

La interioridad *patética* del relato: de la alteridad narrativa de Ricœur a la cultura de la vida auto-afectiva henriana¹

Cesare Del Mastro
Universidad del Pacífico
Instituto Bartolomé de las Casas
Pontificia Universidad Católica del Perú

Introducción: tres experiencias hermenéutico-literarias

Un grupo de recicladores de la periferia de Lima, tradicionalmente excluidos de los espacios de educación formal en los que la literatura ha sido reducida a un bien privado según los criterios de la ganancia y de la erudición individual, participan en un taller de lectura para hacer memoria de un relato quechua recogido por el escritor peruano José María Arguedas en 1965 a partir de la narración de un comunero de la provincia de Quispicanchis en Cusco. Un tiempo hermenéutico ritmado por el “círculo mimético” se abre, entonces, gracias a este espacio educativo en el que la configuración textual –Mímesis II u operaciones de puesta en intriga en el cuento *El sueño del pongo*– media entre la prefiguración del campo práctico –Mímesis I o precomprensión de estos recicladores respecto de una acción ya siempre temporal y simbólicamente articulada– y su refiguración por la recepción de la obra –Mímesis III o capacidad de estos lectores para trascender el mundo de *El sueño del pongo* y relanzar su acción en el mundo². Una de las participantes de este taller de lectura afirma que hay una fuerza que no puede definir pero que ella siente como lectora cuando irrumpe y se inserta en la historia de su propio cuerpo socialmente vulnerable el cuerpo de la disyuntiva en la que contrastan de manera terrible los dos sustantivos con los que el patrón pregunta al pongo: “¿Eres gente u otra cosa?”³.

“Cosa” o vida puramente biológica es precisamente lo que esta recicladora no es en el instante en el que, al exponerse a los relatos del pasado como bienes comunes, su vida se examina como paso hacia la comprensión de ella misma, como identidad narrativa: configuración literaria de su propia vulnerabilidad en la del pongo porque “una vida es solo

¹ Este artículo forma parte de mi investigación doctoral sobre la fenomenología del lenguaje, la literatura y la vulnerabilidad en el pensamiento de Michel Henry, desarrollada actualmente en el Fondo Michel Henry de la Universidad Católica de Lovaina (Louvain-la-Neuve) bajo la dirección del Profesor Jean Leclercq. La ponencia presentada en las IX Jornadas del Círculo Peruano de Fenomenología y Hermenéutica (Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2013) ha sido enriquecida con los primeros avances de esta investigación presentados en las Primeras Jornadas Internacionales Michel Henry (Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires, 2013) así como en *Journées de recherches doctorales en phénoménologies* (Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2014). Cf. la nota 46 de este artículo.

Salvo que se indique lo contrario en las referencias bibliográficas, las citas tomadas de obras escritas originalmente en francés han sido traducidas al español por el autor de este artículo.

² Cf. Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. Points Essais, 1991), 1983, pp. 108-162.

³ José María Arguedas, “El sueño del pongo”, en *Relatos completos*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1977, p. 215.

un fenómeno biológico mientras no haya sido interpretada”⁴. Y sabemos que no hay narración de uno mismo ni de “nosotros” sin el dinamismo de una memoria que examina, selecciona y ordena sucesos, rostros y heridas; ni experiencia que no coincida ya siempre con “una narratividad virtual que no surge de la proyección de la literatura sobre la vida, según la afirmación corriente, sino que constituye una auténtica demanda de relato”⁵.

Al hacer memoria del texto recogido por Arguedas en Quispicanchis, el cuerpo de esta participante del taller de lectura se descubre capaz de actuar debido a que la elaboración de la intriga del relato le permite hacer la síntesis de sus propias tensiones y experiencias de liberación: memoria capaz de reintegrar lo desintegrado para descubrir nuevos márgenes de autonomía y posibilidades de acción, de manera que las “historias no contadas y reprimidas” den paso a “historias efectivas, de las cuales el sujeto puede hacerse cargo y considerar como constitutivas de su *identidad personal*”⁶. La memoria *passionis* da paso a una suerte de memoria *resurrectionis* motivada por la estructura del relato. En efecto, la transfiguración de la experiencia de la lectora en intersección con el horizonte de experiencia del texto –o mundo del texto– se produce cuando la subjetividad de esta mujer se experimenta –literaria y existencialmente– como punto de quiebre, como una transformación del ritmo narrativo a través de la cual el considerado como insignificante – el pongo, el sin voz– asume el rol de narrador:

Pero... una tarde, a la hora del Ave María, cuando el corredor estaba colmado de toda la gente de la hacienda, cuando el patrón empezó a mirar al pongo con sus densos ojos, ése, ese hombrecito habló muy claramente. [...].

“Cuando nuevamente, aunque ya de otro modo, nos vimos juntos, los dos, ante nuestro Gran Padre San Francisco, él volvió a mirarnos, también nuevamente, ya a ti, ya a mí, largo rato. Con sus ojos que colmaban el cielo, no sé hasta qué honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria. Y luego dijo: ‘Todo cuanto los ángeles debían hacer con ustedes, ya está hecho. Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo’. El viejo ángel rejuveneció a esa misma hora; sus alas recuperaron su color negro, su gran fuerza. Nuestro Padre le encomendó vigilar que su voluntad se cumpliera”⁷.

De esta manera, lo relatado ya no se construye desde la hegemonía simbólica del verdugo (la casa-hacienda del patrón) sino desde la interpelación que proviene de un espacio onírico en cuyo seno el hombre quechua demuestra al supuesto representante del universo simbólico cristiano-occidental que él sí ha comprendido lo central del mensaje bíblico, a saber, que no hay experiencia de Dios sin un restablecimiento de la justicia, sin el paso del olvido a la memoria y al desarrollo pleno de las propias capacidades. Comprenderse es, pues, “comprenderse delante del texto”⁸ porque el acto de leer permite abrir delante del texto “un horizonte de experiencia posible, un mundo en el cual sería posible habitar [...], la proyección de un universo nuevo”⁹.

⁴ Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, en *Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades*, trad. de Ricardo Ferrara, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2009, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁶ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁷ José María Arguedas, *op. cit.*, pp. 219-221.

⁸ Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1986, p. 117.

⁹ Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, p. 49.

En un aula universitaria, un grupo de jóvenes hace memoria de la figura de Adriano, emperador romano del siglo II d.C., por medio del proyecto literario de Marguerite Yourcenar encaminado a “volver a hacer desde dentro aquello que los arqueólogos del siglo XIX hicieron desde fuera”. Hacer “desde dentro” quiere decir, en este caso, colocarse en el lugar de enunciación del emperador en cuestión con el objetivo de elaborar, desde la configuración narrativa capaz de reintegrar lo desintegrado, la puesta en relato de una vida: la tarea de “decir el pasado, tan doloroso como sea”¹⁰. Los estudiantes universitarios expuestos a la novela *Memorias de Adriano* siguen la intriga de un relato que presenta, al mismo tiempo, al gran hombre de poder y al ser humano que descubre que su cuerpo, “ese compañero fiel, no es más que un monstruo solapado que acabará por devorar a su amo”¹¹. Lo que comienza como el informe de los progresos de la enfermedad del Emperador se convierte en la hermenéutica de un yo vulnerable: “esparcimiento de un hombre que ya no tiene la energía necesaria para ocuparse en detalle de los negocios del Estado, meditación escrita de un enfermo que da audiencia a sus recuerdos [...] tengo la intención de contarte mi vida”, anuncia Adriano al futuro Marco Aurelio.

Al exponerse al relato del protagonista en primera persona, los estudiantes asumen el rol de receptores vivos de la historia contada y, por ello, el horizonte de su experiencia real (exterior al texto) se comprende a la luz del horizonte de experiencia de la obra (interior al texto). Pero lejos de proyectar sus experiencias en la obra de ficción sin respetar su alteridad, el amplio espectro de relaciones entre la vida y el relato se despliega desde el interior del proceso que estructura la intriga narrativa. En efecto, la apropiación de una parte de la historia de Roma por parte de Yourcenar y, a través de ella, por parte de un grupo de jóvenes universitarios es posible porque la narración de la escritora belga presenta la manera como “el paisaje” de los días de Adriano “compuesto, como las regiones montañosas, de materiales diversos amontonados sin orden alguno”¹² tiende a la búsqueda de “las razones de ser, los puntos de partida, las fuentes”, es decir, a “la integración, la culminación y la conclusión gracias a lo cual la historia recibe una configuración”¹³.

Esta síntesis de elementos heterogéneos siempre en construcción –discordancias concordantes o concordancias discordantes– que los lectores de *Memorias de Adriano* recrean al seguir la intriga del relato de la vida del Emperador coincide con el proceso de estructuración de la intriga de sus propias vidas y, por lo tanto, con la exigencia de puesta en relato que estas últimas encierran. Sabiendo que, debido a la condición abierta e inacabada de los relatos, las convergencias permanecerán siempre discordantes, estos jóvenes lectores vinculan, acercan e intentan unificar una serie de acontecimientos e incidentes múltiples y distantes:

Te ofrezco [aclara Adriano a Marco] un relato libre de ideas preconcebidas y principios abstractos extraídos de la experiencia de un solo hombre: yo mismo. Ignoro las conclusiones a que me arrastrará mi narración [...]. Pero el espíritu

¹⁰ Paul Ricœur, “Mémoire, histoire, oubli”, en *Esprit*, n° 323, 2006, p. 26.

¹¹ Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*, trad. de Julio Cortázar, Buenos Aires, Sudamericana, 2009, p. 11.

¹² *Ibid.*, p. 29.

¹³ Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, p. 45.

humano siente repugnancia a aceptarse de las manos del azar, a no ser más que el producto pasajero de posibilidades que no están presididas por ningún dios, y sobre todo por él mismo. Una parte de cada vida, y aun de cada vida insignificante, transcurre en buscar las razones de ser, los puntos de partida, las fuentes¹⁴.

Esta “mediación entre el tiempo como paso y el tiempo como duración” es llevada a cabo por los relatos de ficción ya que “la mezcla de acción y sufrimiento, actuar y padecer, que constituye la trama misma de una vida, [...] es la mezcla que el relato pretende *imitar de manera creadora*”¹⁵. Gracias a esta imitación creadora realizada por la escritura de una mujer belga de mediados del siglo XX, la ficción del relato que un emperador romano del siglo II d.C. construye sobre su propia vida se convierte en la mediación que abre, tanto a dicha escritora cuanto a sus jóvenes lectores peruanos de inicios del siglo XXI, a un acceso dinámico y nunca acabado a sí mismos.

La palabra escrita enseñó a Adriano “a escuchar la voz humana, un poco como las grandes actitudes inmóviles de las estatuas” le enseñaron “a apreciar los gestos”, pero él supo reconocer que luego la vida le aclaró los libros, ya que aquella no cabe nunca toda entera en estos. Así, hacia el final de su vida, el Emperador intuye que se reconocerá en los relatos que los biógrafos harán sobre él y en lo que llevará inscrito su epitafio, pero se distancia de estos discursos oficiales para, “desde dentro”, apropiarse de la descripción de la isla de Aquiles y Patroclo que Arriano le ofrece. Esta geografía convertida en relato constituye la mediación que permite sentir cercanos al lejano héroe griego y a su amigo, así como narrarse a sí mismo de un modo distinto al de la memoria oficial. De esta manera configura y sana Adriano su memoria herida por el suicidio de su amado Antínoo; así recrea el Emperador los símbolos que le ofrece su cultura para habitarlos con la fuerza con la que ellos golpean su imaginación, sus afectos, su sensibilidad; así responde a la pregunta quién recuerda y quién narra cuya respuesta es constitutiva de la acción, del poder-hacer ya siempre simbólicamente mediatizado:

En Tíbur, desde lo profundo de un ardiente mes de mayo, escucho en las playas de la isla de Aquiles la prolongada queja de las olas; aspiro su aire puro y frío, vago sin esfuerzo por el atrio del templo envuelto en humedad marina; veo a Patroclo... Ese lugar que no conoceré jamás se convierte en mi residencia secreta, mi asilo supremo. Allí estaré sin duda en el momento de mi muerte¹⁶.

En virtud de la distancia cultural que separa a un adolescente peruano del siglo XXI de la España del siglo XVII, este joven lector logra apropiarse de la densidad simbólica de una obra de teatro de Pedro Calderón de la Barca debido a que sus profesores no renuncian a leer *La vida es sueño* y otros clásicos españoles: no olvidan la tarea central de la hermenéutica que consiste en “hacer cercano lo lejano”. Cuando el diálogo entre maestro y alumno permite a ambos entrar en la dirección del relato –exponerse a él–, puede producirse la intersección de los horizontes textual y vital: la intriga desarrollada en la torre

¹⁴ Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*, op. cit., pp. 26 y 30-31.

¹⁵ Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, op. cit., p. 50.

¹⁶ Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*, op. cit., p. 247.

a la que Basilio condena la infancia y la juventud de Segismundo se entrelaza con la soledad en la habitación de este muchacho que sufre por la partida de su padre, que él siente como un abandono. En la medida que la historia de Segismundo es narrada, es también vivida por este estudiante en el modo de lo imaginario. De la misma manera, la vida del lector en cuestión no solo se vive; ella es también exigencia de relato, de mediación anamnética, de un “como si” ficcional que, a la manera de las conversaciones con Clotaldo y el amor de Rosaura, pueda tener como sujeto narrativo a un adolescente cuya historia real –ininteligible y por momentos insoportable– desea comprenderse y efectuarse como “referencialidad no descriptiva” (mediación entre él y el mundo de su torre-habitación), como “comunicabilidad no utilitaria” (mediación entre él y los otros que incluyen al propio padre) y como “comprensión de sí mismo o reflexividad no narcisista” (mediación entre él y su propio yo herido)¹⁷.

Necesitada también de relato, la vida del profesor de literatura española, que ha ingresado así a la torre-habitación del alumno con quien lee *La vida es sueño*, se resiste a aceptar el hecho bruto, la condena a ver repetidas en el hijo las acciones del padre por las que el primero ha sufrido tanto. Urge romper la fijación en el abandono para reconciliarse con él al ponerlo en palabras, distanciarse del dolor para acercarse a él desgarrándolo con la escritura de ficción, saberse precedido por las historias de padres e hijos que también partieron. Desde la imaginación capaz de recrear los símbolos heredados del pasado, el profesor lee nuevamente el conocido episodio del capítulo 15 del Evangelio de Lucas y escribe:

*“Toma ahora a tu hijo, tu único, Isaac, a quien amas,
y vete a la tierra de Moriah, y ofrécelo allí en holocausto
en uno de los montes que yo te indicaré”.*
(Génesis 22, 2)

Sumergido en el fango de derrotas inmemoriales, cargado del dolor de enfermedades ancestrales, un hombre pidió a su hijo la parte de futuro que le pertenecía. Y el hijo compartió sus bienes con él. El padre partió a un país lejano, sin saber que llevaba con él la juventud del hijo al que amaba con un amor herido. El hijo decidió vencer con el amor la falta de amor. Curó así a su padre con las palabras que alcanzan a romper la repugnante cadena del eterno retorno, el cinismo desencantado de los intocables, el mimetismo circular de los minados. Alejado de la servidumbre de los muertos, viviente entre los vivientes, completamente otro y el mismo osó nacer. En las noches de la soledad, al borde de los precipicios, abrazaba sin abrazar al padre desde entonces liberado del peso ineluctable del destino: él lo sanaba sanándose a sí mismo. Joven aún, él espera al borde del camino el retorno del padre pródigo.

Tanto el relato de Segismundo elaborado por Calderón de la Barca cuanto el del hijo pródigo del Evangelio de Lucas se apoyan “en la experiencia viva del actuar y del padecer” involucrados, entre otras dimensiones de la condición humana, en las complejas relaciones de filiación y de paternidad; simultáneamente, las estructuras temporales del actuar y del padecer del estudiante y del maestro que se exponen juntos a dichos relatos requieren la inserción en lo narrativo: la semántica viva de los textos cuya efectucción por parte del

¹⁷ Cf. Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, p. 49.

receptor es denominada apropiación, es decir, puesta en acto de las posibilidades semánticas del relato a partir de este y, precisamente por ello, más allá de este. La victoria sobre la distancia cultural y sobre aquella que separa la ficción de la realidad, lo interno de lo externo –la torre ficticia de Segismundo de la habitación real del lector–, se realiza como encuentro entre la interpretación del texto y la interpretación de uno mismo: esta manera como la inteligencia del texto deviene inteligencia de sí mismo, capacidad para aprender a contarse y actuar de otras maneras. La constitución del yo vulnerable y capaz que se narra al leer –identidad narrativa en la que se abrazan la mutación y la cohesión de una vida– se da gracias a esta escucha atenta de lo que el texto quiere decir: “lo que el texto quiere es ponernos en su sentido, es decir, en la misma dirección”¹⁸.

1. La exterioridad del relato o la exposición a su alteridad

La concepción de la *humanitas* propia del antropocentrismo renacentista y reafirmada por el pensamiento moderno se tradujo, en el campo de la aproximación a los textos, en los proyectos estrictamente filológicos orientados a conocer la intención original del autor en el marco de un horizonte histórico preciso. En su intención de conocer el texto a partir de este método en lugar de dejarse abordar por él, el lector-filólogo coincide con el lector-estructuralista. Allí donde el primero funda su erudición en el develamiento de la verdad sobre el origen de los escritos, el segundo hace suyos los esfuerzos de la narratología por constituir una verdadera ciencia del relato basada en la distinción entre el aspecto interno y ficcional del texto, por un lado, y la dimensión externa y real del mismo, por otro lado. Solo si se mantiene dentro de las fronteras del texto, el estudioso de la literatura será capaz de emprender la reconstrucción racional de las reglas subyacentes a la actividad narrativa.

Sin desconocer los aportes de estas dos empresas –filología y narratología– al estudio de la configuración del relato, es evidente que, a la luz de las tres experiencias de lectura evocadas en nuestra introducción, ellas resultan insuficientes para quien quiere escuchar “el Decir” de una palabra viva nunca ofrecida al conocimiento definido de “lo dicho”, nunca reducida a su pretendida adecuación a las expectativas de un método preciso; en otras palabras, para quien rechaza el “irracionalismo de la comprensión inmediata” así como el “racionalismo de la explicación que extendería al texto el análisis estructural de los sistemas de signos”¹⁹. Por ello, la hermenéutica en tanto fenomenología de la experiencia literaria tal como la vive el lector se asume a sí misma como la descripción de una “inteligencia narrativa siempre previa” y, por ello, crítica respecto de “la decisión metodológica, propia del análisis estructural, de tratar a la literatura con las categorías lingüísticas que imponen la distinción entre lo interno y lo externo”, oposición contraria a “aquello que hemos comprendido, cuando niños, como una historia”²⁰.

La hermenéutica ha llevado a cabo un desplazamiento del lector-filólogo-estructuralista hacia el lector-pastor-del-ser heideggeriano, el lector-interlocutor levinasiano

¹⁸ Cf. Paul Ricœur, “Phénoménologie et herméneutique”, en *Paul Ricœur. Anthologie, textes choisis et présentés par Michaël Fœssel et Fabien Lamouche*, Paris, Éditions Points, 2007, pp. 71-101.

¹⁹ Olivier Mongin, *Paul Ricœur*, Paris, Éditions du Seuil, 1994 (Coll. Points Essais, 1998), p. 135.

²⁰ Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, p. 49.

y el receptor-vivo de Ricœur. Aunque cada uno de estos lectores merecería un desarrollo detenido, baste resaltar, para los fines de este artículo, que los tres son confrontados al relato en su exterioridad y en su alteridad: los tres se abren a propuestas de sentido que los preceden, que no provienen de ellos mismos y que, por ello, no agotan su densidad en los métodos del científico de la literatura. En el caso de Heidegger, este movimiento de exposición a “lo otro” remite al horizonte del Ser cuya casa es la poesía; en el pensamiento del joven Levinas, dicho movimiento implica dejarse interpelar por los textos del pasado como quien escucha el llamado de un interlocutor, con todo el vigor de la oralidad y del diálogo entre maestro y discípulo, para descubrir la expresión (el poder decir de una palabra-viva) que supera la intención (el querer decir de las palabras-signo o las palabras-imagen fijadas por la escritura)²¹; en la obra de Ricœur, esta salida de uno mismo se realiza al acoger las narraciones recibidas de la cultura que nos precede, cuyas intrigas coinciden con nuestra temporalidad humana y hacen posible la conformación de nuestra identidad narrativa. Estas tres formas de alteridad narrativa fundan, respectivamente, la proyección de un mundo, la responsabilidad frente al rostro del Otro y la identidad de un *cogito* herido y capaz.

De manera particular, el programa filosófico de *Temps et récit* sugiere que el sentido no se identifica con el ser como presencia sino que se configura y se despliega en un espacio hermenéutico de antecedencia y de alteridad narrativas en el que el lector se descubre precedido por el juego de la sedimentación y de la innovación característico de la tradicionalidad que vincula la puesta en intriga con el tiempo. Si el relato encuentra sus puntos de apoyo y su inteligibilidad “en la experiencia viva del actuar y el padecer [...], en la estructura misma del actuar y del sufrir humanos”²² (Mímesis I), se trata al mismo tiempo de destacar el rol de la configuración de la analogía y de la ficción (Mímesis II) como posibilidades de nuevos modelos de acción y de pathos (Mímesis III). En efecto, según el principio de discordancia concordante evocado antes, la configuración narrativa del sentido permite refigurar la temporalidad del lector gracias a la mediación del “como si” de las contingencias y de las posibilidades a las que los personajes de ficción son confrontados: mediación que el lector necesita para responder a la exigencia de relato de la vida en él, conformar su identidad y descubrir nuevos márgenes de acción en el mundo. Asumido como “otro”, el relato abre al receptor que se deja exponer a él a un espacio hermenéutico en el que se entrelazan el mundo del texto y el mundo del lector. Nos referimos al espacio en el que lo real ya pasado –*arché*– y por desplegar –*telos*– es refigurado por la trascendencia del mundo de las obras literarias, es decir, por el poder que estas tienen para recrear el mundo de la vida del que provienen, y activar así en nosotros la capa narrativa de la constitución de uno mismo: actividad fundada en la pasividad de quien se deja exponer a las narraciones del pasado²³.

²¹ Emmanuel Levinas, “Les Enseignements” y “L’Écrit et l’Oral”, en *Œuvres 2. Parole et silence et autres conférences inédites*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2011, pp. 173-229.

²² Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, pp. 50-51.

²³ A la luz del análisis de la triple mimesis a la que nos hemos referido desde el inicio de este trabajo, Ricœur define así la tarea de la hermenéutica: “reconstruir el conjunto de las operaciones a través de las cuales una obra se levanta sobre el fondo opaco del vivir, del actuar y del sufrir, para ser dada por un autor a un lector que la recibe y cambia así su actuar” [*Temps et récit. Tome I*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. Points Essais 1991), 1983, pp. 106-107]; “establecer el rol mediador de la puesta en intriga entre un estadio de la experiencia práctica que la precede y un estadio que la sucede” (p. 107); seguir “*el destino de un tiempo*

La apertura a la alteridad como dimensión constitutiva de la experiencia de quien se expone a un relato está en la base del concepto de identidad narrativa, de la “comprensión narrativa de uno mismo” que permite a Ricœur escapar de la coincidencia narcisista del sujeto moderno consigo mismo, así como del cambio puro que renuncia a cualquier tipo de convergencia de lo divergente. Ahora bien, ¿por qué esta unidad no definida sustancialmente sino siempre por hacerse a partir del seguimiento de la intriga de un relato abierto está fundada en una alteridad narrativa? La conformación de la identidad es narrativa e implica siempre “lo otro” debido a que el sujeto intenta comprenderse y reorientar su acción en el mundo a través de la aplicación a sí mismo de intrigas vividas por otros seres humanos de otras épocas y de otras culturas. Por ello, sostenemos que hay siempre una experiencia de la alteridad en el seno mismo de la exposición a los relatos. Si “la ficción, en especial la ficción narrativa, es una dimensión irreductible de la *comprensión de sí*”, entonces el propio *ego* se ve habitado por una serie de variaciones imaginativas que no provienen de él y que él no encuentra ya de manera transparente en sí mismo sino que implican la exposición a aquello que lo precede, a los efectos catárticos de los relatos recibidos de las generaciones pasadas. Se trata del

poder que tenemos de aplicar a nosotros mismos las intrigas que recibimos de nuestra cultura y de probar así los diferentes papeles asumidos por los personajes favoritos de las historias que más nos gustan. Es así como, mediante *variaciones imaginativas* sobre nuestro propio *ego*, intentamos una comprensión narrativa de nosotros mismos, la única que escapa a la alternativa aparente entre cambio puro e identidad absoluta. Entre ambos queda la *identidad narrativa*. [...]. En lugar del *yo* atrapado por sí mismo, nace un *sí mismo* instruido por los símbolos culturales, en cuya primera fila están los relatos recibidos de la tradición literaria. Son ellos quienes nos confieren una unidad no sustancial sino narrativa²⁴.

No obstante, lejos de limitarse a constatar una serie de coincidencias entre la literatura y una vida ya estructurada previamente, la exigencia de apertura a la alteridad del relato responde al hecho de que la vida no es simplemente vivida en la transparencia de su relación a ella misma sino que es ya siempre demanda de relato. La imaginación juega, en este sentido, un rol fundamental entre los elementos que permiten que el *ego* –asumido como tarea, como *energeia* y *conatus*– se apropie de aquello de lo que está separado o de lo que lo hiere, de manera que en la refiguración narrativa de su esfuerzo por ser puedan convivir la necesidad y la libertad, la receptividad y la iniciativa, el padecer y el ser capaz: la ipseidad constitutiva de una mismidad transida de alteridad narrativa. Así, en el recorrido entero de una vida que supone atravesar las mediaciones abiertas por los oficios, los roles sociales, las instituciones y las obras, el “yo puedo” es tal en la medida que responde a la exigencia de narración en él, es decir, cuando es afectado por el ritmo del relato al que se expone para recrearlo. Solo desde este fondo de receptividad radical en el que resuena un ritmo narrativo cuya irrupción el sujeto-lector padece y goza –exposición *patética* al relato –, solo desde esta distancia cultural y estilística que hace de la sonoridad del relato un

prefigurado a un tiempo refigurado por la mediación de un tiempo configurado” (p. 108); plantear “el problema de la fusión de dos horizontes, el del texto y el del lector, y, entonces, la intersección del mundo del texto con el mundo del lector” (p. 149).

²⁴ Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, p. 55.

“otro”, solo desde este descentramiento hermenéutico puede el lector constituirse en receptor vivo de la historia relatada, es decir, en un lector inserto en un proceso dinámico de composición y de apropiación del texto literario, proceso que coincide con

una práctica y un goce que se derivan de la percepción de la forma del texto, de su disposición gráfica, de su sonoridad actual o virtual y, sobre todo, de las entonaciones emocionales que adquieren las palabras cuando se las lee como el discurso de un sujeto o de una voz a la que se le atribuye el acto de articularlas. [...]. [Se trata del placer] que se experimenta atendiendo a sonoridades e intensidades, a repeticiones y contrastes, a la organización de las palabras en las frases y, muy particularmente, a aquellas emociones que no se derivan del significado más o menos convencional de los enunciados, sino de ciertas fugas de sentido, de ciertos silencios imprevisibles y de cierto latido interno de los textos, comparable al de organismos vivos²⁵.

No se trata, por lo tanto, de la mera transposición de un producto literario acabado sobre una vida que estaría ya definida con prescindencia de dicho producto; es, por el contrario, la manera como el cuerpo del sujeto se deja habitar por el cuerpo del relato la que hace emerger, del interior mismo del proceso estructurador de la intriga narrativa que la imaginación del lector padece y goza, el llamado de la vida a intentar tomar posesión de sí misma. Solo habiéndose recibido así siempre ya del interior de una intriga narrativa cuyo resonar él es capaz de escuchar cuando acoge al relato en su otredad, la vida del lector se comprende como convergencia dinámica de elementos discordantes, como posibilidad latente de una síntesis de lo heterogéneo: la identidad temporal de una historia en la que “algo dura y permanece a través de aquello que pasa y desaparece”²⁶. Estamos ante la exigencia de un relato en el que acontecimientos múltiples y distantes, padecimientos y márgenes de acción son vinculados y unificados con la conciencia de que en las convergencias permanecerá siempre un grado de discordancia que constituye, al mismo tiempo, la condición de posibilidad del surgimiento de lo nuevo e incluso de la ruptura en el seno de lo sedimentado en la tradición conformada por los modos de narrar del pasado.

Resumamos en dos movimientos esta manera como los relatos están llamados, desde su configuración interna, a trascenderse. Provenientes de la puesta en forma de una realidad vital del pasado que necesita comprenderse *–arché–*, las narraciones se orientan, simultáneamente, a la invención de otra realidad, a la propuesta de nuevas pistas y fines para la acción futura *–telos*. Así ligados a la acción y al tiempo, los relatos se proyectan fuera de sí para engendrar “la cosa del texto, la suerte de mundo que la obra despliega de alguna manera delante del texto”²⁷, mundo que se recibe como un “otro” y cuyo poder para decir la vida y recrearla reside precisamente en su diferencia y su distancia respecto de la subjetividad del autor y del lector:

²⁵ Susana Reisz, “El rol de los valores estéticos en los estudios literarios”, en *Lexis*, Vol. XXXVI (2), Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012, pp. 335-345.

²⁶ Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, p. 45.

²⁷ Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, *op. cit.*, p. 168.

A. Un primer movimiento que va de la vida al relato y que podemos llamar habitación o encarnación de la vida en el seno de la narración. El mundo vivido del lector hace posible la apropiación del texto y este último, desde su distancia y su otredad, acoge el mundo vivido por el lector en el seno de la intriga narrativa.

B. Un segundo movimiento que va del relato a la vida y que podemos llamar inserción de la narración en el tiempo vivido. El relato toca el mundo de las experiencias y de la acción real del lector porque está habitado por la vida, surge y se despliega como una exigencia de esta. El relato proyecta un futuro vital que debemos imaginar a través del arte y construir mediante la acción.

Este segundo movimiento corresponde, según Ricœur, al momento del envío en la experiencia del lector, es decir, al instante en el que la imaginación y la voluntad se interpelan mutuamente y hacen de la lectura una invitación a actuar de otro modo: “si el relato de ficción tiene la ambición de transformar o de inventar la realidad, la refiguración de lo real sigue siendo su motivación, porque la operación de la lectura vincula al texto con la acción”²⁸. La recepción de los relatos es ética porque el lector, en tanto agente e iniciador de una acción, está llamado a escoger entre las múltiples propuestas de conducta vehiculadas por la lectura. Por ello, la inteligencia narrativa es *phronética*: “está mucho más cerca de la sabiduría práctica y del juicio moral que de la ciencia y, en términos más generales, del uso teórico de la razón”; su misión no es ni separarse de lo real ni reproducirlo sino desplegarlo²⁹.

Como es evidente, estos dos movimientos exigen mantener una dualidad que pretende integrar lo interno y lo externo. Desde esta dualidad define Ricœur el espacio de intersección en el que se ubica la hermenéutica, a saber, el punto de unión entre la configuración (interna) del sentido en el relato y la refiguración (externa) de la vida por medio del relato: la posibilidad de “hacer cercano lo lejano” al interpretar. Pero ¿cómo describir este modo de lo imaginario en cuyo seno la historia narrada en estructuras lingüísticas precisas y desde una estructuración ficcional de la intriga es al mismo tiempo – no en dos tiempos– vivida? ¿Cuál es, fenomenológicamente, el fondo de unidad y de simultaneidad primeras sobre el cual resuenan a la vez lo narrado y lo vivido, lo ficticio y lo real, antes de cualquier distinción entre el antes y el después del texto; antes de que el mundo vivido u horizonte del lector se comprenda una vez levantado ante él el horizonte o mundo del texto; con anterioridad, entonces, a la separación entre el ser humano y el mundo, entre el ser humano y los otros seres humanos, entre el ser humano y él mismo, instancias cuya mutua comprensión está garantizada, como vimos en nuestra introducción, por toda mediación anamnética ficcional que tenga como sujeto narrativo a uno cuya

²⁸ Olivier Mongin, *Paul Ricœur, op. cit.*, p. 131.

²⁹ Cf. Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, pp. 45-46. Cf. también, para un desarrollo más detenido de estos dos movimientos, mi artículo “De l’achèvement de l’image à l’ouverture de l’œuvre d’art : éthique et esthétique chez Henry Bauchau et Emmanuel Levinas”, en *Revue internationale Henry Bauchau*, n° 5, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2013, pp. 167-184.

historia desea efectuarse según el modo de la referencialidad no descriptiva, la comunicabilidad no utilitaria y la reflexividad no narcisista?

¿Es posible describir la exposición al relato desde un lenguaje de la vida anterior a toda configuración lingüística: desde una Palabra de la vida que fundamenta y a la vez acrecienta el poder de sentirse de la vida subjetiva radical en cada gesto del cuerpo; en cada palabra; en los valores sensoriales, *patéticos*, estéticos y axiológicos propios de la redescipción metafórica así como en la función mimética de los relatos ejercida en el campo de la acción? ¿Pueden definirse los relatos desde su interioridad *patética*? Dicho de otra manera, ¿podemos remitir toda mediación visible por el relato a un espacio de inmediatez invisible en el que nada aparece y nada se ofrece al conocimiento, en el que ninguna obra trasciende y en el que, sin embargo, los relatos son este resonar de la vida en mí, esta reconducción, por ellos, hacia mí mismo, hacia mi poder de sentir, hacia la capacidad de experimentarme como esta subjetividad que sigue la intriga de las narraciones y narra? La fenomenología de la vida auto-afectiva henriana nos permite acercarnos al narrar humano de otro modo: el relato no se inscribe en el aparecer de un mundo exterior a él sino en la realidad originaria del aparecer inmanente de la vida en él.

2. La interioridad del relato o su resonar patético en la vida auto-afectiva

En *L'essence de la manifestation*³⁰ y en *Philosophie et phénoménologie du corps*³¹, Michel Henry presenta la exterioridad de lo visible y la interioridad de lo invisible como la duplicidad misma del aparecer. Por un lado, el aparecer del mundo corresponde a la trascendencia que permite a una conciencia salir de ella misma para ser “conciencia de algo”, un “algo” que se encuentra fuera de ella, una realidad exterior que se ofrece a la vista y al conocimiento. Este terreno de lo visible es el ámbito de la exterioridad en el que se distinguen lo que aparece, aquel ante quien algo aparece y el acto mismo de aparecer. Por otro lado, el aparecer de la vida adviene en la inmanencia que remite al individuo a su propio sentir-se y experimentar-se. No hay aquí separación alguna entre lo que aparece y aquel ante quien algo aparece, pues no hay nada que aparezca fuera del viviente. Se trata del ámbito de la interioridad en el que se da el aparecer de la vida en su invisibilidad, en un espacio de inmediatez interior, en el acto mismo de aparecer entendido como el poder de experimentarse según diversas tonalidades afectivas.

A partir de una crítica de las filosofías que confinan la fenomenalidad al horizonte de la visibilidad de un mundo, Henry se distancia de todo pensamiento que remite al ser humano directamente al mundo olvidando el vínculo con la vida misma, vínculo que precede, funda y genera todo lazo con el mundo. Pero si el aparecer es doble –aparecer mediato del mundo como configuración de sentido y distancia, aparecer inmediato de la vida como fuerza y afecto– y la estructura del lenguaje coincide con la del aparecer, entonces el lenguaje mismo está marcado con el sello de esta duplicidad: lenguaje del mundo (o Logos de la trascendencia) y lenguaje de la vida (o Palabra de la vida):

³⁰ Michel Henry, *L'essence de la manifestation*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. Épiméthée), 1963.

³¹ Michel Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps. Essai sur l'ontologie biranienne*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. Épiméthée), 1965.

si [...] la fenomenalidad se fenomenaliza originariamente según un modo de fenomenalización radicalmente diferente al del mundo, a saber la vida misma comprendida en su esencia fenomenológica pura como autorrevelación, entonces debe existir, tributario de este modo de fenomenalización propio de la vida y en la medida que este se opone rasgo por rasgo al aparecer del mundo, un lenguaje distinto al del mundo, distinto a este lenguaje hecho de significados noemáticos ajenos a la realidad de su referente y al que se limita en general el concepto de lenguaje³².

Como en todo aparecer, en el lenguaje puede operarse el olvido de la vida. Esto ocurre cuando el sentido, asumido como representación o como configuración de significados noemáticos, introduce una distancia respecto de la realidad inmediata e interna del afecto: la falsificación del pathos. Cada vez que, en palabras de Henry, el lenguaje es reducido al cristal transparente del tren a través del cual observamos el paisaje, aquel se agota en su función referencial y niega el aparecer de la vida; en este caso, “el lenguaje no existe [...]. Este lenguaje no es, de ningún modo, lenguaje de sí mismo, es siempre lenguaje de otra cosa y se borra delante de esta referencia”³³. Por ejemplo, al decir “el ladrido de este perro me molesta” las palabras empleadas y la frase construida con ellas solo valen en tanto remiten al perro real, es decir, en virtud de una referencia externa que hace invisible e incluso inexistente el lenguaje mismo³⁴. Esta distancia establecida entre el lenguaje y la realidad se produce cuando el primero aparece según el aparecer del mundo: el empleo de signos lingüísticos y de las reglas necesarias para su combinación corresponde a la designación de una serie de elementos que participan en un evento cuyo lugar es el mundo exterior al lenguaje. El lenguaje del mundo niega, así, la experiencia interna que la vida subjetiva tiene de su propia expresión en el instante en el que, expresándose, se siente a sí misma como este viviente específico que habla y narra. El lenguaje del mundo olvida que la experiencia inmanente de la expresión (o Palabra de la vida) precede siempre a la representación trascendente de dicha experiencia.

No obstante, esta aproximación negativa al lenguaje como lenguaje del mundo es superada por el lenguaje de la vida entendido como expresión inmediata de la fuerza y del afecto, como la posibilidad de la identidad entre lenguaje y pathos. En efecto, el lenguaje de la vida reconduce tanto el lenguaje del cuerpo cuanto las lenguas naturales a la pura experiencia de sí del cuerpo subjetivo originario: en cada percepción, en cada gesto y en cada acto de habla hay, más que signos que designan un contenido objetivo o ideal, una revelación de la vida a sí misma.

El lenguaje de la vida funda, en primer lugar, el lenguaje del cuerpo. Todo movimiento percibido desde y por el cuerpo orgánico remite, antes que a un significado exterior al movimiento corporal mismo, al cuerpo subjetivo originario. Este último funda la realidad del primero como movimiento interior de la vida que no cesa de advenir a ella misma, puesto que en cada uno de los movimientos del cuerpo la vida se dice a ella misma. En este sentido, cada gesto del cuerpo es “símbolo primero” en tanto su poder significativo

³² Michel Henry, “Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage)”, en *Phénoménologie de la vie. Tome III. De l'art et du politique*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. Épiméthée), 2004, p. 335.

³³ Michel Henry, “Narrer le pathos”, en *Phénoménologie de la vie. Tome III. De l'art et du politique*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. Épiméthée), 2004, p. 322.

³⁴ *Ibid.*

es experimentado en la inmanencia de la extensión interior que le es propia. El lenguaje de la vida, que hace posible el “lenguaje corporal en su exteriorización”, no sale nunca de su interioridad pues remite al puro sentirse y experimentarse como cuerpo que lleva en sí lo invisible que es su propia vida. El lenguaje del cuerpo no es tal porque remite a un contenido significativo en el mundo, sino porque reconduce siempre al propio poder de sentir del cuerpo subjetivo, a un cuerpo en posesión de sus poderes porque expresa algo que no se ve: una Palabra de la vida, un yo que se experimenta dado a sí mismo.

Asumido así, como lenguaje de la vida, el lenguaje del cuerpo debe ser descrito por un saber distinto al de la ciencia y al de la conciencia. El poder del cuerpo que percibe es, antes que un poder intencional –conciencia de algo–, un poder *patético*, es decir, consentimiento interior a sentirse afectado, a sufrirse en el deseo de experimentarse como subjetividad absoluta. Lejos de constituir el término o correlato trascendente de la conciencia intencional, el árbol percibido afecta al cuerpo viviente en la medida que lo remite a su poder de sentir, al pathos vivido por quien no puede dejar de ser afectado por esta percepción en toda su radicalidad presente, aquí y ahora. El mundo es simbólico debido a que toda percepción de “lo otro” remite a una pura experiencia afectiva del cuerpo originario. Podemos ilustrar este lenguaje del cuerpo como lenguaje de la vida a través de la manera como, en mi percepción de este árbol, dicho árbol significa:

Este árbol lleva en él toda una constelación de significados que tienen su lugar en mi cuerpo orgánico: su verticalidad que remite a una pura experiencia interior (la de mi propia estatura, la de estar de pie en lucha contra el peso de la gravedad), su verde profundo que ofrece una sombra refrescante en verano, su surgimiento de la tierra, sus raíces sólidamente clavadas, su solidez, la rugosidad de su corteza, la unidad en la que aparece ante mí, experiencias interiores que tienen lugar en la vida inmanente³⁵.

En segundo lugar, en cuanto a las lenguas naturales, hay, en el hablar y el escuchar, una revelación de la vida a sí misma en la medida que el hablante se experimenta y se siente como el hablante que es: no hay separación entre él mismo y su hablar. Las palabras presuponen, en su interioridad, esta subjetividad que desea poder-sentirse-hablar-y-escuchar: revelación originaria en la que no hay signos, pero que funda y hace resonar toda expresión verbal. La lectura de la teoría de Maine de Biran sobre el doble empleo de los signos desarrollada por Henry en *Philosophie et phénoménologie du corps* permite describir, por ejemplo, cómo la palabra “ver” constituye un signo de la experiencia de la visión que ella expresa en el lenguaje solo en tanto dicha palabra remite a lo que llamamos su interioridad o su profundidad, a saber, la manera como este signo lingüístico coincide con la experiencia interna de la visión: la manera como “el lenguaje está fundado en la vida de la subjetividad absoluta que él expresa”. Pero no solo el lenguaje natural que expresa inmediatamente la vida de la subjetividad remite incesantemente a esta última. Lo propio ocurre con las operaciones en apariencia mediatas del lenguaje de la reflexión. En efecto, puesto que la representación de la visión como correlato intencional de la reflexión que yo dirijo sobre ella cuando digo “yo veo” ya no es “la visión que ve”, esta expresión verbal “presupone la visión real como su fundamento”; en otras palabras, antes de erigirse en

³⁵ Antoine Vidalin, *La Parole de la Vie*, Paris, Éditions Parole et Silence, 2006, p. 62.

designación de la visión en la esfera del ser trascendente, la frase “yo veo” remite a la interioridad del pronombre y del verbo en cuestión, que son el experimentarse inmanente e invisible del ver en su inmediatez patética. Antes de dar cuenta del saber de la conciencia, la construcción verbal “yo veo” coincide con la unidad del saber primitivo del ver como experiencia interna del ser subjetivo del cuerpo, como lenguaje de la vida:

Suponiendo que las palabras “yo veo” designen la representación de mi visión y no mi visión misma, es sobre esta, sin embargo, sobre su experiencia radicalmente inmanente y sobre ella sola, que reposa en última instancia su significación. [...]. En el seno de esta vida sensible y motriz que se conoce originariamente a sí misma, y no en la representación de nuestros órganos o de sus propiedades, los signos a través de los cuales expresamos sus diversas modalidades encuentran contenido y sentido³⁶.

Las expresiones verbales entran en posesión de ellas mismas bajo las diversas tonalidades afectivas del cuerpo que se experimenta como cuerpo-que-habla-y-escucha en una postura de unidad consigo mismo. Las palabras entran en posesión de la realidad de su significado cuando no olvidan su condición de pura experiencia afectiva, del mismo modo como “un color, por ejemplo, una sensación de color, es siempre experimentada y se experimenta ella misma al mismo tiempo que es vista”³⁷. En esta remisión incesante de cada palabra al lenguaje interior de la vida (sentirse-escuchar-y-hablar), la intencionalidad lingüística se experimenta como poder del cuerpo viviente. Una expresión verbal

solo puede alcanzar tal o tal significado si ya está en posesión, no solamente de ella misma (auto-afección de la trascendencia), sino de la realidad de este significado como pura experiencia afectiva del cuerpo orgánico. Designar el árbol con la palabra “árbol” es posible únicamente porque estoy en posesión de él a través de esta memoria de mi cuerpo que lleva en ella todas las experiencias de mi vida por las cuales estuve presente ante un árbol al estar presente ante mí mismo. Esta es la razón por la cual esta designación es posible, incluso en la ausencia del árbol.³⁸

Todo lo que significa en la percepción y en las lenguas naturales remite a aquello que no se manifiesta, a lo invisible. O, como afirma Henry, “se puede extender la demostración al mundo que también está hecho de formas y de colores, y mostrar que en el fondo la revelación es doble: todo lo que se muestra fuera de mí [lenguaje del mundo] se revela conjuntamente como un desarrollo de la vida en mí [lenguaje de la vida]. El universo tiene, entonces, su realidad en nuestra vida en tanto esta es dinámica y patética”³⁹. Puesto que el Logos de la trascendencia es ante todo Palabra de la vida, podemos estar presentes ante las cosas y ante las palabras tal como nos son dadas porque estamos ya siempre, originariamente, presentes ante nosotros mismos. Todo lenguaje del mundo es posible gracias a este fondo de subjetividad que es el lenguaje de la vida: este espacio invisible en

³⁶ Cf. Michel Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps*, op. cit., pp. 153-155.

³⁷ Gabrielle Dufour-Kowalska, *L'art et la sensibilité. De Kant à Michel Henry*, Paris, J. Vrin, 1996, p. 189.

³⁸ Antoine Vidalin, *La Parole de la Vie*, op. cit., p. 65. La encarnación de la palabra en la voz tal como es simbolizada por la fonación emitida por las cuerdas vocales y transmitida por la garganta y la boca da testimonio de esta realidad de las lenguas naturales en su experiencia inmanente interior.

³⁹ Michel Henry, *Entretiens*, Arles, Sulliver, 2007, p. 110.

el que el cuerpo viviente-hablante está en una postura de unidad y de coincidencia consigo mismo, con su poder de ser afectado al afectar-se: “Es, en suma, el inmenso proyecto de una fenomenología de la afectividad –el nuevo nombre de la racionalidad– que quiere concebirla no como un simple contenido de experiencia, sino como la condición interior y primera de toda experiencia posible”⁴⁰.

Si, a la luz de esta fenomenología henriana del lenguaje, volvemos a las preguntas con las que concluimos nuestro primer apartado⁴¹, podemos sostener que los relatos a los que el lector es expuesto resuenan en el ámbito inmanente de la auto-afección del que provienen: ellos son, antes que una refiguración de la acción en el mundo, lenguaje de la vida. En efecto, al igual que las otras expresiones de la cultura, los relatos se basan en un saber distinto al de la ciencia y al de la conciencia: “Este saber es precisamente el de la vida, la cual, según nosotros hemos dado a entender, constituye por esencia tal saber, al ser ella el hecho mismo de experimentarse a sí misma en cada punto de su ser, y al ser así autorrevelación con la que comienza y acaba la vida”⁴². En el primer capítulo de *La Barbarie*, Henry ilustra este saber de la vida a través del ejemplo de un estudiante de biología. Este mueve sus manos para pasar las hojas de un manual en cuyas páginas está contenido el saber de una ciencia particular referido, en este caso, al código genético. Simultáneamente, él mueve sus ojos para dar lugar, a través de la identificación de una serie de caracteres impresos, a un proceso complejo de conceptualización que corresponde al saber de su conciencia, realidad mental en la que se asocian una serie de significantes a sus correspondientes significados. Sin embargo, “no es el saber científico el que le permite adquirir el saber científico contenido en el libro; no es gracias a él por lo que mueve sus manos o sus ojos, o concentra su espíritu”⁴³. Efectivamente, el saber abstracto que nos coloca ante el contenido del libro que se encuentra ahí-delante no es el saber-mover-las-manos ni el saber-mover-los-ojos. En su concreción, estos últimos corresponden al saber de la vida porque no son objetivos en sentido alguno, no tienen objeto porque no suponen relación con el objeto. No existe aquí la distancia de la objetividad. ¿Cómo describir, entonces, este saber de la vida que es el del movimiento mismo de las manos que pasan las páginas del libro y el de los ojos que leen? El autor responde:

la capacidad de unirse al poder de las manos y de identificarse con él, de ser lo que él es y hacer lo que él hace, solo la posee *un saber que se confunde con ese poder porque no es sino la experiencia que éste hace constantemente de sí; porque no es sino su subjetividad radical* [...], un saber que no ve nada y para el que no hay nada que ver, que consiste, al contrario, en la subjetividad inmanente de su pura experiencia de sí y en el *pathos* de esta experiencia: este es el saber de la vida⁴⁴.

⁴⁰ Jean Leclercq, *Michel Henry. Pour une phénoménologie de la vie. Entretien avec Olivier Salazar-Ferrer*, Mayenne, Éditions de Corlevour, 2010, p. 15.

⁴¹ Cf. la página 10 de este artículo.

⁴² Michel Henry, *La Barbarie*, trad. de Tomás Domingo Moratalla, Madrid, Caparrós Editores, 1996, p. 26.

⁴³ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 27-28.

Abordar los relatos desde este saber de la vida supone asumir la exposición a las narraciones del pasado en el marco de una cultura de la vida auto-afectiva, es decir, en tanto experiencia de una subjetividad que desea sentirse a sí misma como la vida que es gracias a las diversas narraciones a las que es expuesta. Este nivel de interioridad auto-afectiva, de inmediatez *patética*, es, precisamente, el “fondo de unidad primera” al que aluden las preguntas formuladas al final de nuestro apartado consagrado a Ricœur. Se trata del fondo inmanente de la auto-afección, del *pathos* fundamental al que todo relato remite y en el que toda experiencia de alteridad narrativa se experimenta y se acrecienta sin cesar. En la medida que las palabras y los relatos provienen de este saber originario de la vida auto-afectiva, cada exposición a la literatura dice el advenimiento de la vida a ella misma. El saber de la vida funda toda experiencia sin ser él mismo fundado; inscritos en esta cultura de la vida subjetiva radical, los relatos exceden el régimen del significado y, con él, la tesis hermenéutica de la configuración del sentido⁴⁵.

Señalemos cuatro consecuencias importantes de nuestra aproximación henriana a la interioridad *patética* de los relatos en el marco de una cultura de la vida auto-afectiva:

A. Antes de cumplir el rol de mediación simbólica, antes de ser interpretados en el marco del universo simbólico de una cultura, los relatos son elaborados y transformados por el deseo de la vida de experimentarse y de sentirse a sí misma. Los relatos son, en este sentido, lo que la vida elabora y transforma (la vida como sujeto de las narraciones). Pero, en el deseo de significarse a sí misma, la vida resulta ser también lo que es elaborado y transformado por los relatos (la vida como objeto de las narraciones). El saber de la vida que hace posible la creación narrativa y que, simultáneamente, es repotenciado por esta es el saber de la cultura: “Toda cultura es una cultura de la vida, en el doble sentido en que la vida constituye a la vez el sujeto de esta cultura y su objeto. *Es una acción que la vida ejerce sobre sí misma y por la que se transforma a sí misma en cuanto que es ella misma la que transforma y lo que es transformado*”⁴⁶.

⁴⁵ Debo a Jean Leclercq y a Grégori Jean (*Fonds Michel Henry – Université Catholique de Louvain*) la comprensión de la novedad que la teoría henriana de los lenguajes del afecto, de la fuerza y de la imaginación –como “otro lenguaje” capaz de expresar un “más allá del sentido” o incluso un “fuera del sentido”– representa respecto de la tradición de la fenomenología entendida como filosofía del sentido y, de manera particular, respecto de la tesis hermenéutica según la cual la experiencia no puede ser vivida si no es configurada por estructuras narrativas. Cf., para un análisis más detallado de la génesis del pensamiento henriano como cuestionamiento de toda “metafísica del sentido” y como confrontación a la empresa hermenéutica de Ricœur, mi artículo “L’intériorité *pathique* des mots : langage, littérature et auto-affection chez Michel Henry”, en *Actes des Journées de recherches doctorales en phénoménologies (5-6 mars 2014)*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain (en preparación). La versión en español de este texto será publicada próximamente en *Actas de las Primeras Jornadas Internacionales Michel Henry (28-30 de noviembre de 2013)*, Buenos Aires, Programa de estudios Michel Henry de la Universidad Nacional de General Sarmiento. En estos trabajos se desarrollan con detalle las relaciones entre la vulnerabilidad, la literatura y la imaginación a partir del diálogo entre la teoría henriana de los lenguajes del afecto y la fenomenología de la literatura de Paul Ricœur y Emmanuel Levinas.

⁴⁶ Michel Henry, *La Barbarie*, op. cit., p. 19.

B. Sobre el fondo de la auto-afección, cada exposición a los relatos confronta al viviente a un debate interno que coincide con la dinámica misma de la vida. En efecto, la exposición a las narraciones del pasado coincide con el deseo de la vida de auto-afectarse en esta adhesión primera e inevitable a sí misma, en este no poder distanciarse ni escapar de sí – pathos del sufrimiento– que se transforma de inmediato en la alegría de sentirse aún más, de modificarse y recrearse a través de nuevas narraciones –pathos del gozo de la creación y de la recepción literarias. En virtud de este debate afectivo interno, la vida subjetiva consiente a dejarse afectar por las imágenes y el ritmo de los relatos, los cuales constituyen descargas creativas del pathos de la vida. Como toda expresión de la cultura, los relatos expresan el pathos cargado de sí mismo –instante del sufrimiento– y abren, a la vez, a un movimiento igualmente *patético* de catarsis –momento de la exaltación, de la ebriedad:

[...] el arte ha tenido por móvil este pathos cargado de sí mismo, que quiere descargarse de su propio peso y que, al no poder hacerlo, se modifica profundamente por la alegría, por la dicha –el arte es un arte de dicha para mí, incluso cuando cuenta cosas atroces– [...]. Porque la vida es siempre este esfuerzo que atraviesa el sufrimiento, el malestar, para ir hacia una cierta liberación⁴⁷.

De esta manera se encuentran ya siempre fusionadas, antes de cualquier distinción entre lo interno y lo externo, la experiencia estética de la literatura y la vida misma, cuya fuerza irrumpe de una manera particularmente intensa cuando la vida subjetiva se siente afectada por el ritmo de los versos y por la intriga de los relatos de ficción –exposición padecida en el “aquí y ahora” de la configuración textual–, pathos del sufrimiento que deviene de inmediato pathos del gozo, es decir, deseo de gozar de nuevas variaciones imaginativas, de fuerzas y márgenes de acción inéditos –apertura al “allá” de múltiples refiguraciones y connotaciones.

C. Puesto que coinciden con la subjetividad radical tanto en la violencia y el peso de su adhesión a la vida cuanto en su deseo de acrecentarse en cada nueva expresión cultural, los elementos del relato expresan de manera inmediata el sufrir y el gozar de la vida subjetiva por un fenómeno de co-impresión. En efecto, antes de toda “operación dinámica de puesta en intriga”⁴⁸, estas figuras narrativas remiten a aquello que no se manifiesta, a lo invisible. El lenguaje de las narraciones da testimonio de la profundidad de lo visible: estos relatos significan en el horizonte de la exterioridad y, sin embargo, resuenan en nosotros según su tonalidad interior. Y tienen un interior porque la vida de los relatos es esta vibración, este quiebre estremecedor de la nuestra:

En cuanto a los objetos, solo nos tocan y solo existen en esta resonancia patética, su experiencia es nuestra subjetividad misma. Es cierto que hemos dejado de oír esta resonancia en las cosas más simples. Su uso inmediato, hacia el que nos empuja la existencia ordinaria, ha cubierto con un velo su sonoridad profunda. La función de extrañeza del arte, al superar el significado de utensilio del que los objetos se cargan en los asuntos cotidianos, consiste en devolver a los objetos eso que

⁴⁷ Michel Henry, “Narrer le pathos”, *op. cit.*, p. 323.

⁴⁸ Cf. Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I, op. cit.*, pp. 125-135.

llamamos su vida: este estremecimiento de la nuestra, este estremecimiento en el que ellos nos advienen⁴⁹.

Las palabras explotadas en su fuerza sensorial y afectiva –más allá de la pretendida univocidad de los conceptos– provienen de este deseo de auto-afectarse de la vida como apertura a sensaciones y significados inéditos potenciados por la materialidad misma del texto literario. Esta materialidad es dinámica y patética ya que su función referencial (exterior al lector) queda subordinada a la impresión de las palabras en el espacio invisible de la subjetividad: “el lugar del arte no tiene nada de objetivo”, “el universo de la pintura [como el de la literatura] no es el de lo visible” sobre todo si “el ser de cada color [como el de cada palabra] no es, en realidad, sino su impresión en nosotros”⁵⁰. El despliegue icónico de lo real operado según Ricœur por la literatura persigue, entonces, antes que la extensión de nuestra visión del mundo, el acrecentarse de “la *sensibilidad* de las formas, su poder de ser experimentadas por nosotros, la auto-afección constitutiva de todo ser sensible”⁵¹.

D. La connotación positiva que el lenguaje del cuerpo y el de las lenguas naturales adquieren cuando se mantienen ligados al lenguaje de la vida se aplica de una manera particular a dos figuras del lenguaje del afecto y de la fuerza sobre las que el fenomenólogo francés reflexiona en la última etapa de su obra. Por un lado, en su artículo tardío de 1996, *Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage)*, Henry describe el lenguaje de la vida como un grito, es decir, como expresión carente de significado referencial o conceptual pero que encarna y potencia el afecto en toda su realidad. Se trata del arquetipo de una expresión inmediata del pathos de la vida en las antípodas de toda designación mundana:

Es necesario distinguir con mucho cuidado la relación inmanente de la vida con lo que se llama de manera equívoca sus “expresiones” de la relación intencional de la vida con los significados noemáticos en los cuales siempre le está permitido significarse a ella misma. El grito del sufrimiento es una expresión de la vida totalmente diferente a una proposición lingüística tal como “me duele”. La proposición es una irrealidad noemática distinta a la realidad del sufrimiento que ella significa. El grito, por el contrario, pertenece a la inmanencia de la vida como una de sus modalidades al igual que el sufrimiento que lleva en él. [...] *el grito del sufrimiento [...] habla en su propio pathos y por él, su palabra es la palabra de la vida*⁵².

Por otro lado, en la entrevista de 1991 titulada *Narrer le pathos*, Henry sostiene que la identidad entre lenguaje y pathos se realiza de manera plena en la literatura y, en particular, en su propia práctica de novelista. La teoría del lenguaje como expresión inmediata de un “más allá del sentido” o de un “fuera del sentido” se muestra, ante todo, en la escritura misma de Henry, es decir, en sus novelas y en los escritos relativos a su actividad de

⁴⁹ Michel Henry, “La peinture abstraite et le cosmos (Kandinsky)”, en *Phénoménologie de la vie. Tome III. De l'art et du politique*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. Épiméthée), 2004, p. 239.

⁵⁰ Michel Henry, “Art et phénoménologie de la vie”, en *Phénoménologie de la vie. Tome III. De l'art et du politique*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. Épiméthée), 2004, p. 284.

⁵¹ Gabrielle Dufour-Kowalska, *L'art et la sensibilité. De Kant à Michel Henry*, op. cit., pp. 239-240.

⁵² Michel Henry, “Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage)”, op. cit., pp. 340-341.

novelista. En efecto, en lugar de permitirnos ver la vida, las novelas son pathos: su unidad tonal coincide con la historia misma de la vida. Frente al lenguaje del mundo despojado del enigma de la vida, en las novelas las palabras irrumpen en su interioridad porque el lenguaje recobra sus tonalidades afectivas, las cuales vinculan a la literatura con la música, la pintura y la danza, reunidas bajo una misma estructura a-significante de los lenguajes del afecto. La descripción unificada de estos lenguajes remite a las expresiones artísticas en su conjunto, pues estas nos exponen a formas que nos hacen sentir las fuerzas y los afectos que las engendran, las habitan y las potencian:

Así, cuando escribo, vuelvo a hacer cada frase hasta que me satisfaga y coincida con mi respiración, pero sobre todo, más profundamente, cuando está animada por el pathos que busco. Quizá el lenguaje sea un cristal, pero lo que deja ver, a fin de cuentas, no es el perro que ladra [...]: es *el pathos* [...]. Por mi parte, he buscado espontáneamente un lenguaje que revele el afecto. Y para esto, es necesario que, en último término, el lenguaje mismo afecte, es decir, que la revelación no sea un ver al que remite la palabra –o que la palabra nos deja ver–, sino que ella misma sea pathos. [...].

Por ello el estilo, en mi caso, es solo una respiración, con lo que esta implica patéticamente. [...] con este *Logos*, la literatura podría encontrar el contenido “abstracto” en el sentido de Kandinsky, es decir, desligado de toda visibilidad objetiva. El lenguaje mismo debería ser el decir de la vida, de la vida afectiva. [...]. [El lugar en el que el lenguaje debe arraigarse] es el cuerpo. Ya no se trata del lenguaje articulado, objeto de problemática interesante. Lo que busco es una suerte de exposición del cuerpo. No sé cómo se podría realizar en la literatura lo que hacen los danzantes. [...]. El ballet tiene un lenguaje pero solo hay verdadera expresión en el momento en el cual no representa nada. ¿Qué es lo que se expresa, entonces? El cuerpo, sus poderes, sus dones, esta vida que es sufriente y gozosa y que está allí. ¿Cómo alcanzar esto literariamente? Es, en todo caso, lo que he buscado hacer⁵³.

Antes de proponernos un mundo en el que podríamos habitar, las redescpciones del pathos cósmico de la poesía lírica y las refiguraciones de la praxis humana propuestas por el quehacer narrativo⁵⁴ nos remiten a la habitación del pathos de la vida en nosotros. En lugar de responder a la abstracción de las leyes internas del relato propias de la semiótica narrativa o a la configuración hermenéutica del sentido en la intersección de la ficción y de la realidad, la interioridad *patética* de las narraciones fundada en una cultura de la vida auto-afectiva traduce el arraigo de los relatos en la vida subjetiva radical: la remisión incesante del cuerpo subjetivo a esta vida en el instante de su exposición al cuerpo viviente de los textos literarios.

Conclusión: “toda necesidad es necesidad de cultura”

La realización de la función estética del lenguaje en los relatos constituye una experiencia privilegiada en la que el poder narrar-se del hablante irrumpe en su deseo de

⁵³ Michel Henry, “Narrer le pathos”, *op. cit.*, pp. 322-323.

⁵⁴ Cf. Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I, op. cit.*, pp. 150-155.

auto-afectarse, de proliferar, de compartirse. La literatura proviene de este movimiento cultural, que es el movimiento de la vida, y a su vez lo acrecienta cuando “toda necesidad es necesidad de cultura”, es decir, cuando el trabajo por el desarrollo humano supone exponer al hablante oyente a la creatividad lingüística y a la densidad humana con las que los relatos propios y ajenos configuran propuestas de sentido a la vez éticas y estéticas.

A partir de estas pistas de reflexión elaboradas en diálogo con Ricœur y Henry, proponemos revalorar la exposición a los relatos del pasado en el marco de una cultura de la vida auto-afectiva. Se trata de asumir, en diversos espacios educativos, la lectura de los textos literarios de nuestra y de otras tradiciones culturales en tanto experiencia radical de una subjetividad, en tanto vida que se siente y se experimenta a sí misma gracias a la manera como la materialidad lingüística del relato es, a la vez, lo elaborado y transformado por la vida, y lo que la vida elabora y transforma.

Los relatos del pasado exponen al viviente a su propia vulnerabilidad, ya que quien lee o escucha se siente afectado por el ritmo y la densidad existencial del relato que le es ofrecido, pero este movimiento de auto-afección se abre a la vulnerabilidad del rostro del otro ficcional que habita el relato así como a la de aquellos rostros con quienes los textos pueden compartirse y recrearse. Por ello, este pathos radical al que el relato nos enfrenta se transforma en el deseo de compartir nuestra experiencia de lectura con otros para recrear, así, todas las expresiones culturales en las que la vida se auto-afecta y crece.

En un contexto de crecimiento económico en el que se suele reducir la calidad de vida de las personas a su margen de utilidades o a la posesión de determinados recursos, consideramos muy importante afirmar que el desarrollo integral del ser humano no incluye únicamente las herramientas técnicas de la ciencia económica o de la tecnología aplicada a la educación, sino los recursos y procedimientos de la literatura y el arte. La lectura de relatos del pasado motiva la recreación de significados, testimonios y experiencias para reconfigurarlos todo desde una acción cultural que cambie no únicamente los programas políticos y económicos, sino los modos de pensar y de sentir.

Desde una motivadora fenomenología de la necesidad basada en su relectura de Marx⁵⁵, Henry nos advierte que la satisfacción de las necesidades humanas no puede llevarse a cabo como si dicha satisfacción se diera de manera natural, mecánica, inmediata. Cuando las necesidades son naturalizadas, estas se desconectan del enigma de la vida del vulnerable y de su deseo de vivir. Olvidamos, entonces, que las necesidades del “viviente pobre” en relación con su medio de vida y de muerte están marcadas por la injusticia y el no reconocimiento y que, por lo tanto, la satisfacción de dichas necesidades está atravesada, ante todo, por la experiencia subjetiva y afectiva que hace de toda necesidad una necesidad de cultura. Pan y palabra, salud e imagen, abrigo y narración van de la mano porque, en el socialmente vulnerable, las necesidades de alimento, de integridad física y de vestido deben poder ante todo experimentarse en su carga, en su peso, en su pathos radical. En ese sentirse vivo en la necesidad, el vulnerable vive ya dicha carencia como necesidad de cultura, es decir, como una apertura a la creatividad y a la puesta en relato del deseo vital de comer, de curarse y de abrigarse, que es al mismo tiempo deseo de que otras vidas igualmente particulares puedan gozar de alimento, salud y cobijo: necesidad de cultura porque toda necesidad es, de entrada, elaborada humanamente y deseosa de tomar posesión

⁵⁵ Cf. Marx. *Una filosofía de la realidad*, trad. de Nicolás Gómez, Buenos Aires, Editorial La Cebra, 2011.

de la necesidad que ella es, de narrarse, de reconocerse, de ser afectada, de experimentarse en el consentimiento violento de su propio peso y en la apertura a compartirse con otros.

La literatura y el arte promueven en el viviente un debate interno con su propio poder de experimentar y su deseo de vivir para que la vida sea en él esta vida que se siente y se experimenta a sí misma. Esta es la significación primera del considerado como insignificante que brota de la exposición a los relatos de su propia fragilidad, a saber, su poder y su deseo de experimentarse, de auto-afectarse, de adherirse con violencia y dolor a la vida golpeada que él es para encontrar en el seno mismo de esta adhesión sufriente la alegría de gustar y sentir, de ser vivo en tanto vulnerable. Solo entonces, habiéndose recibido a sí mismo con todo el peso del “aquí” y el “ahora” –la vida que él es y que no puede dejar de ser–, el socialmente vulnerable puede abrirse al “allá” de sus capacidades para hacer frente a dicha vulnerabilidad –la vida en la que él adviene como desborde y como creación. El pathos de la vida del socialmente vulnerable consigue descargar su angustia a través de su propia puesta en relato y en imagen no porque la imaginación distancia al vulnerable de su vida sino, por el contrario, porque los relatos y las imágenes son pathos en toda su violencia y su peso, así como en su posibilidad de modificación y de recreación constantes.

Por ello, frente a los modelos educativos que ponen el acento en el rendimiento calculable y en la competencia, debemos asumir la exposición al relato como fuente de responsabilidad frente a los socialmente vulnerables a partir de un gozar de la literatura y el arte que se transforma de inmediato en sufrir por y con el hambre del otro, así como en la alegría del servicio concreto al que dicho sufrimiento nos consagra. La donación de los relatos recibidos del pasado está fundada, pues, en el sufrir por y con el no reconocimiento de los vulnerables y en la alegría de saberse escogido para responder desde una concepción integral del desarrollo humano. Los procesos educativos en los que el socialmente vulnerable no se limita al rol de consumidor pasivo sino que asume la exposición a los relatos como una actividad creativa, liberadora y transformadora de su propia situación juegan un papel fundamental en la constitución de nuevas narrativas y mentalidades generadoras de cohesión social. El instante en el cual la creación y la escucha de los relatos golpean nuestras conciencias y revelan los significados abiertos por quienes son considerados como insignificantes en una sociedad es un instante a la vez ético y estético: un camino fundamental para responder al otro socialmente vulnerable y contribuir responsablemente con la educación de los hombres y mujeres de nuestro continente.

Celebrar un natalicio –en este caso, el natalicio de Paul Ricœur– es recordar la posibilidad de la irrupción de lo nuevo en la historia. La tarea de cuidar del otro –en su vulnerabilidad y en sus capacidades– a través de la exposición a los relatos del pasado constituye también una celebración de la vida. Algo nuevo nace siempre en la experiencia de dejarnos interpelar por los relatos de siempre, por la ficción narrativa como dimensión fundamental para la comprensión de uno mismo: rostros de los pongos que se liberan de la postergación social y el olvido, de “Adrianos” deseosos de descubrir márgenes de libertad al poner en relato su vulnerabilidad, de los “Segismundos” que hallan en la narración un camino para sanar al padre ausente sanándose así a ellos mismos. Este trabajo ha querido recordar que, al provenir de la vida y volver a ella como historia narrada y al mismo tiempo

como historia vivida, toda configuración narrativa alimenta nuestro “esfuerzo feliz por ser”. Para ello es necesario, sin embargo, que no nos expongamos al relato como quien se busca afuera, en el mundo de los objetos exteriores, en el ser-fuera-de-sí. Es necesario, por el contrario, que el relato irrumpa en su interioridad y su inmediatez *patéticas*, es decir, en este recibirse y permanecer en la inmanencia de la vida subjetiva auto-afectiva.

Si Ricœur sostiene que la respuesta a la pregunta quién narra es constitutiva de nuestro poder-ser, Henry subraya que, antes de corresponder a un poder-hacer simbólicamente mediatizado, dicho poder-ser apunta a nuestro poder-ser-afectados, a la vulnerabilidad fundamental y radical de la auto-afección. Se trata de la identidad *patética* entre el relato y la vida auto-afectiva, identidad que funda y hace posible la apropiación hermenéutica del mundo proyectado en el relato –así como la de la propia vida– por la distancia: la inmediatez *patética* con la que

el individuo es puesto en la situación que es la suya, a saber, no haberse creado sino encontrarse a sí mismo, estar siempre de alguna manera ya allí para él mismo, como si su propio ser lo precediera de cierta manera, como si él fuera segundo no, sin duda, en relación con lo que él quiere cada vez sino respecto del brote primitivo e ininterrumpido de la vida en él. Ser un viviente es ser esto: es nacer de la vida, ser llevado, engendrado por ella, de manera que este nacimiento y este engendramiento no cesen; el individuo no es sino la experiencia de este engendramiento interior ininterrumpido que resuena a través de él sin que él lo haya querido y con el que, sin embargo, él se confunde⁵⁶.

Los relatos provienen de la interioridad *patética* de la vida auto-afectiva y la acrecientan porque al “padecernos” en la exposición a ellos celebramos en nosotros, antes de toda iniciativa del yo mediada por la imitación narrativa del actuar y del sufrir humanos, esta dicha y esta confianza que son al mismo tiempo fidelidad a lo real: una alegría que no es el resultado de nuestros esfuerzos sino “la experiencia primera, ya siempre efectiva en la identidad del sufrimiento y de la dicha del ser”⁵⁷.

⁵⁶ Michel Henry, *Du communisme au capitalisme. Théorie d'une catastrophe*, Lausanne, L'Age d'Homme, 2008, p. 34.

⁵⁷ Gabrielle Dufour-Kowalska, *Michel Henry, une philosophie de la vie et de la praxis*, Paris, J. Vrin, 1980, p. 239.