido por las experiencias del viaje, la salida de sí levinasiana sale para no volver, y, sobre todo, para empobrecerse, en lugar de enriquecerse.²⁵

²¹ Véase al respecto Patricio Peñalver. “Del ser para la muerte al ser contra la muerte. Una reconsideración del vitalismo hiperbólico de Emmanuel Levinas”, *Cuadernos de Filosofía*, 31, núm. 103 (2010): 29-46, y François-David Sebbah, *Testing the Limit. Derrida, Henry, Levinas, and the Phenomenological Tradition*, (Stanford: Stanford University Press, 2012).

²² Resumo y combino, para esta exposición, las reflexiones levinasianas de Emmanuel Levinas, *Totalité et infini* (París: Livre de Poche, 2021), Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être*, (París: Livre de Poche, 2021), Emmanuel Levinas, *De Dieu qui vient à l'idée* (París: Vrin, 2004) y Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme* (París: Livre de Poche, 2021), principalmente.

²³ Cristian Ciocan. “Le problème de la corporéité chez le jeune Levinas”. *Les Études philosophiques*, 105, núm. 2 (2013): 201-219.

²⁴ Levinas gusta de citar recurrentemente tanto al Pascal que señala que el yo ocupa un lugar bajo el sol que ha usurpado como al Dostoyevski que repite una y otra vez que todos somos responsables de todo y por todos, y (el) yo más que los demás.

²⁵ “Au mythe d'Ulysse retournant à Ithaque, nous voudrions opposer l'histoire d'Abraham quittant à jamais sa patrie pour une terre encore inconnue et interdisant à son serviteur de ramener même son fils à ce point de départ”, Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, (París: Vrin, 2016), 267.

Para lo que interesa en este artículo, la cuestión fundamental es cómo la aparición del Otro (epifanía, en *Totalité et infini*) me pone en cuestión, y me hace *caer* en que mi sitio bajo el sol (Pascal) está injustificado. Nuestra conciencia moral tiene su origen en nuestra responsabilidad (infinita) de responder a las demandas (infinitas) del Otro, ante quien el Yo vive en una asimetría. Yo soy responsable del Otro, pero el Otro no es responsable de mí. Como escribe el pensador lituano: “El hambre del otro —hambre carnal, hambre de pan— es sagrada; solo el hambre del tercero le limita los derechos; tan solo el propio materialismo es un mal materialismo”.²⁶

¿Tiene algo que decir un texto literario a y para esta fenomenología ética que se propone desarrollar una normatividad capaz de juzgar los acontecimientos del mundo social? Aunque el propio Levinas tuviera reticencias (dicho suavemente) con respecto a la capacidad de la literatura para evocar las responsabilidades éticas,²⁷ las temáticas y métodos de su obra nos permiten dar cuenta de textos literarios de manera peculiarmente rica. Así, trataré de defender que su génesis del sujeto moral se corresponde con la del lector, y especialmente el lector de *La velocidad de la luz*.²⁸ Levinas encadena tres movimientos básicos en su fenomenología: el surgimiento de un sujeto, sujeto satisfecho, que goza del mundo; la aparición de la moralidad a

²⁶ “La faim d’autrui —faim charnelle, faim de pain— est sacrée; seule la faim du tiers en limite les droits ; il n'y a de mauvais matérialisme que le nôtre”, Emmanuel Levinas, *Difficile liberté*, (París: Albin Michel, 2023), 14.

²⁷ El ensayo fundamental, tantas veces citado para este tema, es “La réalité et son ombre”, incluido en Emmanuel Levinas, *Les imprévus de l’histoire* (París: Livre de Poche, 2021). Sin embargo, su recurso a imágenes, temas y tradiciones literarias es continuo. Para tratar de dar cuenta de esta contradicción y superarla, ha habido dos corrientes fundamentales: aquella que dice que Levinas era crítico con el arte entendido como artes plásticas (pintura y escultura, principalmente) y aquella que sostiene que Levinas fue progresando y cambiando su punto de vista al respecto. La segunda, que tiene indudablemente sus fortalezas, queda debilitada por el hecho de que, en la época de “La réalité et son ombre”, Levinas escribía precisamente sus fragmentos de novelas, hoy recogidos en el tercer volumen de sus obras completas. Aunque esto tampoco facilita precisamente el problema. No pretendo terciar en esta cuestión, sino, casi como el Kant de la razón práctica, obviar los problemas teóricos para dar cuenta prácticamente de la fecundidad de la filosofía levinasiana para leer la literatura, aunque me sigue pareciendo razonable la postura de Nordholt combinada con la postura de Galabru: existe una buena obra de arte y otra mala obra de arte, pero depende del filósofo-crítico reconducir toda obra desde la estética a la ética. Cfr. Annelise Schulte Nordholt. “Tentation esthétique et exigence éthique. Lévinas et l’œuvre littéraire”, *Études littéraires*, 31, núm 3 (1999): 69-85 y Sophie Galabru, *Le Temps à l’œuvre. Sur la pensée d’Emmanuel Levinas* (París: Hermann, 2020), 154.

²⁸ La inclusión del lector en la problemática moral suscitada ya había sido destacada. Del Pino, “Pasión y horror de América...”, 51, dice, por ejemplo, que “el narrador se plantea como meta de su escritura el arrancar la máscara de Rodney para reconocer su verdadero rostro, que no es otro que la cara del propio narrador y del lector, a quien se invita a integrarse en el juego de la ficción como una manera de desactivar la tentación del juicio moral”. No obstante, el uso de la expresión “se invita a integrarse” es, a mi juicio, errada. No hay invitación a la integración, sino inclusión forzada, golpeo violento. Esto es lo que hemos tratado de demostrar a través de la conciencia de la intertextualidad baudelaireana.

través del encuentro con el Otro; la redención del sujeto egoísta a través de la justicia realizada por y para los otros.²⁹

Estos tres momentos se corresponden con las experiencias del lector, diseminadas en torno al intertexto de Baudelaire: la lejanía con respecto al mal, al terrible mal que se expone en la novela, desde el punto de vista de un lector gozoso; la súbita toma de conciencia de que también nosotros somos culpables; la mirada en derredor, tras cerrar la novela, para preguntarnos *a quién* nos debemos, *de quién* somos responsables. Esta última es la estructura del uno-para-el-otro.³⁰ Cercas nos provoca, en este sentido, un traumatismo ético, una toma de conciencia de nuestra culpabilidad.³¹ Traumatismo, precisamente, en la medida en que el lector se ve impelido por la lectura, por su contenido. Pero, a su vez, el recurso de la intertextualidad es un instrumento formal a través del cual lo ético se realiza de una forma sutil: como todo texto remite a otro texto, tal y como Cercas debe remitirse a Baudelaire, el sujeto solo es sujeto en relación con otro sujeto. Pero ese otro sujeto es, al mismo tiempo, irrepetible e irreductible: un polo absoluto en la relación. De la misma forma, la intertextualidad no copia la cita exactamente, sino que la transforma: recibe la palabra del otro y responde a ella.

De hecho, las analogías entre la ética y el acto de lectura van más allá: si nuestra subjetividad se declina en forma de rehenes, nos dice Levinas, capturados por el prójimo, la misma experiencia podemos decir que tenemos del libro (en general): “me tiene atrapado”, es nuestra expresión común. La literatura nos atrapa para impedirnos dejar de escuchar la palabra proferida, palabra con sentido, palabra que viene de un más allá. El rehén que es el yo, llega a decir Levinas, es la identidad que expiendo pasa a ser todos los demás.³² El rehén que es el lector es la identidad que leyendo pasa a ser todos los demás, o a responsabilizarse por todos los demás.

²⁹ Sigo aquí la estructura que propone Cristóbal Balbontín Gallo en “Levinas et le problème de l’Autre. *Autrement qu’être* mis en question”. *Acta Philosophica*, 31, núm. 2 (2022): 243 que la compara con la estructura de *La Estrella de la Redención* de Rosenzweig.

³⁰ Levinas, *Autrement...*, 174.

³¹ En este sentido, trato de distanciarme de lo que Alain Trouvé en “Lecture et intertextualité. Parcours de la reconnaissance”, en *Parcours de la reconnaissance intertextuelle*, coordinado por Marie-Madeleine Gladieu y Alain Trouvé, 1-16. Reims: Presses universitaires de Reims, 2006, denomina “caminos del reconocimiento intertextual”. Esto consistiría en que, gracias al énfasis que el concepto de intertextualidad pone en el lector, elaborador segundo del sentido del texto, podemos hablar de un reconocimiento en la lectura (de corte ricoeuriano). Lo que trato de defender es exactamente lo contrario: Cercas trata de mostrarnos la injusticia de nuestra propia existencia en el mundo, de poner en cuestión nuestra buena conciencia, a través de una asimetría (que hace imposible el reconocimiento). En la lectura nos descubrimos más culpables que Rodney y el narrador de *La velocidad de la luz*: nos sabemos culpables de su propia culpabilidad.

³² Levinas, *En découvrant...*, 326.

De esta forma, aunque antes hemos dicho que el Tedio no era un principio de individuación, ahora debemos matizar o recolocar esta idea. Como el propio Levinas, nos vemos obligados a des-decirnos para decir de manera más precisa. Cuando el Tedio se transforma en responsabilidad por el tedio del otro, en tanto que el tedio es símbolo del sufrimiento, ya no podemos hablar de un género humano compartido, un existente universal. La responsabilidad por el otro es una elección (de la que no puedo huir) que individualiza al existente: “en mi pensamiento, la noción de elección sustituye a la noción de individuación”.³³

Esta elección pone las bases de nuestra relación con el Otro, mediada por el tiempo, categoría de relación con la alteridad. El tiempo indica, por un lado, que *todavía* puedo hacer justicia. El tiempo también me indica que el daño *ya está* hecho. En la combinación de ambas, encontramos el elemento mesiánico de Levinas, la estructura diacrónica: la reparación de la justicia, que puede reparar sin dejar cicatrices (Hegel), debe recomponer los instantes pasados. La analogía puede continuar: la labor de escritura es una labor de recomposición de temporalidades. Así nos lo enseñaron desde el Frank Kermode de *El sentido de un final* al Ricoeur de *Tiempo y narración*. Y su fin, en el caso de *La velocidad de la luz*, es reparar lo irreparable.

Cercas toma, en este sentido, el testigo del sujeto ético, pero no para quedárselo, sino para mostrarnos a nosotros cuánta injusticia hay en nuestra posición. El lector no puede escudarse en su ausencia de responsabilidad. Uno no puede comenzar preguntándose cuánta responsabilidad posee y cuánta los demás. La responsabilidad es infinita en el punto de partida, que es el Yo —o, mejor, mi relación en tanto que Yo con el Otro—.

En conclusión, creo que podemos afirmar que Cercas no emplea, contra lo que parece a primera vista, al yo como material central para elaborar su texto, sino al lector. Cercas nos engaña, haciéndonos creer que su novela es una suerte de camino espiritual para sí mismo. En realidad, el material central, y el objetivo central, es el lector.³⁴ Primero se dirige al tú; luego, al vosotros-nosotros, como veremos en el siguiente apartado. Aunque este traspaso no es natural: no hay vasos comunicantes de lo uno (plural) a lo múltiple (también plural). Todo lo que hemos podido decir hasta ahora es que la literatura, o mejor, la experiencia lectora, despierta la conciencia de la unicidad de nuestra responsabilidad hacia el Otro. Pero, por principio, no

³³ “L'élection se substitue chez moi à la notion d'individuation”, Emmanuel Levinas, *Transcendance et intelligibilité. Suivi d'un entretien*, (Ginebra: Labor et Fides, 1984), 43.

³⁴ Conuerdo, pues, con lo que Mansilla Torres encuentra en *El impostor* de Cercas desde un análisis con la filosofía de Merleau-Ponty: Enric Marco, desde la mirada de Cercas, “nos retribuye un relato de nosotros mismos, que estaríamos obligados a revisar, sobre todo en tiempos de conflicto o postconflicto” (Katherine Ivonne Mansilla Torres. *Historicidad e identidad: una lectura de “El impostor” de Javier Cercas desde la fenomenología de Merleau-Ponty*, *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 27, núm. 2 (2017): 300).

hay posibilidad de constitución de un Nosotros, que atentaría contra la imposibilidad de reducir la individualidad al carácter de ejemplar de una especie, de singularización de una categoría englobante: la Humanidad.

32

¡A todos, oh, Dios! Del Yo lector al Nosotros humano

¿Qué hay, entonces, de la colectividad? Tanto la ética levinasiana como la literatura son capaces, a lo sumo, de inspirar al individuo su responsabilidad hacia los otros. Pero se encuentra, irremediablemente, solo. La experiencia lectora y su correspondiente ético se encuentran, parece, abocados a un grito individual, romántico-existencial, frente al mundo (de los otros). El objetivo es, así, superar tanto el *tu quoque* como un *mea culpa*, en aras de una *cive* que nos acoja, en una cierta superación de la culpabilidad que, al mismo tiempo, la conserve en su seno.

¿Cómo articular entonces una responsabilidad sociopolítica? En los estudios levinasianos, esta cuestión peliaguda ha hecho correr ríos de tinta. La política en Levinas aparece con el llamado *Tiers*, el Tercero, que inaugura propiamente la justicia —a partir de *Autrement qu'être*—: la necesidad de constituir instituciones, el imperio de la ley, el Estado liberal, la limitación de la responsabilidad hacia el otro por la apelación repentina del otro del otro, que también está hambriento. Se inaugura así un cálculo, la sabiduría del amor, que traiciona inevitablemente la situación ética originaria.³⁵

Pero también la literatura está abocada a este problema: la experiencia lectora es, irremediablemente, individual. ¿Debe la literatura resignarse a formar parte, simplemente, de los pasatiempos éticos de un sujeto en su habitación? Nadie puede leer por nosotros, ni podemos hacer leer a los demás como nosotros hemos leído. La que fuera una de las premisas teóricas de la crítica y la teoría literaria moderna (cada texto es recibido de una manera diferente por el lector, que está llamado a constituir el sentido siempre múltiple del texto al que se enfrenta) se torna ahora contra nosotros. No hay solución a este problema: como bien nos ha enseñado Pierre Bayard,³⁶ el libro interior que cada uno de nosotros hace intervenir al enfrentarse a un nuevo

³⁵ Indudablemente uno de los conceptos más controvertidos de la filosofía levinasiana, hay muchos problemas que no trataremos de solucionar aquí. Baste recordar que el propio Derrida diría que hay “redoutables problèmes” en la noción de justicia y del Tercero de Levinas; en Jacques Derrida, *Adieu. À Emmanuel Levinas* (París: Galilée, 1997), 60; y que Didier Franck habla de la contemporaneidad entre el otro y el otro del otro (el Tercero) como una gran dificultad que concierne a todo el proyecto levinasiano en Didier Franck, *L'un-pour-l'autre. Levinas et la signification*, (París, Puf, 2008), 159.

³⁶ Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?* (París: Minuit, 2007).

texto provoca que cada libro fantasma que hacemos aparecer con nuestra palabra sea diferente, y que cada receptor lo transforme a su vez, en una cadena indefinida.

¿Qué hacer entonces? Voy a sugerir que la salida que podemos encontrar reside, precisamente, en extender la argumentación que estábamos siguiendo.

Hace falta introducir una categoría de la que hasta ahora no nos hemos ocupado: *l’Oeuvre*, como la denomina Levinas, la Obra. En *Humanisme de l’autre homme* la caracteriza así: “la obra pensada radicalmente es un movimiento del Mismo hacia el Otro que no vuelve jamás al Mismo”.³⁷ La Obra es, para Levinas, una categoría de más allá del ser, la producción de la Trascendencia misma. Consiste en el acontecimiento ético de la renuncia a ser el contemporáneo de sus propios logros, la renuncia a la coincidencia temporal con el triunfo de uno mismo. Consiste, en definitiva, en la entrega incondicional al Otro, en que me vacío de mi deseo soberano. En *La velocidad de la luz*, la figura que encarna la Obra es el padre de Rodney cuando entrega el portafolios con las cartas de su hijo al narrador. La espera(nza) será cumplida cuando Cercas publique la novela, pero el padre no será el contemporáneo de la redención de su hijo. Delirio mesiánico, dice Levinas.

Esta categoría más allá del ser, que constituye nuestra actividad más ética, hasta el mismo sacrificio, tiene su extensión comunitaria. Cuando me dirijo hacia el Otro, impelido por su presencia (no raptado místicamente, como los *nymphóleptoī*), puedo ser arrastrado hasta la plaza pública. Levinas, para hacer este pasaje de la ética a la política, emplea la categoría de la fraternidad.³⁸ Quien me arrastra hasta el *agora* es mi hermano.

Esta conciencia de pertenencia mutua está en oposición directa a nuestra unicidad particular, pero se mantienen en esta dialéctica irresuelta. Eso no genera ningún problema para Levinas: tanto peor para quien crea que hay que resolver dialécticas. Hace falta mantener la tensión y la antinomia entre el mismo y el otro, entre el sujeto y el ser del que es responsable. Como diría Hannah Arendt, son los dialécticos los que con mayor radicalidad sacan bien del mal, cuando en realidad “la violencia puede destruir el poder; [pero] es incapaz de crearlo”.³⁹

Ahora bien, en esta situación de fraternidad el vínculo viene propiciado por nuestro padre, para quien cada uno de nosotros es un hijo único (pues propiamente Levinas se fija en el

³⁷ “L’oeuvre pensée radicalement est un mouvement du Même vers l’Autre qui ne retourne jamais au Même”, Levinas, *Humanisme...*, 44.

³⁸ “In terms of the secular trinity of French republicanism, it is the third person of fraternity to which Levinas appeals over the claims to liberty and equality”, en Simon Critchley. “Five Problems in Levinas’s View of Politics and the Sketch of a Solution to Them”. *Political Theory*, 32, núm. 2 (2004): 172-185; 173.

³⁹ “Violence can destroy power; it is utterly incapable of creating it”, Hannah Arendt, *Crises of the Republic*, (Nueva York: Harcourt Brace, 1972), 155.

padre como Yo que es simultáneamente en el hijo sin ser el hijo): “cada hijo del padre es hijo único, hijo elegido. El amor del padre por el hijo cumple la única relación posible con la misma unicidad de otro y, en este sentido, todo amor debe aproximarse al amor paterno”.⁴⁰ Así, el escritor no ocupa solo una función de alteridad que despierta al lector, tal y como he tratado de mostrar en la primera y la segunda parte. El recurso a la intertextualidad, la temática ética en la que Cercas nos sumerge, son los elementos del surgimiento del sujeto moral. Pero no es este el único rol que toma el autor: también realiza un encuentro, como padre, con el resto de los hijos.

No estoy hablando de una suerte de comunidad secreta de lectores universales; tampoco de esa idea, mitad sueño mitad realidad, que fue la *République des Lettres*, tan evocada y estudiada por Marc Fumaroli. Las sociedades secretas han quedado en otro tiempo. No hablo de la oscuridad sino de la luz: de ese *ágora* que mencionaba antes. De la capacidad evocativa de la lectura y la escritura.

En *La velocidad de la luz*, en ese octubre de 2004 en que el narrador escribe, la crisis que ha crecido como un hongo saltando por todas las paredes es el catalizador de la escritura y de la salvación. El lema del escritor no puede ser otro que los famosos versos de Hölderlin: “donde está el peligro / allí crece lo salvador”. Y más, si vamos a los versos anteriores (“cerca está el dios / pero difícil es captarlo”). Podemos observar en “dios” no otra cosa que el “texto”. Dios = texto es una igualdad matemática que puede sustituirse de la misma forma por dios = salvación (cristianismo) y por texto = salvación (judaísmo). No obstante, esta sencilla ecuación se complica si atendemos a aquellos pasajes en que el narrador declara que debía terminar el libro *para* alguien, *para* los otros. Se debe a alguien, se escribe no para la mera salvación individual. Precisamente, y este es el punto: la salvación, de llegar, llegará a través del Otro, pues si seguimos a Levinas, el (estudio del) texto es efectivamente fuente de salvación, pero solo en su dimensión ética: en tanto que descubrimos, en la difícil exégesis del texto, la trama (*intrigue*) ética en la que nos insertamos. “Esta palabra, trama, designa aquello a lo que uno pertenece sin tener la posición privilegiada del sujeto que contempla”.⁴¹ Esta eliminación de nuestra soberanía nos lleva a un común en el que nos podemos realizar de otra manera.⁴²

⁴⁰ “Chaque fils du père, est fils unique, fils élu. L’amour du père pour le fils accomplit la seule relation possible avec l’unicité même d’un autre et, dans ce sens, tout amour doit s’approcher de l’amour paternel”, Levinas, *Totalité...*, 312.

⁴¹ “Le mot [intrigue] désigne ce à quoi l’on appartient sans avoir la position privilégiée du sujet contemplant”, Emmanuel Levinas, *Dieu, la Mort et le Temps* (París: Grasset, 1993), 227.

⁴² Para Levinas, el Estado liberal: pero no es necesario en sí mismo, como señala Critchley, “Five Problems”.

De la misma manera, la escritura del texto nos reinserta en la historia, de la que nos ha alejado tanto la culpa inhumana como la ética sobrehumana. La inserción en la historia significa la recuperación de los Estados en su concreción empírica. Así, volviendo a la novela, se puede subrayar que *La velocidad de la luz* viene a desmitificar la grandeza de Estados Unidos, a sacar a la luz las tragedias que asolan el mismo relato de la superpotencia del otro lado del Atlántico. Esto resulta interesante, pues si todo documento de cultura es, simultáneamente, un documento de barbarie (Benjamin),⁴³ es este segundo lado el que vendría a explorar Cercas, o a poner especialmente de manifiesto. No es meramente una crítica a Vietnam, sino la paradójica relación que tiene Vietnam, o su convivencia, con los grandes documentos de cultura: Emerson y Thoreau, pero especialmente, Hemingway. No en vano en diversas escenas⁴⁴ se incide en la enorme población de libros en la que vive Rodney, en la cultura heredada en la casa paterna, pero ya no hay cultura que salve: ni siquiera el amor por la palabra escrita (de otros) nos permite escapar de la jaula de terror en la que vivimos.

La novela aparece, desde este prisma, como una reflexión sobre la redención, entre el individuo y la colectividad, primero pesimista, pero que poco a poco va recuperando la esperanza. Esto suscita uno de los grandes temas: Cercas (o el narrador) se salva escribiendo su propia novela, mientras que Rodney no se salva con su literatura. Y eso nos pone ante la situación: cómo salvarnos y salvar a los otros.⁴⁵

Por supuesto, no estoy sugiriendo que haya salvación alguna *en la lectura* de esta obra. Pero sí *desde* la lectura. Estoy sugiriendo que el zarandeo que nos puede producir (los puñetazos de Flaubert) son una invitación a la participación en un *ágora* en la que nos responsabilicemos de los otros.

Tomemos como instancia la dramática escena que le cuenta el padre de Rodney al narrador. Tras la vuelta de Vietnam, y un hundimiento vital y moral, Rodney abandona la casa de su padre. Su padre se encuentra con él justo antes de su partida, y piensa (sin llegar a decírselo): “‘¿A dónde vas?’”, estuvo a punto de decirle. ‘‘No sabes que el mundo es un lugar

⁴³ Esta idea benjaminiana encuentra sus ecos en el análisis de Lévi-Strauss del bárbaro y la respuesta de Roger Caillois, que no podía sino negarse a la denominación de la Atenas clásica como bárbara, y a su vez, otra contestación de Lévi-Strauss. El núcleo es la cuestión del relativismo cultural, sobre la que Cercas tiene algo que decirnos: toda grandeza va acompañada de una enorme bajeza; o en lo más alto se esconde, siempre, la tentación de lo inmundo.

⁴⁴ Cercas, *La velocidad...*, 85 y 255.

⁴⁵ Boujou, *Epimodernism...*, 63, subraya que el vacío del mundo en el que piensa el padre de Rodney, al que ahora nos referiremos, va siendo llenado a través de la novela; en última instancia, entonces, el mundo no sería más que un conjunto de libros mejor o peor escritos. No andamos entonces tan lejos de Borges y su historia universal compuesta de metáforas diversamente entonadas.

vacío?””.⁴⁶ Este lugar vacío es uno de los cúlmenes críticos de la obra: frente a frente, padre e hijo, un hijo torturado en su identificación con sus males, y un padre que no entiende, que no sabe, que se tortura a su vez con aquello que hizo y con lo que no hizo. El mundo es un lugar vacío: no encontrarás nada con lo que reparar(te), ni a nadie con quien reparar(¿te?).

Y, sin embargo, ese mundo vacío, el mundo terrible de los elementos, el *il y a* del que hablaba el primer Levinas, cuyo vacío es sonoro, se rasga. Y se rasga gracias al elemento de la bondad, de la hipóstasis de un sujeto: Jenny, viuda de Rodney, o la asociación de veteranos. Hay mundo donde realizar el bien y la justicia, mundo donde recibir la proximidad del rostro ajeno.

Conclusión

Lo interesante del reajuste que hace Cercas del intertexto es que, en ese proceso de atracción del lector hacia sí, el escritor despoja de cada identidad particular de lector (o de la universal del Lector, como diríamos con el Calvin de *Si una noche de invierno*, que recordemos que era hermana en el tiempo del *Lector in fabula* de Eco) para convertirlo en Rodney y, en esa medida, en culpable. Así, se sitúa en el polo levinasiano-dostoevskiano: todos somos culpables de todo y por todos, y yo, más que los demás.⁴⁷ Pero con el transcurso de la novela, el centro se desplaza, y el Lector pasa a ser no culpable. Incapaz de asumir una culpabilidad que es total y por eso, quizás, ya no existe, hasta llegar a esa frase misteriosa: “Encontrar culpables es muy fácil; lo difícil es aceptar que no los hay”,⁴⁸ dice Jenny, la viuda de Rodney.

Y he aquí el punto más bello: el narrador no se dirige, entonces, al héroe para ser salvado, sino precisamente al ser humillado, al fracasado, al herido: al extranjero, la viuda y el huérfano, las figuras bíblicas de la desposesión.⁴⁹ Pero como Cercas nos ha convertido a todos nosotros en “Rodneys”, primero culpables y luego salvadores (no heroicos), asumimos que tenemos una responsabilidad. Pero no está dada de antemano la clase de responsabilidad puede tratarse.

⁴⁶ Cercas, *La velocidad...*, 140.

⁴⁷ Como ya se ha señalado previamente, esta cita (parafraseada) de *Los hermanos Karamázov* es una de las expresiones más repetidas por Levinas a lo largo de todas sus obras.

⁴⁸ Cercas, *La velocidad...*, 280.

⁴⁹ Categoría empleada por Butler y Athanasiou, de doble rostro: uno negativo y alienante, pero otro ético, fundado precisamente en Levinas y en un dejar de ser por el otro, para ser de otro modo. Cfr. Judith Butler y Athena Athanasiou. *Dispossession: The Performative in the Political*, (Cambridge: Polity, 2013).

A mi juicio, se trata de completar la obra de Cercas: no es solo el acto de escritura del narrador el que lo libera, sino que necesita el acto de lectura. Rodney no podrá leerlo, y le debe la escritura: pero Rodney le debe la lectura. Todos nosotros debemos la lectura de Cercas. Y avancemos un último paso en el argumento: Cercas se arriesga, se arriesga enormemente, pues en la exigencia de ser leído, se juega precisamente su catástrofe, el mal absoluto del éxito, la fama, la separación con respecto a la realidad (Rodney y su banda se sentían dioses, de la misma manera que el narrador tras triunfar sentía que podía hacer lo que le viniese en gana). Cercas tendrá que asumir que nos ha pedido lo más terrible que nos podía pedir: ser su lector, que todos seamos Rodney, sabiendo que podemos decir de su novela lo que dijo el Rodney de los años ochenta: que no valía nada. Responsabilidad, por tanto, no mera o puramente estética, sino también ética. Es en este sentido en el que podemos concluir que la fenomenología levinasiana ha sido capaz de iluminar el texto de Cercas, y que el libro de Cercas sirve, a un tiempo, como ilustración y recorte del pensar levinasiano, más allá y más acá de la estética.⁵⁰

El escritor, todo escritor, ¿no es, entonces, una figura expiatoria?⁵¹ Una que nos acerca a la *cive* en la que la culpabilidad, borrada como en un palimpsesto, es al mismo tiempo recordada, e inscrita en un(os) cierto(s) templo(s): una nueva sentencia, ya no *nosce te ipsum*, conócete a ti mismo, mandato del Espíritu que atraviesa la Historia para Hegel, sino *tu ne tueras pas*, no matarás, mandato ético de un presente mesiánico para Levinas.

⁵⁰ Y de las intenciones de su propio autor, por supuesto.

⁵¹ O figura mesiánica. Cuestión que encuentro ya sugerida en *Soldados de Salamina*, cuando en el parlamento clave de la obra, con Angelats, se superponen libros e identidades: el supuesto libro que Sánchez Mazas escribiría es reemplazado y reconstruido para Angelats por parte de Cercas. Hay, así, una cierta responsabilidad con el superviviente. Véase Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, (Barcelona: Tusquets, 2001), 73-74.

Bibliografía

Arendt, Hannah. *Crises of the Republic*. Nueva York: Harcourt Brace, 1972.

Balbontin Gallo, Cristóbal. “Levinas et le problème de l’Autre. *Autrement qu’être mis en question*”. *Acta Philosophica*, 31, núm. 2 (2022): 231-248.

Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes, t. I*. París: Gallimard, 1975.

Bayard, Pierre. *Comment parler des livres que l’on n’a pas lus?* París: Minuit, 2007.

Boujou, Emmanuel. *Epimodernism: Six Memos for Literature Today*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-09924-3>.

Butler, Judith y Athena Athanasiou. *Dispossession: The Performative in the Political*, Cambridge: Polity, 2013.

Calasso, Roberto. *La Folie Baudelaire*. Milán: Adelphi, 2011.

Calzón, José Antonio. “Construcciones confusas de la identidad: el caso del *Lazarillo de Tormes* y *La velocidad de la luz* de Javier Cercas”. *452° F*, 13, núm. 1 (2015): 134-147.

Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2001.

Cercas, Javier. *La velocidad de la luz*. Barcelona: Tusquets, 2001.

Ciocan, Cristian. “Le problème de la corporéité chez le jeune Levinas”. *Les Études philosophiques*, 105, núm. 2 (2013): 201-219. <https://doi.org/10.3917/leph.132.0201>

Critchley, Simon. “Five Problems in Levinas’s View of Politics and the Sketch of a Solution to Them”. *Political Theory*, 32, núm. 2 (2004): 172-185. <https://doi.org/10.1177/0090591703261771>.

Del Pino, José Manuel. “Pasión y horror de América: *El inquilino* (1989) y *La velocidad de la luz* (2005) de Javier Cercas”. En *Ventanas sobre el Atlántico: Estados Unidos-España durante el postfranquismo (1975-2008)*, coords. Carlos X. Ardavín y Jorge Marí, 45-55. Valencia: PUV, 2011.

Derrida, Jacques. *Adieu. À Emmanuel Levinas*. París: Galilée, 1997.

Didi-Huberman, Georges. *Le témoin jusqu’au bout*. París: Minuit, 2022.

Estévez, Francisco. *Las voces del texto. Teoría, poética y comparatismo europeo*. Granada: Comares, 2022.

Flaubert, Gustave. *El hilo del collar: Correspondencia*, Madrid: Alianza, 2021.

Franck, Didier. *L’un-pour-l’autre. Levinas et la signification*. París: Puf, 2008.

Franz, Thomas R. “Cercas y Unamuno: *La velocidad de la luz* y *Cómo se hace una novela*”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 47, núm. 2 (2009): 31-43.

Galabru, Sophie. *Le Temps à l'œuvre. Sur la pensée d'Emmanuel Levinas*. París: Hermann, 2020. <https://doi.org/10.14375/NP.9791037012210>.

Kristeva, Julia. *Sémiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. París: Seuil, 1968.

Levinas, Emmanuel. *Transcendance et intelligibilité. Suivi d'un entretien*. Ginebra: Labor et Fides, 1984.

Levinas, Emmanuel. *Dieu, la Mort et le Temps*. París: Grasset, 1993.

Levinas, Emmanuel. *De Dieu qui vient à l'idée*. París: Vrin, 2004.

Levinas, Emmanuel. *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. París: Vrin, 2016.

Levinas, Emmanuel. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. París: Livre de Poche, 2021.

Levinas, Emmanuel. *Humanisme de l'autre homme*. París: Livre de Poche, 2021.

Levinas, Emmanuel. *Les imprévus de l'histoire*. París: Livre de Poche, 2021.

Levinas, Emmanuel. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. París: Livre de Poche, 2021.

Levinas, Emmanuel. *Difficile liberté: essais sur le judaïsme*. París: Albin Michel, 2023.

Limat-Letellier, Nathalie. “Historique du concept d'intertextualité”, en *L'intertextualité*, eds. Marie Miguet-Ollagnier y Natalie Limat-Letellier, 17-64. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 1998. <https://doi.org/10.4000/books.pufc.4507>

Mallorquí-Ruscalleda, Enric. “Responsabilidad, memoria y testimonio en Soldados de Salamina de Javier Cercas”. *Hispanic research journal*, 15, núm. 3 (2014): 256-70. <https://doi.org/10.1179/1468273714Z.00000000089>

Mansilla Torres, Katherine Ivonne. “Historicidad e identidad: una lectura de “El impostor” de Javier Cercas desde la fenomenología de Merleau-Ponty”. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 27, núm. 2 (2017): 291-301. <https://doi.org/10.15443/rl2723>

Navajas, Gonzalo. “*La mala educación* al desnudo. El medio autobiográfico y la literatura española del siglo XX”. *Lectura y Signo*, 2, núm. 1 (2007): 277-290. <https://doi.org/10.18002/lys.v0i2.3202>

Nordholt, Annelise Schulte. “Tentation esthétique et exigence éthique. Lévinas et l'œuvre littéraire”, *Études littéraires*, 31, núm 3 (1999): 69-85. <https://doi.org/10.7202/501246ar>.

Peñalver, Patricio. “Del ser para la muerte al ser contra la muerte. Una reconsideración del vitalismo hiperbólico de Emmanuel Levinas”, *Cuadernos de Filosofía*, 31, núm. 103 (2010): 29-46. <https://doi.org/10.15332/s0120-8462.2010.0103.02>.

Pichois, Claude. “Notes et variantes”, en *Œuvres complètes, t. 1*, Charles Baudelaire, París: Gallimard, 1975.

Potok, Magda. “‘Esa historia no puede contarse’. La dificultad de representar el pasado en dos novelas de Javier Cercas”. *Studia Romanica Posnaniensia*, 40, núm. 2 (2013): 133-142. <https://doi.org/10.14746/strop.2013.402.010>.

Rebreyend, Anne-Laure. “Autoréférence et ‘réalisme intentionnel’ dans *La Velocidad de la luz* de Javier Cercas et *El vano ayer d’Isaac Rosa*”. *Bulletin hispanique*, 116, núm. 2 (2014): 733-753. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.3534>.

Riffaterre, Michael. “La trace de l’intertexte”. *La Pensée*, 215, núm. 1 (1980).

Samoyault, Tiphaine. *L’intertextualité. Mémoire de la littérature*. París: Armand Colin, 2010.

Sebbah, François-David. *Testing the Limit. Derrida, Henry, Levinas, and the Phenomenological Tradition*. Stanford: Stanford University Press, 2012.

Taormina, Alizé y Kristine Vanden Berghe. “El Roberto Bolaño de Javier Cercas”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 49 (2020): 241-254. <https://doi.org/10.5209/alhi.73127>.

Trouvé, Alain. “Lecture et intertextualité. Parcours de la reconnaissance”, en *Parcours de la reconnaissance intertextuelle*, coordinado por Marie-Madeleine Gladieu y Alain Trouvé, 1-16. Reims: Presses universitaires de Reims, 2006. <https://doi.org/10.4000/books.epure.675>.

Villamía, Luis. “El despliegue de la autoficción en la Academia: la novela de campus en la narrativa actual”. *Pasavento*, 3, núm. 1 (2015): 43-55. <https://doi.org/10.37536/preh.2015.3.1.969>.