

Chantal Maillard: una voz femenina fragmentada

Delbueno, María Silvina. Universidad Nacional de La Plata-Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires.

Palabras clave:Maillard-*Hilos*-Violencia.

Chantal Maillard: filósofa y poeta. Su palabra trasciende la filosofía y el verso y por ello quizá, logra abordar la profundidad de la filosofía con la sensibilidad del poeta. Filosofía poética y poesía filosófica es el modo en que la autora se fragmenta porque como ella misma lo ha enunciado “la poesía proporciona respuestas que ni la filosofía puede darnos”.¹

¹ Chantal Maillard es una de las escritoras quizás más relevantes y proficuas de la lengua española. Nació en Bruselas en 1951 y desde 1969 adquirió la nacionalidad española. Es especialista en cultura oriental y autora de diarios, novelas, ensayos y poesía. Entre sus escritos en poesía figuran: *Semillas para un cuerpo* (en colaboración con Jesús Aguado). Soria: Diputación Provincial de Soria, 1988. Premio Leonor 1987; *La otra orilla*. Coria del Río: Qüásyeditorial, 1990. Premio Juan Sierra 1990; *Hainuwele*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, 1990. Premio Ciudad de Córdoba «Ricardo Molina» 1990; *Poemas a mi muerte*. Madrid: La Palma, 1993. Premio Ciudad de Santa Cruz de la Palma 1993; *Conjurios*. Madrid: Huerga y Fierro. Editores, S.L., 2001; *Lógica borrosa*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2002; *Matar a Platón*, Barcelona: Tusquets, 2004. Premio Nacional de Poesía 2004; *Hilos*, 2007. Premio Nacional de la Crítica 2007 y Premio Andalucía de la Crítica 2008. Entre sus escritos en prosa figuran: *Filosofía en los días críticos*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2001; *Diarios indios*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2005; *Husos. Notas al margen*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2006; *Adiós a la India*. Málaga: Puerta del Mar, 2009; *Bélgica*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2011, *India*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2014; *La baba del caracol*. España-México: Editorial Vaso Roto, 2014; *La mujer de pie*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015. Entre sus ensayos figuran: *La kábala del kéter-malkut*, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986; *El monte Lu en lluvia y niebla. María Zambrano y lo divino*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1990; *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Barcelona: Anthropos, 1992; *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india*. Madrid: Tecnos, 1993; *La sabiduría como estética. China: confucianismo, budismo y taoísmo*. Madrid: Akal, 1995; *La razón estética*. Barcelona: Laertes, 1998; *Rasa. El placer estético en la tradición india*. Benarés: Indica Books, 1999 y Palma de Mallorca: Olañeta, 2007; *En la traza. Pequeña zoología poemática / In the Tracing. Small Poetic Zoology*. Edición bilingüe. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea 2008.

De entre su vasta producción nos detendremos en el poemario “*Hilos*” seguido de “*Cual*”. Ambos han sido editados por Tusquets en el año 2007. En ellos la palabra hecha verso produce el quiebre en el lector y lo deja sumido en la orfandad, tanto de un mundo, el de los vivos, como del otro, el desconocido, el apenas pronunciado, el de los muertos. Su palabra breve, incisiva, nos violenta, nos fragmenta, nos escinde, nos desmembra y nos despeña. Carlos Skliar sostiene que “se escribe no para algo, sino para alguien, no en nombre de algo, sino en nombre de alguien. Y que en ese alguien hay una mezcla de presencia con nombre propio y ausencia, quizá, sin nombre alguno que se escribe para uno y para otro”.² Este es el caso de la escritura de Maillard.

El poemario “*Hilos*” está compuesto formalmente por ocho secciones y cada uno de los poemas que integran dichas secciones se hallan titulados. En esta obra la autora hace alusión a la pluralidad: *Hilos*. Pero ¿a qué se refiere con ellos? ¿al elemento, al filo que encadena y que desencadena? Entonces al leer nos surge otra pregunta ¿qué es lo que puede encadenarse? La respuesta la brinda Maillard en los temas que aborda, temas íntegramente vertebrados en el poemario a partir de los hilos. Éstos permanecen en el movimiento pendular que los alberga y desde ese movimiento la autora nos acecha y nos permite transitar por la vida y la muerte, por el tiempo, desde el pasado hacia el presente y a la inversa, por la memoria y el olvido, por las ausencias y presencias. “En la escritura hay ausencias y presencias: la ausencia del escritor y la presencia del lector; ausencia del escritor que ha dejado la marca de sus trazos y presencia del lector que, en ese instante, comienza su intención de descifrarlos”.³ Maillard ha comenzado a fraguar el enigma con ausencias y presencias, nos está dejando rastros, pequeños síntomas para ir bebiéndolos de a poco. Los hilos: ¿los hilos de la vida? o ¿los hilos que desandando la vida nos enhebran, nos encadenan irremisiblemente hacia el umbral definitivo? Hilos de la vida y de la muerte signados por ausencias y presencias. Desde sus preguntas y respuestas, Maillard desentraña el abismo de la palabra en el que se circunscribe la violencia por el ser y el no ser, por estar y no estar, por nacer y morir, por vivir y padecer. Su escritura rasga, hurga en el dolor, entraña una pérdida, la violencia por un vacío insondable. Por ello nos dice la autora: “Permanece- ¿permanecer?-la carne/herida. Hay cicatriz”(p.15).⁴ La escritura forma parte de las experiencias del autor, de su naturaleza capaz de transmutarse y adquirir corporeidad en la experiencia del otro, de la

²Skliar (2014)

³Skliar (*Opcit*)

⁴Maillard (2007) Todas los poemas citados pertenecen a esta edición y serán indicados por el número de página.

alteridad, que bien puede asumir al lector o al oyente. Maillard nos revela la esencia del hombre, su finitud, su necesidad de travesía y de vértigo. Palpita la razón que la desborda, que la enajena cuando ha sido traspasada por la angustia de la existencia y da testimonio de ello. Nos convoca a una cofradía entre ella, autora y nosotros, los lectores. Entonces nos estigmatiza, nos deja sus rastros con la violencia del lenguaje para mostrarnos cuán vulnerables puede tornarnos su escritura. Desde el verbo elegido para sostener el cuerpo del poema, Maillard preconiza una intemperie, un desasirse, un deshabitarse poco a poco, para recomenzar a habitar un asombro, una revelación, un silencio, un acto de rebeldía. Toda su escritura conforma un acto de rebeldía. Ella escribe para “ahuyentar la angustia”.

Personalísima en sus trazos, la voz de la autora nos sume en la perplejidad. Hilos que retornan y parecen cobrar un nuevo significado, el de los costales de una herida siempre abierta que expone sus cicatrices también abiertas. Pero una herida que no sólo pertenece al cuerpo sino que también subyuga al alma. Esa misma herida es la que se atrinchera en la mente y que segrega los hilos que se aúnan formando el tríptico: cuerpo-mente-alma. Quizá por ello desde estos hilos la escritora gesta un movimiento. Su poesía emerge en el movimiento de quedar, de permanecer o de partir. Ese movimiento involucra en sus versos la frontera del adentro y del afuera, la invisible línea divisoria entre uno y otro, línea movable y frágil. La frontera del adentro y del afuera, la del cuerpo y del alma, la de la memoria y la desmemoria, la de la vida y la muerte. Ante esas fronteras persiste el esfuerzo reiterado de sobrevivir la existencia. Sobrevivir al pánico que se ha gestado desde otra faceta del movimiento: caos y cosmos. Ambos entrelazan cíclicamente los hilos del principio y del fin de los tiempos. Y ante la perplejidad, la escritura permite situarnos, en el lugar, en el dónde en el que habitan los hilos. Por ello afirma: “Elegir escribir. Para situarse./ En el punto de mira”(p.27). Esa pendularidad abre el juego desde el caos y desde el cosmos como movimiento mayor que involucra a otro movimiento menor y que inserta otra frontera: abajo –arriba y cuyo límite se enfoca en el llanto. Maillard denota una escritura lúdica a partir del uso de los adverbios y logra con ellos desestabilizar al lector. Con la inclusión de esos adverbios define la vida desde arriba: “En superficie./Para sobrevivir/Para seguir viviendo sobre./Aún”(p.29). Y desde ese mismo movimiento pendular y cíclico define la muerte cuando nos dice: “Más que lágrima. Llanto /detenido./Por la caída./Oblicua”(p.29). Columpia la cadencia de los versos, en la musicalidad que los ensambla. El movimiento es ascendente y descendente y viceversa. Ascenso y descenso

La Plata, FAHCE-UNLP, 13 al 15 de abril de 2016
<http://jornadascinig.fahce.unlp.edu.ar/iv-2016-ISSN>: 2250-5695

que la escritora semantiza, carga de significado a esos adverbios cuando declara: “Abajo es dolor./Aún./ Abajo no llora”(p.29). Subir y bajar se encadenan y desencadenan con el huso, instrumento con el que teje y desteje incansablemente sus versos. Ahora abajo y arriba van entrelazando otros hilos, esta vez los de la memoria y su opuesto. Se afina en la memoria para capturar las imágenes que pueblan desde siempre el entramado secreto de su mente. Otra vez asistimos al movimiento desde el juego de opuestos entre memoria y desmemoria, entre memoria y olvido. En el decurso de esa memoria se desgajan las imágenes que la autodefinen con la clara y persistente presencia del Yo poético: “Yo soy/mis imágenes./Tan sólidas que apenas me sostengo/en el umbral mientras escribo”(p.43). El umbral opera a modo de metáfora de la frontera que se multiplica y agiganta en las distintas fronteras por las que atraviesa y nos atraviesa la autora en los movimientos del: dentro-fuera, abajo-arriba, descenso-ascenso, dolor-no dolor, tiempo-destiempo, memoria-olvido, muerte-vida. Pero ese movimiento necesariamente involucra al Yo, ese movimiento existe porque existe ese Yo y, a partir del Yo la escritora se centra y se descentra como aparece en el poema titulado “El tema IV” constatación del porqué de su creación, su Arte poética: “...Imágenes que forman/historia si acogerlas,/si acompañarlas con el hilo/que la mente segrega por inercia/Disponer las imágenes/formando galería. Despojarlas/del yo, una a una. El yo que el tema/conlleva y que la mente requiere.-O /no hay mente, sólo imágenes/ o temas que se ofrecen para serlo./ Se ofrecen mendigando un yo,/ como soporte. Porque sin yo no tienen/ existencia. Y quieren existir./ O es el yo el que quiere y necesita/ ser contado. El yo que no es nada/ sin una historia que lo cuente.-/[...] volver al gesto. El gesto breve,/anodino. Implicarse en el gesto y,/ consciente de que miento,/ acudir al cuaderno. Decir yo./ Cumplirse en la escritura”(p.47-48). Dónde se cumple la escritora? ¿en la mente?, ¿en el recuerdo de las imágenes?, ¿en la experiencia propia y en la ajena? Maillard existe y se centra en su Yo y en el yo de los otros, desde las manos que como metonimia de su cuerpo, sacraliza el ritual de la escritura. Escribir porque quizá ya no puede hablar, porque la invade el silencio del dolor y se abisma en su vértigo cuando nos dice: “Y el mí adviene, de nuevo, creyéndose,/ creyéndome ahora lo que escribo./Para no perderme. No aún./ No tanto. No tan aún tantas veces./ Para no deshacerme. Para/ sobrevivir pero./Porque no está claro. Por el peso/ El mí contiene demasiadas/ lágrimas...”(p.36). Es un hilo el que se tensa y tensa el movimiento pendular de la pulsión entre la vida y la muerte. Así lo refleja: “Escribo. /porque tal vez no hablo. No/me sueltes” (p.52). Roland Barthes sostiene que “escribir es un acto que

desborda a la obra [...] escribir es dejar que otros cierren por sí mismos la propia palabra de uno, y el escribir no es más que una proposición de la que nunca se sabe la respuesta”.⁵

La autora escribe y habla. Estos verbos imprimen otro movimiento, otra fragmentación al poemario. Escribir para saber y para saberse, para sentirse viva tal vez, o tal vez muerta en vida. Escribir para saber y para sentirse. Por eso le urge esta pregunta: “Dime qué fue de mí” (p.53). Pregunta que nos involucra como lectores, tácitamente, silentemente y nos descentra: “Aproxímate, lector, mira por/ese pequeño orificio. Adéntrate./Hay abismo-¿abismo?-hay vértigo”(p.56). La escritura y el silencio configuran espacios: los espacios abiertos, expansivos y los espacios cerrados, de clausura, los espacios del adentro, los que la asfixian cuando parece estar aletargada de voces. El espacio que consolida el vértigo parece entrecerrarse. Toda Maillard se fragmentaba a causa de la pérdida, por la angustia de las experiencias vividas, o bien, angustia existencial, la angustia de saberse humana, traspasada por el dolor del mundo. Es el hilo, imagen vertebradora del poemario, el que unifica cada uno de sus fragmentos y vuelve a centrarla: “Siempre están los hilos./La maraña de hilos/que la memoria ensambla por/analogía. De no ser/por esos hilos,/la existencia-¿existencia?-/todo sería un cúmulo de/fragmentos-¿fragmentos?-/bueno, destellos si se quiere./Todo sería destellos. Inconexos”(p.107).

Es entre tantos otros hilos, el hilo de la escritura el que la subleva, el que “aconteció en la palabra”. Sus versos habilitan el tránsito entre el sujeto, el quién, y el tiempo, el cuándo. Tiempos presente y pasado. Pero el tiempo sucede porque se encarna en el sujeto. El tiempo fragua “el abrir y el cerrar” de los espacios. La oclusión del tiempo conduce a la muerte que sobreviene en un aquietarse, en un dejarse estar, en la clausura del recuerdo. Cíclicamente la autora vuelve con un lenguaje extremo a través de los adverbios, al movimiento del arriba y del abajo y agrega el movimiento que confiere la vida y la muerte. Por ello nos dice: “Lo vivo, abajo. Inhabitable” (p.119). Como ya lo ha afirmado, abajo es el espacio del dolor, de lo que está vivo, del sujeto, “la amarga condición de lo humano” y de esa sinonimia entre el abajo y el dolor, surge lo inhóspito, lo intransitable. Es el hilo el que enhebra el espacio de la frontera, el umbral, el salirse hacia un tiempo pretérito en donde la autora se permite convivir con sus muertos. Espacio y tiempo hilvanados en los que Ella se manifiesta, Ella, metáfora de la muerte: “Ella me sonreía con/un hilo entre los labios”(p.127). Pero este pronombre singular se

⁵Barthes (2003: 376)

plurifica, se multiplica en un tríptico de sombras. Tres son las mujeres hiladoras. Tres son las Parcas en la mitología griega. Sus nombres: Cloto, Láquesis y Atropo designan la labor de la que ovilla, la que hila y la que corta el hilo de la vida. El hilo, los hilos están forjados por la palabra de Maillard que escancia el verbo en la carnadura humana. Por ello, finalmente centra todos los fragmentos para resolver el enigma: “Hilemos, señores,/es tiempo de relevar/a las Parcas”(p.141).

Desde otra perspectiva, en el breve poemario “Cual” compuesto por dieciocho poemas, Maillard vuelve a jugar con el lenguaje y le imprime nuevos significados. Cual es el término, el que nomina el poemario. Cual está inserto de distintas maneras en cada uno de los poemas y en todos ellos su significado es plural, polisémico. El umbral vuelve a perfilarse para ser traspasado y traspasar. Una y otra orilla, uno y otro lado. Desconocer y desconocerse frente al otro, el extraño y “extrañado de ser otro ante otro”. Ambigüedad y desdoblamiento del ser, del sujeto porque como nos dice Octavio Paz “el poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre”.⁶ Perdura el movimiento pendular en este poemario, pero no como continuidad del anterior porque el quiebre lo provoca la extrañeza del cual. ¿A qué se refiere cuando emplea este término? A ciencia cierta, no lo sabemos. Involucra en éste al poemario anterior cuando su voz dispersa los hilos y se extravía en puntos de fuga. Aparece el tiempo, temática persistente y vertebradora que vuelve a repetirse, cíclicamente, y por ello se acorta. Y también incorpora el espacio, el aire y la levedad que quisiera conferirse como ser, pero como ser etéreo, a pesar de las heridas “cauterizadas por el aire”. Ligera de equipaje, huye. ¿Hacia dónde? Hacia la escritura. Su manera personal y exquisita para conjurar la angustia:“...Huid del soplo que pronuncia,/en mi boca,/la amarga condición de lo humano”(p.143).

La voz femenina de Chantal Maillard nos traspasa, nos hiere, nos deja sin sentido y expósitos ante el mundo. Su voz es la voz de la intemperie que hurga en el recodo del lenguaje y lo amplifica desde la expresión sencilla y simple, concisa y breve, como acto fundacional del lenguaje, inauguración a partir de su trazo. Su poesía no suprime la verdad, la desborda y nos desborda.

Quizá por ello escribe: “Pasar entre las formas como un animal entre la hierba, quedando tan sólo la fragancia en su pelaje. Aspiro a ser el humilde aprendiz de ese animal”.

⁶ Paz (2003:14)

Bibliografía:

- Barthes, Roland. (2003) *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Caillois, Roger. (1993) *Acercamientos a lo imaginario*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Cisoux, Hélène. (2006). *La llegada a la escritura*. Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- Eluard, Paul. (1981) *El poeta y su sombra. Fragmentos para un arte poético*. Barcelona, Icaria.
- Graves, Robert. (1970). *La diosa blanca. Historia comparada del mito poético*. Buenos Aires, Losada.
- Jung, Carl Gustav. (2002). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Madrid, Trotta.
- Maillard, Chantal. (2007). *Hilos, Cuál*. Barcelona, TusQuets.
- (2004) *Matar a Platón*. Barcelona, TusQuets.
- Maturo, Graciela. (1996). *La mirada del poeta. Ensayos sobre el conocimiento y el lenguaje poético*. Buenos Aires, Corregidor.
- Parra Ramírez, Eduardo. (2007). *Refractario*, Inédito.
- Paz, Octavio. (2003). *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Pound, Ezra. (1970). *El arte de la poesía*. México, Joaquín Mortiz, 1970.
- Scarano, Laura (ed.) y otros. (2007). *Los usos del poema: Poéticas españolas últimas*. Universidad Nacional de Mar del Plata, Eudem.
- Skliar, Carlos. (2014). *Hablar con desconocidos*. Barcelona, Candaya.