

El ritmo de la vida fenomenológica en un existente trascendente: Henri Maldiney

Francisco Díez Fischer
(CONICET / UCA / UA)

Resumen

El carácter interdisciplinario es constitutivo del movimiento fenomenológico. La fenomenología regresa a las cosas mismas, yendo hacia otros campos del saber y viniendo desde ellos. El objetivo del presente trabajo es analizar este ritmo en un fenomenólogo particular, Henri Maldiney (1912-2013). Maldiney practica la fenomenología hacia y desde la psiquiatría y el arte. Su ritmo de análisis es *entre* estas dos disciplinas. Las preguntas que guían este trabajo son: ¿Qué aporta este fenomenólogo a la comprensión del movimiento fenomenológico? ¿Qué se comprende sobre la generalidad de la fenomenología en el encuentro con este existente singular?

Palabras claves

Interdisciplinariedad, fenomenología, existencia, Maldiney, ritmo.

Abstract

The interdisciplinary character is a constitutive part of the phenomenological movement. Phenomenology returns to things themselves, going to other fields of knowledge and coming from them. The aim of the present paper is to analyze that rhythm in a particular phenomenologist, Henri Maldiney (1912-2013). Maldiney practices phenomenology to and from psychiatry and art. The rhythm of his analysis is between these two disciplines. The guiding questions of this paper are: What does this phenomenologist contribute to the understanding of the phenomenological movement? What is understood about the generality of phenomenology in the encounter with this singular existent?

Keywords

Interdisciplinarity, phenomenology, existence, Maldiney, rhythm.

La fenomenología surgida de la mente de Husserl tiene una productividad colosal que no deja de incrementarse en el tiempo.¹ Una posible razón de su constante empuje es el movimiento interdisciplinario que ha sabido generar hacia y desde otros saberes; correlación de doble vía que la caracteriza en la actualidad. Por un lado, la reflexión al interior de la fenomenología se propaga de forma constante hacia mundos que le son externos como las ciencias humanas, cognitivas y naturales. El *big bang* de esta filosofía estricta crea un universo en expansión de conceptos y herramientas muy fecundo para la vida reflexiva por fuera del planeta de la filosofía. Por otro, en dirección contraria, la fenomenología busca inspiración para sus análisis fuera de ella. De forma constante trae desde el exterior una variedad de objetos de estudio y saberes que enriquecen su ecosistema y potencian el diálogo de esta vida consigo misma. La riqueza de contracción difiere las posibilidades de su nombre: fenomenología de la mente, del cuerpo, del sentir, del corazón, naturalizada, de la institución, de la cosmología, de lo inaparente, hermenéutica, etc. El *big crunch* de su singularidad parece tener la densidad crítica adecuada para alcanzar un movimiento perpetuo de su universo.

Se podría argumentar que la circularidad rítmica entre expansión y contracción es propia de toda gran creación filosófica. Es cierto. Pero la fenomenología se ejercita desde sus inicios en el doble movimiento de trascendencia *hacia* y *desde* fuera de sí, gracias al cual hoy respira profundo en una atmósfera enriquecida que ha sabido crear entre diástole de propagación y sístole de inspiración.

El presente trabajo toma por suelo este movimiento de la vida fenomenológica para elevarse en dirección a una de sus singularidades, tan única e irreductible como resistente a la comprensión y poco conocida, Henri Maldiney (1912-2013). La fenomenología del “más desconocido entre los grandes” (Rey, 2013) —nombre recibido unos días después de su muerte— encarna bien los principios cosmológicos generales que hemos descripto. Por un lado, la energía centrífuga de sus análisis los ha expandido hacia mundos externos como la psiquiatría y el arte, aportando conceptos productivos para la reflexión como los de transpasibilidad y transposibilidad. Su onda expansiva ha generado que sus discípulos se cuenten más entre las legiones extranjeras a la filosofía que entre los filósofos mismos (que si bien son pocos, no son poco conocidos: Jean-Louis Chrétien, Claude Romano, Philippe Grosos). Por otro, en fuerza contraria, la energía centrípeta de su fenomenología le ha llevado a buscar inspiración fuera de ella en temas y realidades diversas que contrajo hacia su interior. Se ocupó de abordar enfermedades psiquiátricas como la esquizofrenia, la depresión y la psicosis melancólica; obras pictóricas en pintores singulares como Cézanne, Matisse, Vermeer van Delft, Tal Coat, y

¹ En el reciente volumen *The Husserlian Mind* (Renaudie y otros, 2022) se pueden apreciar los campos en los que se mueve la mente husserliana: la metodología, la conciencia, la epistemología, la lógica, la ética, la política, lo social, la metafísica.

pintores chinos como Guo Xi y Mu-Ch'i; obras poéticas en poetas únicos como Hölderlin, Rilke, Francis Ponge y André du Bouchet; obras arquitectónicas como la catedral de Santa Sofía; e incluso el libro como fenómeno en la singularidad del libro de artista. Tal riqueza ha diferido los nombres con que se llama a su fenomenología: existencial, pática, del sentir, a lo imposible, etc.

De cara a la envergadura de esta singularidad en movimiento es extraño que su vida y obra se encuentren tan poco difundidas. Su discípulo más afamado confirma el nombre de filósofo desconocido: "Su obra, una de las más fuertes y rigurosas de la filosofía en lengua francesa del fin del siglo XX permanece largamente mal conocida, aun cuando suscita un número creciente de estudios y de diálogos" (Chrétien, 2012, p. 7).

El presente estudio queda tensionado por la brecha que se abre entre la fecundidad de esta vida singular y su falta de resonancia y fama merecida. Su pretensión es humilde: conquistar una presencia que sobrepase la ausencia; dar un testimonio escrito que resguarde de la inercia del olvido sin traicionar resistencia ni opacidad. Por moderado que parezca, esto no sucederá por mérito propio. Podrá acontecer si, garantizando la tensión del espacio abierto en esa brecha e inspirado en el doble movimiento de este fenomenólogo, se decide a dar un salto arriesgado hacia él y a contraer, en su nombre y en nuestra lengua, una deuda con la vida fenomenológica.

En el salto sobre lo abierto por este singular, el estudio queda obligado a lo imposible, a lo que está *más allá* de las capacidades de su autor: hacer trascender la fenomenología maldineyana, intentando comprender qué aporta este existente al ritmo del universo fenomenológico. Asume esta imposibilidad en cuatro fases o momentos: (1) mostrar la forma en que Maldiney pone en obra sus análisis, (2) indicar el fondo ontológico de su pensamiento, (3) recorrer las palabras que nombran su fenomenología (con la esperanza de encontrar en su diferición la idea que tiene de ella), y (4) describir tres de sus conceptos fundamentales (transpasibilidad, transposibilidad y ritmo). En el advenir de este sendero escarpado, se intentará hacer señas, a modo de final abierto, hacia el movimiento de respiración trascendente testimoniado por este pensador único y poco conocido que, con fuerza y rigor, conexiona en saltos decididos el rítmico expandirse y contraerse de la vida fenomenológica.

1. La puesta en obra de la fenomenología maldineyana

La particularidad de la fenomenología de Henri Maldiney se anuncia en la forma de ser puesta en obra, es decir, en páginas y libros. Hombre discreto, sin carrera mediática, desarrolló su trabajo filosófico principalmente como docente en la Universidad de Lyon. Convertir la palabra enseñante en texto y publicarla fue una labor excepcional y tardía. Decía de sí mismo: "¡Yo soy un filósofo pre-paleolítico, de antes de la escritura!" (Brunot, 2012,

pp. 40-41). Recién a los 61 años publicó su primer libro, de modo que gran parte de su obra está teñida del carácter testimonial que tiene todo lo que ve la luz en la madurez de la vida. Su discípulo Jean-Louis Chrétien lo recuerda. Maldiney tenía la sabiduría de no escribir para ser maestro, fundar una corriente filosófica o forjar un adjetivo de moda como “merleau-pontyano” o “henryano” (los maldineyanos no existen). Escribía para liberar el pensamiento del lector y reenviarlo hacia lo que hay, conducir su atención no hacia el autor de las palabras, sino hacia las cosas mismas porque ellas dan que pensar.

Maldiney ponía en obra este lema con el estilo y ritmo de su escritura. Decía el discípulo mientras el maestro vivía: pretende hacer su “frase tan abierta, o irrumpiente, como eso que él pretende pensar, darle un carácter dimensional, por el que ella ofrece una resistencia a la comprensión inmediata” (Chrétien, 2012, p. 23). Todos sus libros están escritos de esa forma: oraciones que sorprenden resistiéndose a ser comprendidas; frases abiertas hacia dimensiones inatentas que abren a pensar; expresiones y léxico poéticos perpetuamente retomados. Son obras que no se dejan comprender rápido ni con facilidad. Le impiden al lector deslizarse en la lectura. Irrumpen como una alteridad opaca que se resiste y obliga a marchar por el espacio de un paisaje desconocido y escarpado, invitando a demorarse en travesías peligrosas y pruebas críticas que acontecen queriendo despertar a la existencia. Atravesar el espacio escrito de esta forma es tan vertiginoso como escalar una montaña en solitario. La imagen no es metafórica. Como buen alpinista que era, Maldiney piensa y escribe en marcha, descendiendo y ascendiendo por abismos y cuevas escabrosas.² Su ritmo y estilo crea fisuras y brechas que no son objetos, ni problemas a evitar. Son vías abiertas que exigen del lector-escalador transitar una y otra vez por el pa(i)saje de las hojas, lanzarse al vacío entre orillas opuestas, ascender por fallas, entrelíneas, movilizándolo cuerpo, pensamiento y existencia.

Su forma de practicar la fenomenología repite la unicidad de este estilo y ritmo que la espacia en obras escritas. No evoluciona por etapas sucesivas ni marcha en continuidad. Se expande en profundidad, abismándose en el espacio abierto por la irrupción de los acontecimientos para elevarse comprendiendo y existiendo. Según este fenomenólogo alpinista, comprender es la conexidad que se logra cuando, acogiendo el vacío abierto por esa irrupción, damos saltos imposibles y decididos; arrojamos que jamás alcanzan el otro lado sin caer primero. La comprensión triunfa si se abisma bajo la presión vulnerante de la discontinuidad y co-nace en ella: hundirse y alzarse, abrirse al vacío y espaciar para tener lugar. ¿Y qué se comprende de forma tan arriesgada en el abismo? Lo confiesa como voluntad escritural de fenomenólogo pre-paleolítico:

² Reflexiona moviéndose entre duplas de opuestos que no solo no se integran, sino que aparecen en vínculo inseparable exigiendo saltos entre el vacío que los separa para su mutuo co-nacimiento: ser-devenir, viviente-existente, *ouvrage-œuvre*, fondo-forma, diástole-sístole, central-marginal, negro-blanco, vacío-lleño. Examinaremos algunas de estas duplas a lo largo del trabajo.

¿Escribir para quién? Esta cuestión no es primera. Yo escribo para aquellos a quienes lo escrito despertará... ¿a qué? A eso por lo que estoy escribiendo. Yo escribo en tanto que testigo de la significación del Ser que me atraviesa y me envuelve irruptivamente. Esto lleva a un libro. Pero yo no soy el maestro de una obra. Soy el testigo de una obra, el *histor*, como las figuras bajo el arco del *Apocalipsis* de Angers son, bordeando cada escena, los garantes del acontecimiento. (Maldiney, 1991, p. 202)³

Con esta voluntad que atestigua el carácter opaco y resistente de su estilo y ritmo de marchar pensando y escribiendo, Maldiney deja de ser autor de trabajos (*ouvrages*) y se transforma en garante que pone en obras (*œuvres*) fenomenológicas su testimonio comprensivo de la significación del Ser que acontece en los fenómenos. A ese Ser que irrumpe, atravesándolo y envolviéndolo, lo nombra reiteradas veces con una expresión que toma de Hoffmannsthal: “la *significancia insignificable* del Ser” (Maldiney, 2007a, p. 302). Con ella reafirma que la comprensión no es el hacer ante una significación. Es padecer en el espacio abierto por la irrupción de una significancia del Ser que, insignificable, es una nada que obliga a pensar en saltos abismales. Esta forma de comprender la comprensión entraña el acto de escribir y la lengua.

Escribir es para Maldiney un acto de existencia por el que existen no solo las obras escritas y, en ellas, las palabras, sino también, al mismo tiempo, el autor que, con su inherente voluntad de formar formas (eso es escribir), sale de sí y en ellas se transforma en testigo del Ser.⁴ En tanto escribir exige salir de sí, es ex-cribir (según la fórmula que hizo famosa Nancy). No es grabar o imprimir sobre un soporte. Es una movilización trascendente a la que llama la irrupción del acontecimiento que anonada. Quien escribe acoge su nada en él y la recoge saliendo de él, excribiendo. Ritmando así la transmutación entre el blanco de la hoja y los negros de las letras, ex-sisten las palabras y el testigo y, co-surgiendo con ellos, ex-siste también la significancia insignificable del Ser, emergiendo milagrosamente en la superficie de la página. Al igual que la comprensión fenomenológica que pone en obra, el acto de escribir exige abismarse en la nada de la página en blanco para que el Ser se eleve espacializándose en ella y abra lugar *en nosotros para nosotros*. Maldiney ex-siste como fenomenólogo porque se decide a dar ese salto en el vacío: acoge la aventura en él y, con el ritmo y estilo de su acto de excribir, la recoge saliendo de él. Así pone en obra su fenomenología, co-surgiendo con ella a la existencia.

³ El *Apocalipsis* de Angers es un tapiz expuesto en el castillo de Angers; una representación tardo medieval del Apocalipsis de San Juan realizado hacia fines del siglo XIV. *Histor* del verbo *historeo* (investigar, indagar) remite a la figura del historiador como garante de lo acontecido que ya se encuentra en la *Ilíada* (XXIII 486). En el tapiz, esa función la tienen las figuras angélicas que bordean la escena siendo testigos de lo que acontece en ella.

⁴ “Escribir es un acto. Un acto de existencia. Como la existencia, él tiene su atuendo fuera de sí en lo abierto.” (Maldiney, 1991, pp. 201-202). “Escribir hoy no es enunciar eso que es como él es, sino pronunciar lo que hay de ser. La escritura exige. Su ser es voluntad [...] Escribir como hablar (λέγειν) es ex-poner al ante y, en esta ex-posición, recogerlo tal como se pro-pone” (Maldiney, 2012b, pp. 152 y 153).

La lengua tiene para Maldiney espacios abiertos en sus raíces donde testifica esa significancia siempre insignificable. En las palabras hay “espacios arquitectónicos” que las preceden. Los llama atrios de entrada o *foyers* de apertura. Se ubican antes de entrar en el templo de la significación. En ellos Maldiney piensa la lengua de cara a su estado ya constituido e intencional. Busca su estado pre-construido y pre-intencional. El atrio es el espacio *ahí*, “fuera de” la palabra, donde la lengua surge al estado naciente, es decir, a la ex-sistencia. El espacio de apertura donde se vuelve inventiva y pensante para decir lo imposible y testimoniar con su impotencia y fracaso la insignificable significación del Ser. En ese lugar de acceso se demora y moviliza el pensamiento porque es en tensión. *Entre* fuera y dentro se abre en y para el *ser ahí* (*Dasein*) que habla y escribe. El problema es que la lengua misma disimula ese estado naciente: el constante estar viniendo a la existencia, a nacer a ella misma en el espacio (entre)abierto y tensionado de sus atrios. La tarea del filósofo y del poeta es testimoniar este secreto en el fondo de toda palabra, escribiendo cada palabra (y ex-cribiéndose en cada palabra) a partir de ese espacio que ella no es y que, fuera de ella, es sin embargo su centro.

A la luz de esta comprensión testimonial del acto de ex-critura en los espacios abiertos de una lengua, sorprende el modo particular en que escribía sus libros. Todos eran escritos a mano con una grafía amplia y respirante que sabía ser presencia en el blanco de la hoja. Como Nietzsche y Heidegger, consideraba que la máquina de escribir alteraba el estilo. Entendía que la palabra en cursiva, es decir, en curso de su forma (en formación) es la puesta en obra del cuerpo, el ritmo de su trazo testimonial, su conducta gráfica significativa que demora y moviliza el pensar en el atrio abierto por las letras dibujadas en escorzo. En la “a” delineaba la posición de la boca, en la “b” y en la “p” el movimiento nasal y gutural del aire, en la “m” la forma de los labios, y así. Su caligrafía era el estilo de su cuerpo en movimiento de pensar donde lo *a decir*, es decir, lo *a escribir* (a ex-sistir) se vivificaba en sus caracteres. Escribir a mano era su forma de acordar la génesis rítmica del espacio *entre* las energías blancas de la página y las energías negras de la tinta que le permitía existir a su obra naciente, y a Maldiney testigo en ella con su trazo en y para nosotros sus lectores.⁵ En el papel blanco aún no hay espacio. Se trata de un blanco abierto y vertiginoso (*béance*), una nada que engulle. No existe todavía porque su llamado a transformarse en él mismo, en Blanco habitable (*patence*), no ha sido respondido por la grafía de la mano que lo acoge abriéndose (tocando y siendo tocada) y lo recoge excribiendo (ex-sistiendo). Su mano –recuerda otro de sus discípulos– “era una mano sensible a las formas y al ritmo. (...) El movimiento de la mano confería al pensamiento en marcha una consistencia física, esencialmente rítmica” (Louis-Combet, 2002, pp. 95-96).

⁵ “El secreto del trazo, de esta presencia incidiendo perpetuamente, es en el blanco. El secreto del aparecer reside en la oposición y el cambio total y recíproco del blanco vacío y de la manifestación sorprendente obrante en ella misma lo abierto de la nada” (Maldiney, 2014a, pp. 36-37).

Los manuscritos se los entregaba a colegas y amigos para que los tipearan. Compartidos antes de ser públicos, sus libros confirmaban no ser objetos fabricados por un autor. Desde el inicio acontecían como espacios de encuentro. Obras, cuyo destino como libro era abrirse, abrir lugar habitable (hacer Vacío a partir del vacío) para que la significancia del Ser llame *ahí* a advenir existentes, gracias a que un testigo con su $\pi\acute{\alpha}\theta\epsilon\iota\ \mu\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ garantizó su irrupción insignificable haciéndola ex-critura. Esta manera personal de escribir con tinta, enfrentando la vertiginosa presencia de la página en blanco con el cuerpo —ni mecánico, ni digital—, testimoniando con su ritmo y estilo el acontecimiento de un encuentro comunicativo con lo que irrumpe abriendo espacio en los atrios de una lengua, está en el origen de su forma singular de poner en obra la fenomenología.

2. El fondo sin fondo de la meontología maldineyana y la prueba de existencia

En las raíces de estas obras fenomenológicas asoma una ontología rítmica, en movimiento: la significancia insignificable del Ser. La expresión indicaba lo que abre y llama a abrirse en los atrios de las palabras y espacializa la marcha en demora del pensamiento en el aparecer de las cosas mismas. Maldiney responde a ese llamado con nombres diversos que se transforman de minúscula a mayúscula: lo abierto-lo Abierto, el vacío-el Vacío, la nada-la Nada (incluso lo blanco-lo Blanco).

Lo llama “lo Abierto” indicando la inspiración heideggeriana de su ontología, cruzada por Hölderlin y Rilke. Lo llama “Vacío” y “Nada” como raíz de las cosas (*Rien* está en la raíz de *Res*) indicando la inspiración taoísta proveniente de sus análisis sobre el paisaje en la pintura china, donde también lo llama “lo Blanco”, inspirado en la escritura caligráfica y su arte.

Esta inspiración articula el movimiento de su meontología en una perpetua transmutación rítmica de fuerzas.⁶ Para Maldiney, la nada abierta (*rien béance*) se transmuta a través de ella misma en la Nada en apertura (*Rien patence*). La nada se transforma existiendo la Nada. Se trata del suelo móvil de todo acontecimiento, en el que la nada del Ser irrumpe, y la articulación rítmica de todo lo que adviene a la existencia, incluso ella misma.

Para que esta perpetua transmutación ocurra, quien acoge el acontecimiento también está llamado a transformarse. La mutación es recíproca y transitiva a la vez. Acoge en sí el llamado a existir de la nada en lo abierto del vacío, abismándose en él. Lo recoge sobrepasando las posibilidades previstas de ser y obrar, y testimoniándolo con la transformación

⁶ La cosmología taoísta que inspira a Maldiney parte del *Wu Chi* (vacío) que es la energía primera, el estado inicial del universo, previo a toda separación y preparación del movimiento. En el Vacío se da la chista del movimiento a partir de la cual surgen los dos principios generadores, el *Yin* y el *Yang*, en la unidad rítmica de su permanente mutación recíproca (*Tai Chi*) (Maldiney, 2014a, p. 29).

en ex-sistentes. Esto anticipaba la puesta en obra de la excritura en cursiva: con la respuesta de la mano el blanco de la página se transforma en Blanco, abriendo espacio vacío para el mutuo advenir a la ex-sistencia.

Otro nombre con el que lo llama –y echa algo de luz sobre este opaco movimiento meontológico de transmutación entre minúscula y mayúscula– es “fondo” (*Grund*), indicando su inspiración en Schelling. Se trata del fondo de una obra.⁷ Pero también es el fondo de las cosas, del mundo, de nosotros mismos, en suma, de todo lo que acontece llamado y portando en él el llamado a existir. Ese fondo es otro nombre para lo Abierto, la Nada, el Vacío, la significancia insignificable del Ser. No obstante, da a entender la profundidad ontológica de abismo insondable: es “sin fondo” (Maldiney, 2012a, p. 173). Todo existente tiene con él un vínculo real (opaco y resistente) que se expresa en la inseparabilidad de acontecimiento cosmogénico y advenimiento existencial:

El fondo no es más que a existir y el existente no es más que a existir el fondo y, por decirlo todo, a fundarlo (...) *Ir al fondo* tiene aquí el doble sentido de hundirse bajo y descender hacia la última y primordial profundidad sobre la cual todo reposa. Es a la vez abismarse y fundarse (en el sentido de asumir el fondo), los dos en uno. (Maldiney, 2007a, p. 61 y 13-14)

El existente está llamado por el fondo de la nada a fundarlo y a fundarse él mismo asumiéndolo, es decir, a fondearse en el abismo siendo su propio fundamento. Así ex-sistiendo el fondo de la nada, él existe porque responde con su decisión de abismarse, de saltar soltando(se) en el vacío, para elevar existiendo. Hundirse y aspirar *hacia* el fondo, para alzar e inspirar *desde* el fondo. Todo ser llamado a existir debe sostenerse en este movimiento rítmico de transmutación recíproca y transitiva, al que la nada llama y por el que se hace lugar, se genera espacio *entre* abierto para existir. *Ahí* para el ser *ahí* se trata verticalmente de abismarse y existir el fondo de la nada, donde toda finitud se abisma y de donde toda finitud emerge; horizontalmente, se trata de alejarse, saliendo de sí, para acercarse y tener lugar.⁸

Esta articulación meontológica, resistente a cualquier comprensión inmediata, está en la raíz de la idea que Maldiney tiene de lo real. El fenómeno

⁷ Siguiendo a Cézanne, Klee y Malévich, Maldiney afirma de la obra de arte –y de todo lo que puede llamarse obra (*œuvre*) por oposición a *ouvrage*–: “el hacer obra y, paralelamente, el ser-obra son una transformación de la *béance* en *patence*, por el aparecer de una obra a nacer de la nada... como un mundo” (Maldiney, 2003, p. 181).

⁸ Villela Petit (2007) señala que el nombre de fondo está vinculado también a la irreductible espacialidad del ser ahí en tanto encarnado, a través de la herencia que Scharmasow ejerce sobre Maldiney (y Husserl): “Eso que nombramos fondo, es la base subyacente a todas las configuraciones permanentes de las cosas que se disponen alrededor de nosotros. Es importante darse cuenta claramente que este plano del fondo, base universal, es en primer lugar la superficie del suelo bajo nuestros pies” (Scharmasow, 1905, p. 104). Sobre la horizontalidad del fondo como suelo del cuerpo, Maldiney agrega la dimensión vertical desde la noción merleauPontyana de profundidad. Gracias a ella “tengo apertura al fondo que constituye ‘esta profundidad de las cosas que las hace precisamente cosas’” (Maldiney, 2007a, p. 295). La tensión del ser ahí encarnado se genera entre el suelo horizontal del fondo y la profundidad vertical de su abismo sin fondo que irrumpe desfondando en los acontecimientos.

real es el acontecimiento de una alteridad única, siempre irreductible y opaca que se resiste a ser comprendida de forma inmediata (como sus libros). Por principio, pasa desapercibida, pues nunca es tematizable como objetualidad. “Reales” no son los objetos apresados (*prise*) por la intencionalidad de nuestra conciencia perceptiva. Son las cosas mismas que acontecen en su unicidad, de forma inesperada y marginal, como “por primera vez” y nos hacen sentir sorpresa (*surprise*).⁹ En su acontecimiento, las cosas reales portan el llamado del fondo al fondo y a la existencia; comunican con él: “la cosa comunica no con otras cosas sino con el fondo del mundo, que constituye el momento de realidad, anterior a toda tematización en objetos, de todo lo que existe... existiendo precisamente el fondo” (Maldiney, 1974, p. 49). Esta dimensión comunicativa en la experiencia fenomenológica de lo real, que Maldiney describe también como un “hacer señas”, es “el fundamento del principio de realidad. Es real eso que se da en el encuentro” (Maldiney, 2012a, p. 231). La profundidad vertical del acontecimiento, que hace a las cosas reales ser cosas, pone en tensión abriendo espacio de encuentro comunicante con el suelo horizontal del fondo sin fondo. Irrumpe y sorprende tensionando en ese lugar abismal, cuerpo, pensamiento y existencia, y movilizandó la práctica de la fenomenología hacia las cosas mismas.

La sorpresa de ese encuentro comunicativo con el fondo en el acontecimiento de lo real se expresa en la frase del filósofo asombrado: “¡Ah! ¡Hay cosas!”. Encontrarse con ellas es sorprenderse del carácter inédito de su existencia. Pero también sorprendernos de existir nosotros mismos. Ya se anunciaba lo que se confirma no sin extrañeza: para Maldiney no existimos. Cotidianamente somos por costumbre rodeados de objetos. Estamos llamados a advenir a la existencia en el acontecer de las cosas mismas y eso nos sorprende. Por eso, en última instancia, “real” es la pareja co-naciente que formamos con las cosas, los otros, las obras, el mundo. Existente y realidad acontecen juntos en su unicidad y advienen juntos a la existencia con el fondo convocante en ellos. Ese co-nacer (*co-naître*) del acontecimiento real (*événement*) y el advenimiento (*avènement*) a la existencia solo se da raras veces, pues “la realidad no aparece más que en el momento mismo de nuestra propia existencia sorprendida. Eso es una cosa muy importante. Sorprenderse existiendo es una cosa rara, porque en una vida la existencia es rara” (Maldiney, 2007b, p. 182). La sorpresa de ex-sistir (y co-nocer) adviene con la transformación que responde al llamado sorprendente de la nada en lo real: “el acontecimiento es de suyo transformador. Él abre un mundo al ser ahí que lo acoge transformándose y cuyo acogimiento consiste en su transformación, en un devenir otro.” (Maldiney, 2007a, p. 304). En ese *entre* transformante en existentes, la pareja real se hace una en un ritmo espacializante que los entrelaza con el

⁹ Citando a von Weizsäcker, Maldiney dice “nosotros no creemos plenamente más que eso que no hemos visto más que una vez” (Maldiney, 2007a, p. 303). Toda repetición debilita esa creencia porque revela la suposición de una legalidad más que de una realidad.

fondo en la sorpresa. En ese ritmo articulador se juega todo existir –incluso el del fenomenólogo– porque pone en obra y moviliza la ἐνέργεια.¹⁰

La sorprendente ganancia de espacio abierto en abismo para existir no exime de costos. A fin de abrirse y devenir existentes, las cosas reales deben poner en obra el originario ser-en-crisis de aquel llamado a existir. Maldiney le da el nombre de “prueba de existencia”, presente en la raíz *per* de experiencia. “El ex de ex-sistir es el prefijo de una presencia aventurera, de una salida en lo abierto para la apertura” (Maldiney, 2010, pp. 418-419). La prueba de existir es aventura a la intemperie: “probar el vacío” (Ballanfat, 2020, p. 98) y sobrepasarnos. “Un existente no existe más que mientras él esté abierto a eso que no es más que bajo la forma todavía de una ausencia, y que exige un sobrepasamiento” (Maldiney, 2007b, p. 178). Es salir de nosotros e interiorizar el afuera en nosotros. Saltar en lo abierto de la nada con la ¡Ah! de sorprenderse y soltar con la ¡Oh! de padecerlo. Así reenviamos la comprensión hacia las cosas mismas: nos encontramos y comunicamos con el fondo vacío en nuestra propia opacidad y existimos trascendiendo. Esa prueba tensionante de co-surgir sobrepasando en el *entre* abierto entre opuestos (nada-ser, vacío-lleño, existir-vivir) es un prueba imposible de trascendencia. Siempre está *más allá* de todas las posibilidades: “todo es imposible, y, de entrada, existir, para ése que es solamente ahí. Es necesario partir para tener lugar” (Maldiney, 2012a, p. 174). A esa “obligación a lo imposible” debemos volver a prestar asombro.

La sorprendente prueba de lo real, testimoniada en la puesta en obra de la fenomenología maldineyana, deja en evidencia la pertinencia de la pregunta que formula Chrétien al introducir la edición de sus obras: “¿Qué funda filosóficamente (...) que esta obra ontológica se constituya (...) de estudios o libros de pintura y poesía (y de pintores y poetas singulares) y, además, de psicología y psiquiatría?” (Chrétien, 2012, p. 18). Expresado de otro modo, ¿qué significa que sean precisamente esas cosas reales, fenómenos únicos e irreductibles del arte y la psiquiatría, los que llamaron a Maldiney a su existencia fenomenológica y a nosotros, sus lectores, a la prueba de transformarnos mutuamente en existentes? La guía de estas cuestiones orienta el salto en comprensión, siempre resistida, de su fenomenología.

3. Fenomenología del sentir

La idea que Maldiney tiene de la fenomenología se forja de cara al acontecer de lo real que hace señas hacia la prueba de advenir existentes

¹⁰ La noción de ἐνέργεια procede de la interpretación que Maldiney hace del pasaje de la *Física* de Aristóteles acerca del movimiento como un cierto acto (ἐνέργεια) que describe como la “puesta en obra de su término”, siempre incompleto porque no ha arribado a su fin (ἐντελέχεια). Su plenitud es ese “nunca alcanzar”, por el que es constantemente *en* movimiento. Por eso tanto el *Dasein* como la obra son siempre *existiendo* y *haciéndose*. La *œuvre* maldineyana se acerca así al concepto de *Werkheit* (obridad) que Heidegger forja en su lectura de la ἐνέργεια aristotélica (Maldiney, 2012b, pp. 79-80).

en el encuentro comunicativo con el fondo del Ser. Aquí ya se anticipaba que el “aparecer” de los fenómenos reales (que pone a prueba poniendo en obra) no se da a nivel de la percepción, sino del sentir. Maldiney toma la idea de Straus, que le atribuye un carácter originario al sentir sobre el conocer y el percibir. El sentir es el modo primordial de participación del existente en esa presencia del fondo sin fondo que emerge en la presentación imposible de cada acontecimiento. El fenómeno real no puede ser por eso atendido en la conciencia perceptiva. Pasa desapercibido a su intencionalidad objetivante y se siente en la sorpresa como lo que ocurre “por primera vez”.¹¹ La apertura de la lengua francesa a su estado naciente hace posible decir lo imposible de significar: la fenomenología no es *prise* del objeto, sino *sur-prise* de lo real.

Sentir ese encuentro sorprendente con lo real (y con el fondo sin fondo en él), aunque se da cara a cara, tiene lugar desde el margen. La espacialidad se siente abriéndose desde lo marginal que es “la vecindad más próxima al fondo del mundo” (Maldiney, 2007a, p. 294). Maldiney lo ilustra con el ejemplo de una presa. De la nada, se le aparece al cazador por fuera de su horizonte de atención perceptiva. Llega cara a cara pero se siente apareciendo desde el margen. Su acontecimiento sorprende. Irrumpe como un desgarrar que transforma el *entre dos*. Genera espacio y exige una decisión de sobrepasamiento, la salida de sí con un disparo que transforma en cazador. Esa dimensión espacial abierta en el sentir entre presa y cazador es la sor-presa. Sobrepasamiento al que lo que acontece, llama desde ese lugar “fuera de” que es su centro y “donde” que comunica con el fondo. El *ahí* abierto se transforma en locativo absoluto: *Ahí* es condición de todos los lugares y de la posibilidad misma de tener lugar; “el lugar apertural de su co-nacimiento” (Maldiney, 2007a, p. 296). Según el famoso poema de André du Bouchet, *Ahí es Aquí en dos*.

Este momento apertural del espacio tiene la dimensión del padecer, es decir, de sentir padeciendo:

La dimensión pática inherente al sentir es, en el sentir mismo, comunicación con el mundo entero o más estrictamente con el fondo del mundo, del cual cada cosa tiene su realidad y al cual ella confiere inversamente una existencia focal antes de su constitución en objeto en el percibir. (Maldiney, 2012a, p. 383)

Sentir lo real en el encuentro comunicativo no es padecer algo (un ente). Es sentir padeciendo la comunicación con la nada de lo real, la ausencia resistente en la presencia. Sentir (la) nada es padecer el vértigo del espacio abierto; sentir el abismo en el llamado a un salto imposible. Ése es el sentido pático más profundo de la prueba de existencia inherente a la fenomenología maldineyana. El testigo se transforma al aprender sufriendo,

¹¹ Cualquier fenomenología centrada en el percibir conduce para Maldiney al peligro de fenomenólogos sin fenómeno. Respecto a la posibilidad de pensar el sentir como un testimonio de la intencionalidad motriz de Merleau-Ponty, remito a Cazal (2012) y Jacquet (2016). En cambio, según Barbaras (2014), ese sentir no puede ser intencional bajo ninguna forma. Es pura receptividad y apertura a la nada (pp. 20-21).

suspendido en la apertura a la nada en el acontecer de lo real. Una vez más, la figura que lo encarna es el paisaje solitario de montaña. En sus análisis de la pintura del paisaje, Maldiney sigue a Straus (1935) cuando afirma “en el espacio del paisaje nosotros estamos perdidos” (p. 336). El paisaje originario del *Dasein* es estar perdido y solo: “el hombre no es en el paisaje más que en un paisaje sin hombres” (Maldiney, 2010, p. 128). Arrojados en ese lugar vacío, sentimos vértigo y buscamos salir. Hay dos peligros, la inercia de detenerse o la disipación en la errancia. Pero en ese paisaje abierto a la intemperie también tienen lugar los acontecimientos que nos llaman a movilizarnos existiendo *fuera de*. Así sucede cuando perdidos nos acontece encontrar a otro hombre. Le hacemos señas. Nos comunicamos con él (y con el fondo). Nos ponemos en movimiento. El ahí se transforma en espacio habitable, *Ahí entre dos*.

De cara al vertiginoso sentir el paisaje originario de la nada, se entiende mejor por qué, siguiendo a Heidegger, Maldiney considera que el estado naciente de toda lengua es el acto de nombrar. El nombre es la llamada como grito de auxilio de quien está perdido y también la llamada del acontecimiento que lo despierta a la existencia. La tarea de cada uno con la lengua, descrita como tarea de poetas y filósofos, es hacer señas en el atrio gritando al que llama para que advenga y abriéndose la lengua, el paisaje se transforme en espacio habitable para existir. Por eso el *ex-per-ire* hacia las cosas mismas difiere los nombres con que se llama a su fenomenología: fenomenología del sentir, pática, existencial, de lo imposible, etc.¹² Se trata de nombrar la unicidad opaca, la resistencia irreductible, de una fenomenología que sólo se puede practicar acogiendo la prueba de existir en el paisaje vacío:

[la fenomenología] no es algo de lo cual se puede hablar como si fuera un sistema, sino que es algo que no puede ser más que practicado existiendo, tanto en todos los encuentros de un hombre con una enfermedad, como de un hombre con una obra de arte o de un hombre con su prójimo. [...] No se es fenomenólogo por elección. Es un método particular, pero lo es más por presencia a la realidad tal como ella se da. (Maldiney, 2007b, p. 184)

En esta práctica existencial –por la que el fenomenólogo *ex-siste* (aunque sea raras veces)– se deja entrever por qué Maldiney tiene vocación por el acontecimiento de esas cosas reales que son obras de pintura y de poesía, y sobre todo, pintores y poetas singulares; y enfermedades psiquiátricas, y sobre todo, enfermos fracasados en la prueba de existir.

El arte es para Maldiney la gloria de sentir espacio abierto espacializándose.

¹² En la lengua, la interrogación por el nombre de una cosa, en este caso, su fenomenología, se da frente a la impotencia y fracaso de decir el acontecimiento único y resistente que ella es. Un nombre como atrio de apertura es lugar de co-nacimiento. Llama a una esencia individual para que advenga, y abriéndose la lengua, cosa y existente aparezcan. En ese estado naciente del nombre, la unicidad de cosa y palabra (“una” fenomenología en particular) da testimonio del todo (“la” vida fenomenológica) (Maldiney, 2014b, pp. 165-180).

En una entrevista lo singulariza a través de su propio encuentro en la infancia con el acontecimiento de una pintura que lo puso en crisis y abrió uno de los momentos críticos que marcaron el salto hacia su camino filosófico:

Una vez (...) me encontré perseguido por la visión de un paisaje, en uno de mis libros de clase, que era la reproducción de un cuadro de Corot. Yo no sabía en ese momento lo que era la pintura, ni siquiera que eso existía. Y fui tomado por la pregunta 'dónde': '¿Pero *dónde* pasa eso?'. No pasa aquí, ni allí, ni en ese lugar, y tampoco en el imaginario. Fue verdaderamente mi introducción al arte porque esa es la cuestión misma del arte. (Maldiney, 2007b, p. 181)

De ahí en más las pinturas de paisajes fueron tema predilecto de sus análisis sobre el espacio. Toda obra de arte es una forma en formación, es decir, en ἐνέργεια, en movimiento. Nunca hecha ni acontecida. Siempre obrando y aconteciendo en la apertura de espacio. Su acontecimiento es el de una opacidad única y resistente a la comprensión inmediata (como todo lo real) que hace vacío, abre lugar de encuentro a nivel del sentir, y comunica con el fondo para que el ser que es ahí advenga con ella a la existencia, existiendo el fondo. La novedad de la estética maldineyana es ser una ética de lo imposible en el sentido originario de abrir un *ethos* habitable para el encuentro comprensivo de existentes singulares. Maldiney lo expresa con su versión de la definición de arte que ofrece Paul Klee: un hacer visible las raíces del Ser y de las cosas. Pero su generalización del arte jamás abandona la particularidad de la obra analizada. Es el aporte que el arte hace a su fenomenología. Su distintivo es el salto como demora en la unicidad de la obra, es decir, en su opacidad real. No hay momento de superación porque la generalidad del arte no se puede comprender separadamente de ella. Frente a una comprensión como pasaje continuo y horizontal de lo singular a lo general, lo singular irrumpe en profundidad vertical como discontinuidad. Abre y llama a abrir vacío exigiendo un salto transformador en esa nada abierta que pone en comunicación con el fondo. Eso es comprender existiendo. Toda comprensión surge de la puesta en crisis por parte de la obra de arte real y de la decisión ante la prueba de existir a la que llama. Dicho de otro modo, sólo hay comprensión (y fenomenología) en el encuentro comunicativo entre existentes únicos e irreducibles, en este caso, entre cada obra de arte y Maldiney, y nosotros encontrados con y en las obras que son sus libros.

El aporte de la psiquiatría a su comprensión de la fenomenología es el opuesto en tensión de este aporte del arte. El sentir en sorpresa es suscitado por el acontecimiento de la enfermedad, más estrictamente del enfermo singular que revela la dramática de existir. En resonancia con la psiquiatría fenomenológica de Binswanger y el *Daseinanalyse* de Heidegger, Maldiney considera que antes de ser una patología, la enfermedad (por ejemplo, la psicosis) es una posibilidad de cualquier hombre. Eso se comprende solo en el encuentro con un psicótico. Cara

a cara con él, el hombre sano siente desde el margen la inquietante posibilidad de volverse loco.¹³ Tampoco aquí hay un momento de superación de la individualidad porque la generalidad de la enfermedad no se puede comprender separadamente de ella. Se comprende en los saltos que exige la unicidad del enfermo en el encuentro comunicativo. Maldiney tiene esa experiencia en sus encuentros con enfermos en el hospital psiquiátrico de Vinatier. Comprende ahí que el psicótico sufre por no poder ser un ex-sistente. Por no poder salir fuera de sí y retornar transformado ante lo que acontece exigiéndoselo como acogida. Fracasa en ese movimiento trascendente que le exige el acontecimiento. No puede salir del paisaje originario del estar perdido. Está imposibilitado de entrar en comunicación y encontrarse con lo real que le sucede y con el fondo sin fondo en él. Esta falta de comunicación está en el origen del sentimiento de irrealidad y de la falta de sorpresa. Comprender la posibilidad de esta imposibilidad es lo que pasa desapercibido al hombre sano, pero le llama a nivel de su sentir sorprendiéndolo en el encuentro comunicativo con el enfermo. En el ahí de su irrupción comprende que él no tiene su inicio en sí mismo sino fuera de sí, por eso está llamado a ex-sistir. Paradójicamente, llamado a ex-sistir por el acontecimiento del singular que está imposibilitado de ex-sistir. En el encuentro con aquel que no puede comunicarse con el fondo opaco e inatendido de lo real (y de sí mismo), le acontece comunicarse con el fondo en él y con su propia opacidad resistente. *Ahí* entre dos comprende la sorprendente y crítica posibilidad de existir sólo raras veces, pero también que su existencia es una prueba que vive amenazada entre dos extremos: la muerte por inercia y por disipación, formas dislocadas de las estructuras existenciales espacio-temporales donde están imposibilitados de encontrarse en el fondo, aconteciendo y adviniendo, la pareja real de hombre y mundo.

En la puesta en tensión, abierta entre ambos campos fenoménicos y áreas disciplinares (tensión que Maldiney testimonia algunas veces entrecruzando sus fronteras al analizar pinturas de esquizofrénicos), el acontecimiento de una obra de arte y de un enfermo psiquiátrico en la irrupción de sus alteridades únicas e irreductibles presentan, en el llamado a la trascendencia fuera de sí y en el fracaso ante ese llamado, dos modos de hacer señas al *ser ahí* sano en dirección a su propia prueba de existir en trascendencia: la imposibilidad y el milagro de existir (en) el Vacío.

4. Conceptos fundamentales de la fenomenología maldineyana

En su búsqueda por nombrar la opacidad luminosa sentida en la sorpresa de los fenómenos reales, Maldiney abre las palabras a su estado naciente. Escribe dos neologismos que mientan las “dos maneras de existir

¹³ Por eso más que la enfermedad, sus síntomas y codificación, a Maldiney le interesa el hombre enfermo (Mena Malet, 2018, pp. 133-164).

en transcendencia” (Maldiney, 2007a, p. 263). Dos nombres para cada uno de los movimientos trascendentes en oposición que vienen resistiéndose a ser comprendidos en su fenomenología: 1) transpasibilidad (*transpassibilité*) de acoger (*accueillir*) el acontecimiento de lo real, 2) transposibilidad (*transpossibilité*) de recogerlo (*recueillir*) en el advenimiento a la existencia.

El primer movimiento trascendente, ya aparecido en la dimensión pática del sentir, recibe el nombre de “transpasibilidad”. A grandes rasgos, es nuestra capacidad infinita de sentir, acogiendo el acontecimiento real *en nosotros*, padeciendo y abriendo en movilidad tensionada hacia la transcendencia al fondo. La raíz, *pasibilidad*, indica esas dos dimensiones del sentir pático: 1) la “pasividad” de sufrir y padecer el acontecimiento; 2) la “actividad” de abrirse al mundo y abrir el campo de receptividad, acogiendo lo que acontece en el sentir antes de toda percepción objetivante. Con el prefijo *trans-* Maldiney agrega la cualidad trascendente de ese sentir que también ha sido anticipada. Nuestra capacidad de padecer y abrimos receptivamente no es hacia el mundo, sino *más allá de* los entes, hacia la nada en la raíz de las cosas por la que se abre mundo. Por eso transpasibilidad es “no ser pasible de nada que pueda hacerse anunciar como real o posible. Es una apertura sin diseño ni dibujo, de lo que a priori no somos pasibles” (Maldiney, 2007a, p. 306). Se trata de la capacidad de volvernos pasibles de nada, que es volvernos pasibles de toda la infinitud de cosas reales que son susceptibles de acontecernos, para las cuales nunca estamos preparados.¹⁴ Eso envuelve la sorpresa de estar obligados a sentir lo imposible, a encontrarnos con una exigencia antilógica en la raíz de la existencia: tener que padecer y abrimos acogiendo *más allá de* lo pasible, en un ritmo crítico que el acontecimiento pone en juego *en nosotros*.

El segundo movimiento recibe el nombre de “transposibilidad”. Es la otra manera de existir en transcendencia. Tiene dos sentidos correlativos, uno existencial y otro acontecimental (Serban, 2016, pp. 58-71). En su dimensión existencial, Maldiney lo nombra como *mi* transposibilidad. Indica el movimiento trascendente de la prueba de *salir de nosotros* tanto para existir y poder ser, como para hacer obras, fundando(nos en) la Nada. Transformando la herencia del poder-ser (*Seinkönnen*) y del proyecto del *Dasein* heideggeriano, la transposibilidad se define como nuestra capacidad infinita de poder-ser y obrar más de lo que creemos *a priori* posible según lo atendido en nuestro horizonte intencional. Es recoger más allá de lo posible, obrando y pudiendo ser lo imposible: “Lo absolutamente imposible expresa, en el plano del ente, la transposibilidad del ser ahí” (Maldiney, 2007a, p. 286). Esa transcendencia es propia de toda existencia en sus (trans)posibilidades. Es la sorpresa de tener la capacidad (y la exigencia) de transcender, de sobrepasar posibilidades de existir y de hacer obras que están *más allá de* lo que podemos prever, por eso son siempre *trans*-posibles. En su dimensión acontecimental, la transposibilidad revela su sentido primario, el modo trascendente de darse todo acontecimiento real:

¹⁴ Para profundizar la noción de transpasibilidad, remito al reciente volumen Maldiney y otros, 2021.

(...) el acontecimiento no es del orden de los posibles. A la vista de todo el sistema a priori de posibles, él es precisamente... lo imposible. Lo real es siempre eso que no se atiende y que no tiene lugar de atención. El acontecimiento es un trans-posible al cual el sí tiene apertura por su trans-pasibilidad (Maldiney, 2007a, p. 105).

Todo acontecimiento, sea de una cosa, de una obra, de un mundo o de sí mismo, no se da *en* el mundo, sino que *abre* un mundo de la nada, por eso es transponible. Eso significa que acontece lo que siempre está más allá de las posibilidades que podemos calcular o prever que nos van a ocurrir según el horizonte intencional de nuestra conciencia perceptiva. Nos acontece lo que es imposible que nos suceda, para lo cual nunca estamos capacitados, por eso lo sentimos en la sorpresa ¡Existe! Su opacidad es luminosa en su exceso. Su llamada, que abre y moviliza a la trascendencia de co-surgir a la existencia, responde a nuestro grito originario de estar perdidos.

El carácter primario de este último sentido de transposibilidad no implica una causalidad unívoca del acontecimiento con las formas de existir en trascendencia. Más bien revela la articulación que surge de la función arquitectónica que el concepto de ritmo tiene en la fenomenología de Maldiney. Antes de entrar de lleno en él, indiquemos su fuerza articuladora de los dos movimientos trascendentes en oposición y mutación recíproca, retomando, en voz activa y pasiva, lo dicho en los puntos anteriores. (1) La transposibilidad del acontecimiento llama a ser acogida por nuestra transpasibilidad (ser abiertos trascendiendo a nivel del sentir padeciendo). (2) Nuestra transpasibilidad acoge *en nosotros* la transposibilidad del acontecimiento real (y del encuentro comunicativo con el fondo en él) para advenir la existencia. (3) La acogida transpasible despierta nuestra transposibilidad (ser obrantes trascendiendo a nivel del sentir padeciendo). La capacidad obrante y (trans)posibilizante recoge la transposibilidad del acontecimiento real, acogida en nuestra transpasibilidad. Su testimonio encarna en obras y en (im)posibilidades de ser existiendo que son, a su vez, advenimiento de nuevos acontecimientos transposibles (1b).¹⁵ Así, de irrupción en irrupción, de salto en salto, los dos movimientos trascendentes en interdependencia y mutación recíproca alcanzan la densidad crítica adecuada para resistir perpetuando la ἐνέργεια de trascendencia que es existir.¹⁶

¹⁵ Si retomamos el modo de poner en obra la fenomenología. Cada libro de Maldiney, en tanto obra, es un transponible acontecimental que resulta de *su* transponible existencial y de acoger en su transpasibilidad el acontecimiento real de las cosas mismas. En cada libro Maldiney se transforma en testigo existente, reclamando a su vez nuestra transpasibilidad como lectores. No obstante, como todo libro es, en el fondo, transponible, pues está más allá de las posibilidades previstas tanto de lectura como de escritura, acontece sorprendiendo incluso a quien lo escribe, exigiendo también su transpasibilidad como testigo. Nuestra capacidad infinita de obrar nos permite escribir una infinitud de libros imposibles. Nuestra capacidad infinita de sentir nos permite leerlos de formas incalculables.

¹⁶ "una transformación recíproca de nuestro poder-ser, el más libre, y de nuestra receptividad, la más abierta, de nuestra transposibilidad y de nuestra transpasibilidad" (Maldiney, 2003, p. 212).

Al final, la palabra anunciada: ritmo. Es un concepto fundamental por su fuerza articuladora. Maldiney lo descubre en la unicidad de las obras de arte. “En una obra de arte, no hay más que forma, el ritmo que ella es, que comanda todas las otras, que las determina todas. Una obra de arte es única porque un ritmo es único” (Maldiney, 2007b, p. 187). El ritmo “es la esencia del arte y es su existencia, siendo el acto del estilo” (Maldiney, 2012a, p. 229). Se trata del fundamento de todas las artes porque en toda puesta en obra hay ritmo (también en la escritura de obras fenomenológicas). A partir de este encuentro comprensivo, Maldiney (se) abre (en) la palabra refigurándola y ampliándola.

La refigura porque, a diferencia de las interpretaciones corrientes, considera que el ritmo no es medida ni cadencia. Sus elementos no son los intervalos ni el orden del tiempo. Debe ser pensado desde las dos posibilidades extremas sin ritmo que tiene todo existente en movimiento: muerte por inercia en un detenerse, muerte por disipación en la errancia.¹⁷ Entre esos riesgos de detención y entropía de la ἐνέργεια de trascendencia, el ritmo se manifiesta como su articulación, de la que no somos causa, sino que su causa es ahí *entre* dos. Es el auto-movimiento mismo de transformación recíproca que surge “en lo abierto, sin embargo, lo abierto se abre en él bajo la forma de esas nada que son sus fallas en las cuales él se arriesga a desaparecer y de las cuales, como de sus propias fuentes, renace” (Maldiney, 2007b, p. 27). La renovación rítmica de esta ἐνέργεια cósmica, moviliza la inercia y abre, entre sus momentos de amenaza, espacios habitables para existir trascendiendo.

Lo amplía porque el ritmo es un existencial que tiene el rol arquitectónico de espaciar el espacio del ser ahí. “Nosotros somos en el ritmo” (Maldiney, 2012c, p. 20). “Existimos rítmicamente” (Maldiney, 2007b, p. 27). Cada existente es único e irreductible por su ritmo, pero el ritmo no es *del* existente. Surge en el encuentro comunicativo, ahí, *entre dos*. En ese sentido, es la antítesis del vértigo. En el encuentro nos saca del originario estar perdidos en el vacío vertiginoso de la nada; nos despierta a la prueba de existencia, ritmando saltos para demorarse y habitar sin disolverse en la errancia.¹⁸ Así, el ritmo se encarna en dimensiones diversas del ser ahí. En la respiración entre diástole y sístole, pues respirar en el espacio abierto es el primer acto de eso que para el hombre se llama existir. En la marcha porque “la discontinuidad de los encuentros, unida a nuestra condición de peatones moviéndonos paso a paso, es a la vez el obstáculo y el apoyo del ritmo en el cual los acontecimientos se comunican entre sí” (Maldiney, 2012a, p. 227). En la palabra que se habla y escribe, pues cada palabra “está en suspenso en el vacío. Ella se sostiene de su propia diástole donde la tensión obrante suscita un espacio difusivo; y ella se recoge en sístole

¹⁷ “(...) el destino del ritmo se juega entre estos dos extremos: muere de inercia o por disipación.” (Maldiney, 2012a, p. 214). Para las influencias en la noción de ritmo de Maldiney, Sauvanet (2012).

¹⁸ “despertarnos del estar perdidos sin salir del espacio del paisaje: el ritmo.” (Maldiney, 2010, p. 129).

en su individualidad insustituible” (Maldiney, 2012d, p. 134). El ritmo abre espacio para que puedan co-nacer a la existencia encarnada, discontinua y conexivamente, el ser ahí y sus obras.

Entre su refiguración cosmológica y su ampliación existencial, el ritmo revelado en la unicidad de las obras de arte alcanza también al existente enfermo y abre a comprender la dimensión más productiva de la transposibilidad y la transpasibilidad en la psiquiatría existencial. Maldiney examina las formas de las estructuras existenciales espacio-temporales dislocadas como formas fracasadas en el movimiento rítmico de trascendencia: en el caso del melancólico, por inercia (falta de transposibilidad); en el caso del esquizofrénico, por disipación (falta de transpasibilidad).¹⁹

El sufrimiento del melancólico es la inercia temporal de estar detenido en un “ahora” absoluto. Permanece atrapado en un pasado, en una pérdida que no puede sobrepasar. Su acto es una queja constante e inconsolable con la que se defiende frente al acontecimiento de la pérdida irreparable; consumación de una llamada a sí que nunca responde: “¡Ah! si solamente no hubiese..., entonces no estaría...”. Porque no puede tomar distancia de ese pasado, siempre presente y nunca ausente, queda insoportablemente unido consigo mismo sin distancia alguna entre sí y sí mismo. No puede alejarse de sí para acercarse; falla en su trans-posibilidad de poder ser existiendo.

El opuesto en tensión es el esquizofrénico que sufre de la muerte rítmica inversa. Su sufrimiento es la disipación espacial en la errancia “fuera de”. “Yo soy aquí, pero aquí para mí, no quiere decir nada” (Maldiney, 2007a, p. 297). En su visible aquí, el esquizofrénico no tiene mundo porque no tiene ahí entre dos. No es en el mundo, ni puede ser en él con otros encontrándose. Su existencia es fracaso de su presencia al acontecimiento: a otros en su resistencia, a las cosas en su mismidad, a las palabras en su estado naciente y a sí mismo en su propia opacidad. Todo acontecer inesperado en su irrupción apertural le exige transformación y el esquizofrénico carece de transpasibilidad. No puede acoger en sí (la) nada. Tampoco la llamada a transformarse. Y si no hay acogida de lo imprevisible, hay disolución. No puede apropiarse de sí porque está demasiado lejos de sí.

Melancólico y esquizofrénico presencian en su estructura temporal y espacial dos formas extremas del fracaso del ritmo en la articulación entre los dos movimientos de trascendencia dimensionales a toda existencia. Son dos formas que pierden contacto comunicativo con el fondo de la ἐνέργεια. Se trata de “una falla de la trascendencia del fundamento o de la trascendencia de relación al fondo” (Maldiney, 2007a, p. 61). El melancólico no tiene la (trans)posibilidad de mantenerse sobre el fondo, ni fundarlo. Se

¹⁹ “Transposibilidad y transpasibilidad definen dos formas de existir en la trascendencia, de las que el enfermo es el fracaso. El fracaso de uno u otro revela el significado.” (Maldiney, 2007a, p. 263).

hunde atrapado en su pasado. Su nada es *béance*, vacío que lo engulle. Nunca se transforma en *patence* luminosa de lo Abierto. Aspira *hacia* el fondo, pero suprimiéndose, es decir, suicidándose. El esquizofrénico ni siquiera intenta hacer pie en el fondo. Se desprende enteramente de él y se disipa borrando todo límite sin ser capaz de ser su propio fundamento. Su nada es expulsión vertiginosa de sí *desde* el fondo.²⁰

En ambos casos, el fracaso rítmico de trascendencia, su impotencia de ausencia y presencia, su incapacidad de acoger y recoger lo imposible aquí y ahora, es condición de posibilidad para comprender lo insignificable del vínculo real de todo existente con el fondo: ser capaz de infinito, es decir, de ir al fondo, decidirse a abismar y asumir el fondo donde se abre espacio habitable, capaz de excedencia en presencia y ausencia.²¹ Respirar al aire libre, trascendiendo en el instante del salto en el espacio vacío, es sorprenderse de poder lo imposible: entre los peligros de muerte (aniquilarse o disolverse), la transposibilidad milagrosa de arribar existiendo desde el margen. *Ahí entre dos* se comprende que la esencia de la existencia es trascendencia.²²

Cierre apertural

Hay ritmo apertural en el encuentro comunicativo *entre* el acontecimiento de la fenomenología de Henri Maldiney y el advenimiento transposable en la escritura, al que quedó obligado este trabajo y la transpasibilidad de su testigo. En ese ritmo, las señas finales apuntan a lo abierto en las preguntas iniciales que, aquí y ahora, se profundizan: ¿Qué se comprende sobre la generalidad de la vida fenomenológica en el encuentro con este fenomenólogo existente? Supongamos con Maldiney que la comprensión solo puede darse desde el acontecimiento irrumpiendo del singular único y opaco como un salto decidido en su falla que comunica con el fondo. ¿Qué adviene y se eleva a la comprensión del movimiento fenomenológico, conexionando los saltos abismantes a los que llaman las obras maldineyanas? Al acogerlas en el sentir padeciendo y abrirlas/abrirse leyendo, ¿qué puede recogerse para la transposibilidad del poder ser en obra de la fenomenología? Indicamos hacia dos vías abiertas por su acontecimiento en marcha.

²⁰ “Lejos de intentar recuperar un punto de apoyo en el *fondo* que se desvanece integralmente, busca darse por sí mismo un *fundamento* no menos integral y se refugia en la hiper-justificación del delirio. Por el contrario, en la psicosis melancólica el paciente está atascado en el fondo e incapaz de ser su propio fundamento, mientras que la volatilidad de la existencia maniaca se desprende enteramente del fondo sin ser más que la existencia melancólica capaz de su propio fundamento”. (Maldiney, 2007a, p. 60).

²¹ “La presencia psicótica carece de ese exceso de sí misma, de la que la transposibilidad y la transpasibilidad constituyen dimensionalmente la presencia”. (Maldiney, 2007a, p. 61).

²² “A menudo, cuando el viejo mundo estalla, hay un momento de incertidumbre donde el ser-ahí está suspendido del acontecimiento en la *béance*. Pero el ser-ahí se transforma, la *béance* desaparece a través de sí misma en la *patence* de lo abierto, como en otros lugares y de manera similar, el vértigo en el ritmo” (Maldiney, 2007a, p. 308).

1) El espacio es una de las dimensiones irreductibles de la encarnación de todo ser *ahí*. Llamado a existir trascendiendo, (se) abre y obra ritmando el espaciar. Esto vale también para la fenomenología. Al ponerse en obras, abre espacio para advenir a la existencia con las cosas mismas. Ahí en dos asume su prueba de existencia, testimoniando la transposibilidad del acontecimiento real y abriendo lugar para sus lectores. Pero ese espacio solo se moviliza, vaciándose y transformándose, con el ritmo y estilo de un singular encarnado que acoge en su transposibilidad. Por eso sólo hay formas únicas –y siempre sorprendentes– de existir la vida fenomenológica. Ella acontece gracias a cada fenomenólogo que la practica existiendo, que se pone a prueba poniéndola en obras, co-surgiendo ambos. Un buen ejemplo es Husserl, *ese* primer fenomenólogo donde advino a la existencia *la* fenomenología. Siguiendo a Maldiney podemos decir que, en su tranpasibilidad, acogió el acontecimiento transposable de las cosas mismas. Y por su transposibilidad, lo puso en obras con la particularidad de su escritura: anotaciones al margen, hojas insertadas, escasas publicaciones e infinidad de páginas en cursiva. No azarosamente las llamó una “montaña de manuscritos” (HuaD III.10, p. 243). En esa forma de poner en obra, abrió espacio para lo imprevisible: la (trans)posibilidad de existir la fenomenología y de ser fenomenólogo. En movimiento trascendente se puso a prueba en esa montaña que debe “tomarse tan en serio que uno se encuentre dispuesto a sacrificarse por ello” (HuaD III.10, p. 243), dispuesto a acoger la prueba crítica de existencia a la que llama.

2) En el espacio inicial de este trabajo, se ofrecía una posible razón para el empuje constante del universo fenomenológico: su movimiento interdisciplinario *hacia y desde* fuera de sí. Ahora, en el final, en el encuentro comunicativo con Maldiney, esa posibilidad se transforma en luminosa transposibilidad. La doble respiración trascendente testimoniada por este fenomenólogo, practicando la ex-sistencia en el vacío, abre a comprender que *inter-* es el espacio *entreabierto* propio de la vida fenomenológica en movimiento. Su ritmo es ἐνέργεια interdisciplinar de alejamiento y retorno infinitos, en sí, salir de sí, para volver y tener lugar; transcendencia de la vida transformándose en existencia. No se trata de un impulso fortuito. Es el lugar mismo de la fenomenología, de los saltos comprensivos y comunicativos, por los que co-nacen fenómenos y fenomenólogos. La nada abierta, el vacío de su respiración al aire libre y en marcha hacia encuentros cara a cara. Su Ahí es siempre *aquí en dos* donde ella existe, inventiva y pensante, para testimoniar en rítmico expandir y contraer lo imposible de las cosas mismas.

La esencia de toda existencia fenomenológica es ἐνέργεια palpitante de transcendencia. En el ritmo ex-tático de su aventura, en instantes y espacios abiertos y discontinuos, se llegan a ver las señas de cada singular atravesando abismos. Señas hacia el fondo “aparecido con el *big bang*, con la primera explosión de una *significancia insignificable*” (Maldiney, 2014b, p. 169). La fenomenología de Henri Maldiney es unicidad de ese estallido originario. Señala, poniendo en abismo, a los que la acogen sorprendidos. Y abismándose, se elevan transmutándose recíprocamente en opacidad luminosa de existencia. En tanto sentida, siempre pasa desapercibida y es necesariamente poco conocida.

Referencias bibliográficas

- Jacobs, H. (ed.). (2022). *The Husserlian Mind*. Routledge
- Ballanfat, E. (2020). *L'espace vide. Phénoménologie et chorégraphie*. Zeta Books.
- Barbaras, R. (2014). *L'essence de la réceptivité: transpassibilité ou désir*. En Barbaras, R., Benoist, B., Courtel, F.D., Escoubas, E., Messori, J., Sauvanet, R., Zarader, W., Maldiney, une singulière présence (pp. 15-31). Éd. Les Belles Lettres.
- Brunot, R. (2012). *L'homme, un vivant habitant l'espace*. En Charcosset, J-P. (ed.), *Henri Maldiney: penser plus avant...* (pp. 40-42). Les Éditions de la Transparence.
- Cazal, R. (2012). *Henri Maldiney: la transpassibilité, l'Ouvert*. Recuperado de http://www.henri-maldiney.org/sites/default/files/imce/raphaelle_cazal_-_henri_maldiney_la_transpassibilite_louvert_corrige.pdf
- Chrétien, J-L. (2012). *Introduction aux 'Œuvres Philosophiques'*. En Maldiney, H., *Regard Parole Espace* (pp. 7-29). Cerf.
- Husserl, E., (1994). *Briefwechsel, Band III, Teil 1, Die Brentanoschule*. Schuhmann, K., Schuhmann, E. (eds.). Kluwer.
- Jacquet, F. (2016). *Du sens du sentir: figures de l'être Maldiney et Merleau-Ponty*. Philosophie, 130(3), pp. 70-91. <https://doi.org/10.3917/philo.130.0070>
- Louis-Combet, C. (2002). *L'homme du texte en lisant en écrivant*. José Corti.
- Maldiney, H. (1974). *Le Legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge*. Lausanne: Éd. L'âge d'home.
- Maldiney, H. (1991). *Écrire, résister*. Éd. Les Belles Lettres.
- Maldiney, H. (2003). *Art et existence*. Klincksieck.
- Maldiney, H. (2007a). *Penser l'homme et la folie*. Éd. Jérôme Millon.
- Maldiney, H. (2007b). *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*. Younès, C. (dir.). CERF.
- Maldiney, H. (2010). *Ouvrir le rien l'art nu*. Éd. Les Belles Lettres.
- Maldiney, H. (2012a). *Regard Parole Espace*. Cerf.
- Maldiney, H. (2012b). *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*. Les Éditions du Cerf.
- Maldiney, H. (2012c). *Notes sur le rythme*. En Charcosset, J-P. (ed.), *Henri Maldiney: penser plus avant...* (pp. 14-21). Les Éditions de la Transparence.
- Maldiney, H. (2012d). *L'art, l'éclair de l'être*. Cerf.
- Maldiney, H. (2014a). *L'espace du livre*. Les Éditions du Cerf.
- Maldiney, h. (2014b). *Le vouloir dire de francis ponge*. Éd. Les Belles Lettres.
- Maldiney, H., Grosos, P., Catogio, L., Johnson, F., Leoni, F., Muñoz, E., Mena Malet, P. (2021). *De la transpasibilidad. Henri Maldiney ante el acontecimiento de existir*. Mena Malet, P., y Johnson, F. (eds.). SB Editorial.
- Mena Malet, P. (2018). *Henri Maldiney: acontecimiento y Psicosis*. Revista de Humanidades, 37, 133-164.
- Rey, J.-F. (2013). *Le plus méconnu des grands: Henri Maldiney*. Libération, 9.
- Sauvanet, P. (2012). *La question du rythme dans l'œuvre d'Henri Maldiney: approche et discussion*. Rhuthmos. Recuperado de: <http://rhuthmos.eu/spip.php?article736>.

- Scharmasow, A. (1905). *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft*. Leipzig-Berlin: Teubner.
- Serban, C. (2016). Du possible au transpossible. *Philosophie*, 130(3), 58-71. <https://doi.org/10.3917/philo.130.0056>
- Villela Petit, M. P. (2007). Espace et existence dans la pensée de Henri Maldiney. En Younès, C. (dir.), *Henri Maldiney: Philosophie, art et existence* (pp. 39-58). Paris: Cerf.