

La presencia de la lengua francesa y las producciones culturales francófonas en la creación literaria de Chantal Maillard¹

Laura Lozano Marín²

Recibido: 20/11/2019 / Aceptado: 04/02/2020

Resumen. Con apenas 11 años, la filósofa y poeta Chantal Maillard abandonó su Bélgica natal para establecerse en Málaga. Desde entonces, aunque su lengua materna era el francés y se nutría de lecturas literarias y filosóficas en dicho idioma, adoptó como lengua vehicular de su escritura el español. Este artículo tiene como objetivo analizar y poner de manifiesto la influencia y presencia de la lengua francesa en la obra literaria de la escritora, así como la influencia de filósofos franceses como Deleuze y de pintores y poetas belgas como Henri Michaux.

Palabras clave: poesía española contemporánea; poesía francesa; filosofía francesa contemporánea; poesía belga en francés.

[fr] La présence de la langue française et des productions culturelles francophones dans la création littéraire de Chantal Maillard

Résumé. À 11 ans, la philosophe et poète Chantal Maillard a quitté sa Belgique natale pour s'installer à Málaga. Depuis lors, et bien que sa langue maternelle soit le français et qu'elle se soit nourrie de lectures littéraires et philosophiques en français, elle a adopté l'espagnol comme langue d'écriture. Cet article vise à analyser et à mettre en évidence l'influence et la présence de la langue française dans l'œuvre littéraire de l'écrivaine, ainsi que l'influence de philosophes français tels que Deleuze et d'artistes et de poètes belges tels que Henri Michaux.

Mots clés: français ; poésie espagnole contemporaine ; poésie française ; philosophie française contemporaine ; poésie belge en français.

[en] French Language and Francophone Cultural Productions in Chantal Maillard's Literary Work

Abstract. The philosopher and poet Chantal Maillard, at only eleven years of age, left her homeland, Belgium, for Malaga. She has written all her works in Spanish since then, even though she enriched herself culturally by reading philosophical and literary texts in French. This article aims to analyse and highlight the influence of French language on her literary work, as well as the influence of French philosophers, such as Deleuze, and Belgian artists, such as Henri Michaux.

Keywords: Spanish contemporary poetry ; French poetry ; French contemporary philosophy ; Belgian poetry in French.

Sumario. Introducción. Deleuze y el acontecimiento: *Matar a Platón*. El observador: Henri Michaux. Vuelta a la infancia, vuelta al gozo: *Bélgica*.

Cómo citar: Lozano Marín, L. (2020). "La presencia de la lengua francesa y las producciones culturales francófonas en la creación literaria de Chantal Maillard". *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 35., Núm. 1 : 25-34.

¹ Este artículo es resultado del proyecto de I+D "La configuración del patrón poético español tras la instauración de la democracia: relaciones literarias, culturales y sociales" (FFI2016-80552-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

² Universidad de Granada, lozanomarin@ugr.es

Introducción

Cuando Chantal Maillard (Bélgica, 1951) aborda la cuestión sobre cómo fue su primer acercamiento a la escritura, explica que no fue ella la que llegó a esta, sino que la escritura la encontró. Nacida en Bruselas en 1951, a edad muy temprana leyó a los clásicos de la literatura francesa y también se interesó por la filosofía, lo cual, a la hora de escribir, le acabaría resultando un problema por “ese empeño en compaginar las dos formas distintas de escritura: la filosófica y la poética” (Maillard, 1997: 147). Como explica la propia Maillard, este problema no era otro que el de compaginar las distintas actitudes vitales que las requiere y las engendra, “lo cual, probablemente, era tanto como resolver en la forma el problema del andrógino” (Maillard, 1997: 147). Pero esta no va a ser la única dificultad que encuentre en su proceso creador, ya que el problema de compaginar poesía y filosofía “se vio reforzado por otra dualidad, la de los idiomas. En la tensión entre dos idiomas siempre late una cierta renuncia y, como para acortar la distancia que abre la nostalgia, algo parecido a una voluntad de lucha y de acogida” (Maillard, 1997: 147).

La lengua materna de Chantal Maillard es el francés, sin embargo, empezó a escribir en español tras mudarse a España con once años y haber pasado ya un largo periodo de tiempo viviendo en el nuevo país, de hecho, la poeta explica en diversas entrevistas que cuando llegó a España ya había devorado la biblioteca que su madre tenía en Bélgica. Después de las lecturas que le hicieron introducirse en la escritura novelística, a los catorce años “descubrí la filosofía de la mano de Platón, Aristóteles y Pascal, sobre todo y, casi al mismo tiempo, la literatura y la poesía francesa. Villon, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, etc. Lectura y escritura siempre fueron de la mano” (Borra, Giordani & Gómez, 2010: 14). Como consecuencia de esto, había escrito ya una novela en francés. Ya establecida en España, seguía leyendo en francés; a los quince años sus lecturas favoritas eran las de Mauriac, Sartre y Camus, pero también se sumergió en manuales de psicología y de mitología griega, con lo cual, escribió otra novela, esta vez de crítica social. A esa edad leyó a los poetas malditos y empezó a escribir poemas: “Dado que en el colegio estaba aprendiendo métrica, escribía versos en francés siguiendo la métrica castellana. Una extraña hibridación. Entonces descubrí la filosofía y una real vocación por ella. Empecé a leerla también en castellano” (Kuffer, 2005: 66-67).

A partir de los diecisiete años, explica Maillard, quedó en barbecho durante una década en la que no escribió, pero, curiosamente, fue durante ese tiempo cuando tuvo lugar el cambio de idioma: “Cuando volví a escribir, lo hice en castellano” (Kuffer, 2005: 67).

Además se debe tener en cuenta que, al igual que la vida, la obra de Chantal Maillard ha estado marcada por el viaje³. Maillard establece una estrecha relación entre la escritura y el viaje, porque, “en realidad, la mía es una escritura de viaje” (Kuffer, 2005: 70). Explica que cuando se trata de relatar su propia experiencia o sus vivencias, su actitud es de viaje: “Escribo viajando”. Cuando uno se traslada, la percepción se transforma al tiempo que va cambiando la realidad en la que se está inmerso, “eso hace que, paralelamente al viaje real, tiene lugar también un viaje interior. Se configura una especie de geografía, de tipología interior en el viaje” (Kuffer, 2005: 70).

Partimos de que, como ya se ha expuesto, con tan solo once años la poeta abandonó Bruselas para asentarse en Málaga donde se formó en Filosofía y se doctoró siguiendo la línea de estudio de filosofía malagueña centrada en María Zambrano. El siguiente viaje que marcó la trayectoria de la escritora fue la estancia que realizó de 1987 a 1988 en Benarés, donde se especializó en tradiciones de la India en la Banaras Hindu University, posteriormente, en la década de los 90, la escritora volvió a visitar la India. El último gran viaje que destacamos son las visitas que realizó entre 2003 y 2008, tras cuarenta años, a su Bruselas natal. De forma paralela a estos viajes y estancias, Maillard irá publicando diversas obras, muchas de ellas, especialmente sus diarios, con una estrecha relación con los acontecimientos que vivió en cada viaje.

Se debe tener en cuenta que, como explica Lola Nieto Alarcón (2015: 483), la experimentación propia de las vanguardias y el amplio conocimiento del pensamiento oriental, constituyen dos elementos que hacen única la obra de Maillard dentro del panorama literario español actual. En efecto, aunque por un lado Maillard se nutre de cierta ideología moderna y vanguardista, no se fija en la literatura española, sino en la oriental, la europea y, dentro de esta en especial, en la francesa. De este modo, su formación literaria poco tiene que ver con la tradición hispánica, y este es uno de los rasgos⁴ que “extranjeriza su escritura dentro de la órbita en la que, sin embargo, se ubica” (2015: 483). Así, la obra de Maillard pone de manifiesto algunos de los referentes orientales y franceses de la escritora, produciendo el efecto de una escritura desarrollada en castellano pero desnaturalizada tanto de la tradición literaria que la acoge como del propio cauce literario que la ampara: “Ni generación del 98 ni del 27, ni Posguerra ni Siglo de Oro; por el contrario: Nāgārjuna, Abhinavagupta, Bharata, Rājasekhara, Lao Tsé, Santōka, Michaux, Beckett, Feldman, Wittgenstein, Deleuze, Derrida...” (Nieto Alarcón, 2015: 483).

³ Nuño Aguirre (2015) centra las principales etapas de Chantal Maillard en los viajes y estancias que realiza a lo largo de su vida en las ciudades de Málaga, Benarés y Bélgica.

⁴ Otro de los rasgos que destaca María Dolores Nieto Alarcón (2015: 484) que hace peculiar a Maillard y que incide por su relación es, curiosamente, la propia voz de Maillard como elemento indispensable de su escritura. Hace hincapié en su acento y en su lengua hablada afirmando que es un desdoblamiento de lo que ocurre en su lengua escrita y literaria: “Chantal Maillard escribe y habla en castellano pero a otro ritmo, en otro acento” (Nieto Alarcón, 2015: 485). Explica Nieto Alarcón que “en su palabra oral no se detecta con nitidez exclusiva ni la sonoridad franco-belga ni de las dicciones propias del sur de la península ni mucho menos un castellano neutro. Es una sutil mezcla que como todas las mezclas produce un resultado extraño” (2015: 485).

Por tanto, Maillard va a tener un tono singular en su producción cultural, precisamente por las dualidades que aborda tanto de la escritura (poética y filosófica) como de los idiomas (francés y español), a pesar de que su obra esté, por completo, escrita en español. Además, la obra de Chantal Maillard se caracteriza por ser un universo expresivo múltiple y en la mayoría de los casos rizomático, completamente conectado entre sí, que se ramifica en tres géneros: poesía, ensayo y diarios.

Así, en los siguientes apartados se analizará la relación e influencia del filósofo francés Gilles Deleuze en el poemario *Matar a Platón*, la relación con el poeta y artista de origen belga Henri Michaux y la presencia del francés y la influencia de la cultura francófona en el diario titulado *Bélgica*.

Deleuze y el acontecimiento: *Matar a Platón*

Una de las influencias francesas de las que se nutre Maillard que más ha sido destacada y estudiada por diversos investigadores es la que ejerce el filósofo francés Gilles Deleuze (1925-1995). Concretamente, destaca la huella del filósofo en el poemario *Matar a Platón*, publicado en 2004, por el que Chantal Maillard fue galardonada con el Premio Nacional de Poesía.

El poemario se inicia con dos citas, ambas esenciales para entender la obra en su plenitud, de *Lógica del sentido* de Deleuze, concretamente del capítulo titulado “Del acontecimiento”:

El acontecimiento no es lo que ocurre (accidente), es en lo que ocurre lo expresado mismo que nos hace seña y nos espera. (...) es lo que debe ser comprendido, lo que debe ser querido, lo que debe ser representado en lo que ocurre.

G. Deleuze

Tan solo el hombre libre puede comprender todas las violencias en una sola violencia, todos los acontecimientos en un solo Acontecimiento que no deja lugar, ya, al accidente.

G. Deleuze (Maillard, 2004: 11)

Como se puede comprobar desde las citas iniciales, el *acontecimiento* va a marcar los poemas de *Matar a Platón*. Maqueda Cuenca (2009-2010) expone que el acontecimiento⁵ para Deleuze es equivalente a la posibilidad abstracta del acontecer y que este acontecimiento, una vez ha ocurrido gracias a una individualidad, pertenece al mundo como suceso y este, a su vez, puede relacionarse con otros sucesos. De esta forma, para Deleuze, el acontecimiento no pierde su carácter abstracto ni su posibilidad de suceder de nuevo una vez ha ocurrido; es contra-efectuación, es acontecimiento porque cuando sucede, su denominación y su naturaleza cambian. Para demostrar esto, Deleuze utiliza el ejemplo de la muerte que se realiza en cada ser humano, pero no por eso pierde su carácter de acontecimiento abstracto e incorporal.

De esta forma, el acontecimiento central que marca y origina los 28 poemas que componen *Matar a Platón* es, precisamente, un accidente; el atropello de un camión a un hombre. Así, cada uno de los poemas incide o vuelve al mismo acontecimiento multiplicando de esta manera las imágenes que recibimos de él, por tanto: “El instante del accidente se dilata en un despliegue de perspectivas diversas o puntos de vista que muestran una larga serie de detalles y circunstancias vinculadas al trágico hecho central” (Fernández Castillo, 2009). Así, Maillard articula los poemas gracias a las reacciones de los viandantes que presencian o se encuentran con el acontecimiento, configurando una descripción detallada de todos los elementos que participan en el accidente:

Ellos miran un punto, un cerco o un alud,
algo que ha sucedido, un algo que se ensancha,
les llama, les succiona, se adentran en el cerco
y suceden en él al tiempo que les miro,
ellos suceden dentro del punto que se ensancha,
me cerca, me succiona, y es otra la mirada
que nos observa a todos y escribe lo que usted
acaba de mirar (Maillard, 2004: 39).

Matar a Platón destaca por la presencia de mecanismos cercanos a la narración como la descripción de personajes y escenas, la reflexión metaliteraria y la introducción del lector en el texto, así como la huida de las figuras del

⁵ Como expone Ana Hidalgo Rodríguez (2015: 64) el término de acontecimiento también ha sido ampliamente utilizado por la tradición filosófica antimetafísica, en la que destaca la sencilla definición que el filósofo esloveno Žižek (2014: 16) da del acontecimiento: “lo no previsible, lo no causal, que interrumpe el curso normal de las cosas”.

contenido a favor de las figuras de sentido, fundamentalmente la ironía (Aguirre de Cárcer, 2012: 352-353). Asimismo, el sujeto del poema varía entre la primera, segunda y tercera persona en su empeño de ofrecer todos los puntos de vista proyectados sobre el accidente, construyendo una visión plural y conjunta del acontecimiento. Además, al abordar el poemario se encuentra otra peculiaridad, y es que encontramos que el espacio textual queda dividido en dos niveles compuestos por el poema principal y la versión subtitulada que aparece al final de la página de ese mismo poema⁶. De hecho, *Matar a Platón* lleva como subtítulo *V.O. subtitulada* y, por tanto, el poemario ofrece hasta tres lecturas posibles: la que abarca solamente los poemas principales, la de los poemas junto con los subtítulos y la que se haría solamente de los subtítulos. Sin embargo, se debe tener en cuenta que esos subtítulos no traducen los poemas principales, sino que en los subtítulos, escritos en prosa, se narra el encuentro de quien parece ser la escritora con un hombre que, precisamente, ha escrito un libro titulado *Matar a Platón* y los subtítulos terminan dando a entender que este hombre del que se acaba de despedir la voz femenina ha sido atropellado. Así, con esta relación entre ambos niveles textuales se crea una sensación de circularidad y de bucle.

Una vez analizado el subtítulo también es importante abordar el título del poemario, *Matar a Platón*, ya que pone de manifiesto el antiplatonismo de Maillard y la contraposición de algunos planteamientos de Platón y Deleuze. Como explica Eugenio Maqueda Cuenca (2009-2010): “Platón representa el inmovilismo, el mundo inerte y estático, mientras que Deleuze defiende la contradicción y el dinamismo; Platón se inclina por los conceptos, mientras que Deleuze prefiere no nombrar”. De esta forma, parte del antiplatonismo de Maillard se basa en la convicción de que la realidad no puede reducirse a conceptos, ya que es inabarcable por el pensamiento y “que la vida es ontológicamente anterior a las ideas” (Aguirre de Cárcer, 2012: 248). De ahí que la poeta escriba en los subtítulos de *Matar a Platón* “que un acontecimiento, al contrario que una idea, nunca puede ser definido” (Maillard, 2004: 29).

Esta obra también cuestiona la posición de Platón ante el simulacro; como sabemos “Platón desterró a los artistas por temor a que mostraran que lo-que-ocurre no tiene correlato ideal” (Maillard, 2004: 39), así, como apunta Maqueda Cuenca (2009-2010), Platón estaba en contra del simulacro, es decir, de esas representaciones que hacían los artistas, los poetas, del mundo, idea que “impone la existencia de una realidad antes de que sea deformada por la mirada individual, y por lo tanto, de una moral que puede verse también afectada por el acercamiento a ella a través de la creatividad” (Maqueda Cuenca, 2009-2010). De hecho, el propio Deleuze en *Lógica del Sentido* dedica un apartado a “Platón y el simulacro” donde explica que Platón está en contra de la escritura, precisamente, por su capacidad para el simulacro. Así, cuando en una entrevista le preguntan a Maillard qué significa matar a Platón, la poeta responde: “Significa bajarnos de las ideas, de los conceptos. Mientras vivamos en el concepto de la muerte no vamos a empatizar con la persona que muere” (Rodríguez Marcos, 2004). Y es que, tanto en *Matar a Platón* como en el poema que le sigue, titulado *Escribir*, se reflexiona sobre el distanciamiento colectivo, la empatía y el dolor.

La poeta se preocupa por el dolor, por el sufrimiento propio y ajeno, de esta forma, en *Matar a Platón* se puede encontrar que el único de los personajes que aparecen en torno al acontecimiento del accidente y que reacciona ante este, sintiendo ese dolor ajeno, es el conductor del camión que atropella al hombre: “su cuerpo es el horror de otro cuerpo y del suyo” (Maillard, 2004: 31). El resto de personajes que participan en el acontecimiento observan el accidente acostumbrados al horror, a las muertes ajenas, acostumbrados a las estadísticas donde se diluye y normaliza el dolor: “el sesenta por ciento de los muertos / por accidente en carretera / son peatones” (Maillard, 2004: 27); “*Ya van dos mil trescientos*, dice una voz en la radio, / *dos mil trescientos desaparecidos... las lluvias del monzón* / dice la radio, *en Bangladesh...*” (Maillard, 2004: 31). El dolor es ajeno, un muro formado por esta costumbre a la catástrofe, por la indiferencia o el instinto de autoprotección separa a los viandantes del hombre que sufre. La indiferencia al dolor ajeno viene, por tanto, marcada por el orden:

El orden nos exime de ser libres,
de despertar en otro, de despertar por otro.
A punto estuvo de gritar, desde esa carne ajena,
pero el orden contuvo a tiempo ese delirio (Maillard, 2004: 27).

Esta reflexión sobre el dolor y la empatía se enlaza con la interpretación particular que Maillard realiza sobre el acontecimiento. En el poema 23 la autora explica que:

Para que algo acontezca no basta un accidente,
no es suficiente un muerto,
ni dos, ni dos millones,
un acontecimiento es un olor que
espera que alguien lo respire,
una herida que aguanta encarnarse,
el agua de un torrente
inundando los poros,
una mirada que cruza el aire

⁶ La estrategia de división del espacio textual también se puede encontrar en otras obras como en *Husos* y en *Bélgica*.

y encuentra a alguien que le hace señas
 y en la seña, en ella, se reconoce.
 Uno puede negarse al acontecimiento
 y convertir su historia en un simple resumen
 de lo ocurrido, pasos que no devienen cruce
 y se apagan en vida, o se secan.
 Uno puede negarse a todo con un walkman
 conectado a la carne,
 enfundando el cerebro en aquella sustancia
 impermeable que nos inmuniza,
 basta con refugiarse en un desmayo a tiempo,
 en el deseo de amar u ocultarse
 en la furia o el número de una cuenta bancaria.
 De hecho, lo más frecuente es
 que llevemos cosida el alma a su forro
 como los trajes nuevos sus bolsillos,
 para evitar que se deformen
 por el peso (Maillard, 2004: 58-57).

De esta forma, se debe tomar conciencia del acontecimiento, ya que es “aquello que nos interpela e invoca nuestra comprensión, nuestra empatía sentimental y nuestra capacidad creativa” (Aguirre de Cárcer, 2012: 383). Así, el *acontecimiento* en *Matar a Platón* no es solo el accidente, sino que “es aquello que surge de la participación activa del espectador con todo su ser en lo-que-acontece, y que incluye al lector en ese entramado” (Aguirre de Cárcer, 2012: 383).

Finalmente, otra de las definiciones que elabora Maillard sobre el acontecimiento y, en este caso, su relación con la poesía viene dada en los subtítulos y parece resumir la esencia de *Matar a Platón*:

Un acontecimiento no es un hecho sino algo muy sutil, simple y complejo al mismo tiempo. Por eso las variaciones. Por eso los poemas. Un poema puede sugerir el instante. Y en ese instante está el universo entero, en superficie, el universo en extensión como una enorme trama. Conocerse es viajar como una araña por los hilos de esa trama (Maillard, 2004: 31-38).

No se puede terminar este apartado sin mencionar *Escribir*, el poema que le sigue a *Matar a Platón*. Aunque *Escribir* se elabora más tarde que *Matar a Platón*, se publican los dos en el mismo volumen, ya que en ambos poemas tiene una importancia vital el dolor. En *Escribir* se aleja del espacio ficcional de *Matar a Platón* para abordar el dolor físico y emocional que la poeta había experimentado por culpa de una grave enfermedad. De este modo *Escribir* es un grito que expresa el dolor no únicamente personal, sino compartido; para la poeta, una de las razones de la escritura y uno de los motivos del arte es “la necesidad de curar” (Kuffer, 2005: 70), de esta forma, Chantal Maillard escribe “para que el agua envenenada / pueda beberse” (Maillard, 2004: 89).

El observador: Henri Michaux

Otras de las influencias francófonas que va a tener Maillard es la del poeta y pintor belga nacido en Namur, Henri Michaux (1899-1984).

Michaux, siendo muy joven, se embarcó como marinero para visitar el continente americano. Tras estos viajes, se estableció en París dónde entablaría una fuerte amistad con el poeta Jules Supervielle, asimismo, entró en contacto con el grupo surrealista y dirigió durante una temporada la revista *Hermés*, interesada en las relaciones entre mística y poesía. En 1929 se embarcó de nuevo en los viajes, esta vez con destino al Extremo Oriente. Viajero incansable, al igual que Maillard, apreciaba tanto la travesía sobre la superficie terrestre como la que encontraba en su propio interior, “escribo para recorrerme” afirmarí el escritor.

Precisamente, el primer acercamiento que tuvo Chantal Maillard a la obra de Henri Michaux fue en Pondicherry, ciudad al suroeste de la India, donde compró varios volúmenes del escritor que terminarían acompañándola durante todo el viaje. La autora plasma este recuerdo en su traducción de *Retrato de los Meidosem*: “Mi primer contacto con los meidosems tuvo lugar hace bastantes años, concretamente a mediados de diciembre de 1995, en el sur de la India. Me encontré con ellos en una librería de Pondicherry. (...). Los meidosems en seguida me fascinaron y, en el camino de vuelta a Benarés, emprendí una primera traducción de algunos fragmentos” (Maillard, 2008: 177).

A partir de este descubrimiento, Maillard, interesada y fascinada por el poeta y pintor de origen belga, escribió diversos artículos sobre él y sus trabajos y, a partir de mediados de los años 90, comenzó a traducir del francés al español algunas de sus obras más importantes como *Escritos sobre pintura* (2000) y la citada *Retrato de los meidosems* (2008). Asimismo, le dedicó un capítulo en *India* titulado “Los viajes interiores de Henri Michaux” y en *La baba del caracol* el titulado “Michaux-Santôka. A trazos”.

Se debe tener en cuenta que la fascinación que siente Maillard por Michaux no surge únicamente por el estudio que hace de su obra, sino por los paralelismos que existen en la vida y la producción literaria de ambos escritores. Los dos son de origen belga, escriben poesía y son grandes viajeros; han conocido la India. Ella al igual que Michaux, “es un ser herido desde la infancia. Lo que hace de él un hombre absolutamente occidental, por muy atento que esté a la manera oriental de comprender la realidad y de representarla, es esa atención constantemente enfocada hacia las formas de su propio sufrimiento” (Maillard, 2000: 30). Pero, además, ambos comparten una vocación común: “entender los procesos mentales, desentrañar la conciencia y sus movimientos” (Nieto Alarcón, 2015: 280). Ambos se interesan y se esfuerzan por conocer su propia conciencia, y esta influencia de Michaux le sirve a Maillard como “una alternativa a la filosofía racionalista dentro de la propia tradición occidental, de forma análoga a la obra de Deleuze/Guattari” (Aguirre de Cárcer Girón, 2012: 482).

Al igual que Maillard, Michaux desarrolló una gran obra poética en la que verso y prosa se alternaban con frecuencia y donde se podía encontrar el diario de viaje y las descripciones minuciosas de estados alterados de percepción. Y de hecho, el proceso de percepción, de contemplación, de observarse a uno mismo que Maillard desarrolla en sus diarios está motivado y relacionado, no solo con los viajes y la filosofía de la India, sino también con Henri Michaux. El budismo despertó en Maillard un gran interés, ya que “comparte con él la convicción de que el sufrimiento es la base de la experiencia humana, y que la única manera de superarlo es entender profundamente el origen de esta limitación” (Aguirre de Cárcer Girón, 2012: 468-469). Pero, además, el budismo le interesa a la escritora porque lo concibe como un sistema de autoconocimiento y un sistema de observación mental.

Así, Maillard al aplicar distanciamiento de lo que se supone que es su propio interior, consigue auto-observarse, pone el foco en el mecanismo que le permite observar los procesos mentales: “La indicación es ver los pensamientos y dejarlos pasar sin detenerse en ninguno de ellos, sin identificarse con ninguno, ni siquiera con el de *dejar pasar*” (Maillard 1995: 58-59). De esta forma el observador, como el espectador, contempla su yo desde un extraño desdoblamiento de sí, donde “las emociones pasan, los pensamientos se suceden, pero el observador lo divisa todo con la misma distancia estética que confiere un escenario o una pantalla de cine” (Nieto Alarcón, 2015: 501). Así, el observador que desarrolla y aplica Maillard, lo va a encontrar también en la obra de Henri Michaux:

La escritura de Michaux es una irrupción en lo otro a partir de lo mismo; en lo mismo, a partir de lo otro. Inmiscuirse en el límite entre lo que somos y lo que no para poder dar cuenta, de alguna manera: ejercicio especular donde los haya que nos capacita para establecer la distancia que nos enfrenta interiormente y nos escinde entre actor y testigo-observador (Maillard, 2014: 362).

Y es que debemos tener en cuenta que Michaux realiza también ese ejercicio de observación de los procesos mentales. Para el estudio y la observación de los movimientos mentales el poeta belga utilizó la mescalina y otras sustancias similares de forma experimental. Michaux (2000: 13) explica que al igual que el estómago no se digiere a sí mismo, el espíritu también está hecho de tal modo que no es capaz de percibirse a sí mismo, de captar de forma directa y constante su mecanismo y su acción, ya que tiene otras cosas que percibir. De este modo, bajo el estado de la mescalina puede percibir y observar a su propia conciencia:

Microfenómeno por excelencia, el pensar, sus múltiples influencias, sus múltiples y silenciosas microoperaciones de dislocamiento, de alineamiento, de paralelismos, de desplazamientos, de sustituciones (previas a alcanzar un macropensamiento, un pensamiento panorámico) escapan y deben escapar. Solo pueden ser seguidas, y excepcionalmente, bajo el microscopio de una atención desmesurada, cuando el espíritu monstruosamente sobreexcitado, por ejemplo bajo el efecto de una fuerte dosis de mescalina, modificado su campo, ve sus pensamientos como partículas que aparecen y desaparecen a velocidades prodigiosas. Entonces es cuando capta su “captar”, estado que de hecho, se halla fuera de lo ordinario (Michaux, 2000: 13).

Por tanto y según Maillard, “Michaux se pone en situación de observador. Mejor dicho: la mente de Michaux observa la mente de Michaux” (Maillard, 2000: 32). Es clara la fascinación que siente Maillard por Michaux y la influencia que este ejerce sobre la poeta. Por tanto, aunque la cuestión del observador está ligada a la concepción oriental del pensamiento, Maillard encuentra en Michaux un referente occidental para este concepto:

Ciertos filósofos indios afirmaban que no existe ni quien percibe ni lo percibido ni el instrumento de percepción. Ni sujeto ni objeto ni modos de conocimiento. Epistemología radical difícilmente digerible para las mentes occidentales, las cuales, ante tal afirmación, o bien tratan de hallar una razón sintética convincente, o bien se evaden por la tangente aludiendo a recursos metafóricos. Pero quien haya experimentado los estados descritos por Michaux entenderá, a buen seguro, lo que quieren decir. Son estados que los sabios de la India conocían sin duda a la perfección, pues su sabiduría ancestral consistía precisamente en el control de los pasajes de unos estados a otros (Maillard, 2000: 39-40).

Por tanto, como se puede comprobar, existen paralelismos entre Chantal Maillard y Henri Michaux, tanto en su obra, ya que ambos estudian y analizan las formas de observación de los procesos mentales, como en su vida:

viajeros, de origen belga y escritores. De este modo, Henri Michaux se constituye como una influencia vital para Maillard con una notable presencia en la obra de la poeta.

Vuelta a la infancia, vuelta al gozo: *Bélgica*

Publicado en 2011, *Bélgica* es un diario con el que Maillard se adentra en su infancia belga. En la obra maillardiana los diarios adquieren una gran importancia porque es donde la escritora consigue resolver y reconciliar la dualidad entre poesía y filosofía. En una entrevista de 2004 afirmaba Maillard: “Me siento cada vez más a gusto en la escritura de *diarios*. Mienten menos” (Hernando, 2004: 19). El diario le permite a Maillard “la posibilidad de incluir el yo en el devenir de las palabras, entendiendo esta integración como un gesto de sinceridad escrituraria” (Nieto Alarcón, 2015: 500). Así, en los diarios plasma tanto la expresión personal que se encontraría en su poesía como la reflexión analítica que abarca en sus ensayos filosóficos. Asimismo, además de aunar poesía y filosofía, el diario le permite a la autora desarrollar la contemplación y el observador. Buena parte de sus diarios surgen de la experiencia del viaje, de las vivencias y reflexiones que la escritora experimenta y, en cada diario, Maillard destaca y reflexiona sobre un tema en la narración. De este modo, si el tema que inundaba *Filosofía en los días críticos* “había sido la pasión; en *Diarios indios*, era la observación; en *Husos*, fue el duelo; en *Bélgica* es la añoranza del gozo y el trabajo de la memoria” (Maillard, 2011: 27-28).

Y es que Maillard vivió en Bruselas su niñez y su pre-adolescencia, abandonando la ciudad con tan solo once años y no fue hasta 2003, 40 años después, cuando la escritora volvió a visitar su país natal. Así, el diario *Bélgica* se escribió a partir de ocho viajes que realizó Chantal Maillard a este país entre los años 2003 y 2008: “el regreso tuvo lugar en siete etapas y una conclusión, siete viajes repartidos a lo largo de tres años y un último viaje dos años más tarde (Maillard, 2011: 27). En una entrevista realizada a la poeta en 2007, cuando le preguntan cómo fue la Chantal niña contesta que ya estaba trabajando en el diario y nos da las claves para comprenderlo en profundidad:

Ese recuerdo es muy bonito y es parte del retorno, el tema en el que estoy trabajando ahora. Escribo un nuevo diario de la memoria que se llamará *Bélgica*. Es una vuelta al origen, pero lo que me lleva a volver es un charquito de agua. El diario es la búsqueda del destello de la memoria, que te sitúa de pronto en un lugar o una experiencia que no acabas de ver, no tienes la imagen. En ese charquito de agua lo que había era gozo, un gozo que sólo puede tener el niño, antes del pensamiento, del juicio y del lenguaje. ¿Qué es el rojo antes de saber que el rojo se dice rojo y empieza a perder color con la palabra? Es lo que era el rojo para esa niña que se quedaba mirándolo durante yo no sé el tiempo. La experiencia en intensidad, no en tiempo. La Chantal niña tenía muchas cosas de éstas porque como hija única y a menudo sola fue desarrollando esa percepción (Blanco, 2007).

Así, como se puede comprobar en la cita, los puntos fundamentales en este diario son: el retorno, la memoria enlazada con el término que abordaremos del *destello*, el gozo y el lenguaje-idioma. Como pone de manifiesto la escritora en el diario, durante la realización de estos viajes Maillard seguía escribiendo otras obras como *Husos*, donde ya se encuentra la marca de los viajes a Bruselas y de esa búsqueda del gozo. Es precisamente en este diario sobre el duelo, en *Husos*, concretamente en el capítulo siete, en la nota 61, donde Maillard describe el primer destello que le haría emprender el retorno a Bélgica. Y, en el propio diario de *Bélgica*, la autora vuelve a hacer referencia a este destello inicial y se autocita⁷ tomando las notas de *Husos* que lo describían:

Una carretilla con agua de la última lluvia. La rueda y los puntos de apoyo ligeramente enterrados dan a entender que nadie la ha desplazado durante el invierno. Cierta abandono estacional y *les pissenlits* asomando entre la hierba, *des ronces* al pie de un pino, un frutal floreciendo... No sé qué recuerdos me despiertan el agua de lluvia en la carretilla y el pequeño triciclo oxidado junto al haz de leña (...) pero, sobre todo, el agua encharcada, quieta, con restos de invierno, esa quietud que es rastro. Juegos de antaño, juegos de niños. Cuarenta años atrás. Un cedazo. Trato de atrapar la imagen en fuga, la imagen siempre fugada del ahora, la imagen ahí, sin embargo donde no puedo alcanzarla, en ese ahí hecho de impresiones desvaídas (Maillard, 2011: 27-28).

Explica Maillard que esa visión del agua llevaba consigo el despertar de un gozo, un gozo pleno y antiguo que no había experimentado desde la infancia: “esto me llevaría a emprender viaje a los lugares de mi infancia en busca de una imagen más precisa que acompañase aquella sensación” (Maillard, 20011: 14). Maillard reflexiona en el prólogo del diario sobre la infancia, normalmente concebida como un paraíso perdido y añorada con nostalgia, sin embargo, el gozo particular que ella sintió con el destello del charquito de agua “no se refería a la infancia ni a ningún momento de ella en particular, sino que era la de un gozo profundo ajeno a la conciencia temporal” (Maillard, 2011: 16). Explica que ese estado de gozo era el de la propia vida y si se pierde, es por efecto de la re-flexión, de un primer doblez, de la división del pensamiento: “decir yo es enajenarse (...) dejamos de sernos y empezamos a sabernos”. Al ocurrir esta separación, el gozo junto a toda esa plenitud es relegado al olvido o al misterio y para volver a ese estado

⁷ Indicativo de la continuidad en los diarios de Maillard y del aspecto de su escritura rizomática.

“es preciso negarse a la conciencia para entrar. Aquel es el lugar de la inocencia que demanda un sacrificio: el del mí, el del cúmulo de pliegues desde el que damos por conocido cuanto somos” (Maillard, 2011: 17).

Por tanto, como apunta Maillard, ese origen al que, en determinados momentos de la vida marcados por un esencial cansancio, anhelamos volver, no es un lugar geográfico, ni tampoco metafísico, sino que es un estado: “volver al origen es volver a ese estado inicial en el que, desprovista la mente de elementos suficientes para hacer comparaciones y, por lo tanto, inhábil aún para el juicio, somos dilatada conciencia, vivencia inmediata de un presente envolvente” (Maillard, 2011: 18). De ahí que acaso la inocencia no sea otra cosa que la incapacidad para el juicio y por eso, en los albores de la existencia, el mundo sea experimentado con gozosa plenitud, por tanto, ese gozo sin motivo, esa plenitud, sería, según Maillard, a lo que nos referimos cuando se habla de la infancia con nostalgia. Y este sería el motivo de la necesidad de volver al territorio donde la infancia transcurrió, para intentar recuperar esa sensación. Recuperar el paraíso perdido, volver a Ítaca: “mi Ítaca es, o ha sido, Bélgica” (Maillard, 2011: 18). Sin embargo, la autora confiesa que cuando viajó con once años a España optó por la vía fácil de rechazar lo que había perdido; durante muchos años odió Bélgica y todo lo que la palabra representaba porque es más fácil “separarnos de lo que amamos cuando lo odiamos. Pero el rechazo no nos libra de la añoranza, tan solo perdemos, poco a poco, la conciencia del motivo” (Maillard, 2011: 20).

Tras las reflexiones sobre la memoria, el retorno a la infancia y el gozo que la poeta deposita en el prólogo del diario, Maillard divide el texto y estructura *Bélgica* en viajes e intervalos, ya que “el retorno no se efectúa tan solo durante los desplazamientos sino también, como no, durante esos periodos intermedios que permiten la decantación de las experiencias” (Maillard, 2011: 27).

De este modo, en *Bélgica* se nos presentan los ocho viajes de retorno que realizó Maillard y cinco intervalos. Los diferentes viajes despiertan en la autora destellos y recuerdos de su infancia en Bélgica que plasma en el diario: los internados, su abuela, las casas donde vivió, las calles que transitaba a diario, su perro *zinneke* Toby, las ausencias de su madre, la no presencia de su padre. Por otro lado, en los intervalos Maillard deposita toda una serie de reflexiones y, además, encontramos a lo largo del diario una selección fotográfica de los lugares y momentos vividos en Bélgica.

Pero, sin duda, una de las cuestiones a la que se le debe prestar atención en este diario es al lenguaje y al idioma. Como ya se ha mencionado, la lengua materna de Chantal Maillard es el francés, y durante los once años que vive en Bélgica habla, lee, escribe, se forma y se relaciona en francés. Por lo tanto, con este retorno al lugar de la infancia, al gozo, no solo vuelve a un lugar geográfico sino también lingüístico. Muchos de los destellos, de los recuerdos, se relacionarían con el francés ya que en esos años era con ese idioma con el que Maillard nombraba al mundo. De hecho, a lo largo del diario hay diversas alusiones al idioma francés, a los acentos y a cómo reacciona su memoria ante el idioma y los sonidos de su país natal: “Con las raíces intactas, algo se asienta. Sonidos de la infancia, familiares. Pertenezco porque reconozco, porque soy con otros” (Maillard, 2011: 65). Curiosamente, también se encuentra en el diario algunas referencias al flamenco, idioma que le suena familiar a pesar de no haberlo aprendido: “el acento de esa lengua cuya sonoridad reconozco a pesar de no entenderla” (Maillard, 2011: 65).

La memoria es sonora, va a afirmar Maillard, son las palabras en francés las que van a propiciar destellos, las que van a guiar a la poeta por las calles de su infancia: “Busco lo primero que me viene a la cabeza, *les Étangs d’Ixelles*. Y aparece el nombre de la calle: Avenue de l’Hippodrome. Por el momento, la memoria que me guía es sonora” (Maillard, 2011: 51). De esta forma, encontramos la narración de *Bélgica* plagada de palabras en francés, ya sea porque denominan un lugar de la ciudad como las calles, barrios o edificios, o porque Maillard prefiere no traducirlas, porque si lo hiciera perderían el significado completo que tienen para la escritora:

Allí es el parque, con sus extensiones de hierba donde crecen las flores de trébol, *les pâquerettes*, *les boutons d’or*. El suelo sembrado de *faïnes*. Traducir estas palabras sería romper la magia. No soporta la misma experiencia una *faïne* que un hayuco. Algo de mí parece haber estado esperándome aquí para reconocerse (Maillard, 2011: 57).

Como se ha expuesto, el primer contacto que tiene Maillard con el mundo que le rodea es en francés, denomina a las personas y a las cosas en este idioma por lo que volver al lugar de su infancia y traducir el nombre de esas flores haría que perdieran su significado primigenio y el sentido para la poeta. De hecho, se debe tener en cuenta que en la cita de *Husos* del primer destello inicial que desencadena el retorno a Bélgica, los nombres de las plantas que hay junto al charquito de agua están también escritos en francés: “Cierta abandono estacional y *les pissenlits* asomando entre la hierba, *des ronces* al pie de un pino, un frutal floreciendo (Maillard, 2011: 27).

Es interesante destacar que Maillard se va a identificar con el término *zinneke*, palabra que viene a significar *mezcla*. La escritora cuenta en el diario cómo descubrió que este término que se daba a los perros callejeros que no tenían pedigrí, en realidad eran nombrados así porque, por no tener pedigrí, se les ahogaba en los canales de Bruselas, en la *Zinneke*. Así, la escritora, con estos datos en la mano, afirma que “mi bastardía, siempre llevada con orgullo, cobra nuevas dimensiones. Yo, *zinneke* por derecho propio, recupero raíces compartidas, y me siento feliz, finalmente, de pertenecer, por mi origen, a una comunidad de la que los perros no están excluidos” (Maillard, 2011: 200). La noción de *zinneke* reconcilia a la autora con su pasado y su historia, pero, además, como apunta Aguirre de Cárcer Girón (2012: 793), tiene una proyección filosófica clave relacionada con el antiplatonismo de Maillard, esto “se ve en la cita de *Cual, la película* en la que Maillard afirma que los bruseleses se identifican con el *zinneke* porque se sienten orgullosos de no ser de pura raza ni tener que doblegarse a las reglas que la pureza impone”.

Finalmente, Maillard le otorga una gran importancia a su lengua materna en *Bélgica*, destaca el ritmo, la musicalidad, la entonación, la huella que deja en la infancia y cómo determina la manera de relacionarse y entender el mundo, en su caso, sobre todo, en los primeros gestos:

La lengua es en la infancia, antes que sentido, música. Es el sonido que nos acuna, nuestro líquido amniótico, en los albores. Con ella, con la lengua madre, heredamos las formas pero, sobre todo, heredamos un ritmo. Ese ritmo es una respiración y marcará nuestros primeros gestos, su tempo, la longitud del impulso que tiene el movimiento reclama, su pulso (Maillard, 2011: 279-280).

Estas reflexiones sobre el francés, la lengua materna de Chantal Maillard, confirman que este idioma influye en su particular manera de redactar en español, y como explica Aguirre de Cárcer Girón (2012: 792) siguiendo a George Steiner, “un autor que domina varias lenguas tiene una visión del mundo que se basa en los diferentes modos de concebir la realidad que cada lengua posee, y que al superponerse en la mente le permiten crear un lenguaje propio que el autor monolingüe no es capaz de imaginar”. Así, con el diario de *Bélgica*, Chantal Maillard no solo retorna a su país natal y a la memoria de su infancia, sino que vuelve al francés de Bruselas.

Conclusiones

La lengua francesa, lengua materna de la escritora, no es abandonada nunca por Chantal Maillard, sino que, por el contrario, la influye a lo largo de su recorrido vital y artístico, otorgándole, así, un tono único y singular. Aunque Maillard no publica ninguna obra escrita en francés, se nutre de las lecturas de otros escritores y filósofos francófonos como se ha podido comprobar en el estudio de *Matar a Platón* y la influencia que recibe este poemario del filósofo francés Deleuze. Este idioma también será clave en los múltiples viajes que realiza Maillard; es precisamente en uno de los viajes a la India donde lee por primera vez, en francés, a Henri Michaux, poeta y pintor de origen belga por el que desarrolla una gran admiración, trabaja en profundidad y traduce del francés al español. Y, por otro lado, con los viajes a su país natal, Bélgica, Maillard se reencuentra con su infancia, con el estado de gozo y con su lengua materna: el francés.

De esta forma, Chantal Maillard se sitúa al límite de las dualidades poesía-filosofía y francés-español, y se hace un hueco único, como su obra, en el panorama literario español: “Hacerse un hueco, justo en el límite, hacerse un hueco en el lugar de nadie puede que haya sido el lema de mi vida o, al menos, la inconsciente tenacidad con la que he procurado vivir frente a todas las convenciones y a pesar de ellas” (Maillard, 1997: 147).

Referencias bibliográficas

- Aguirre de Cárcer Girón, N., (2012) *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard* [En línea]. Universidad de Barcelona, disponible en: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/660332/aguirre_de_carcere_giron_nunno.pdf?sequence=1 [Último acceso el 30 de octubre de 2019].
- Aguirre de Cárcer Girón, N., (2015) “Málaga-Benarés-Bélgica: Las principales etapas de la obra de Chantal Maillard” in *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. Nº23, pp. 184-205.
- Blanco, M. L., (2007) “Yo creo que corazón ya no tengo” entrevista a Chantal Maillard in *El País* [En línea]. 16 de junio, disponible en: https://elpais.com/diario/2007/06/16/babelia/1181950750_850215.html [Último acceso el 20 de octubre de 2019].
- Borra, A., Giordani, L. & V. Gómez, (2010) “El no saber cargado de compasión” entrevista a Chantal Maillard in *Manuales de instrucciones*. Vol. 7, nº2. Madrid, Fundación Inquietudes, pp. 5-24.
- Fernández Castillo, J. L., (2009) “Filosofía y poesía en *Matar a Platón* de Chantal Maillard” in *Espéculo. Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense* [En línea]. Nº 42, disponible en: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/maplaton.html> [Último acceso el 23 de octubre de 2019].
- Hernando, A., (2004) “Escribo para que el agua pueda beberse” entrevista a Chantal Maillard in *Lateral: Revista de Cultura*. Nº 114, pp. 19.
- Hidalgo Rodríguez, A., (2015) “El lenguaje del espacio: Chantal Maillard y el giro performativo” in *Revista Letral*. Nº15, pp. 62-74.
- Kuffer, P., (2005) “La escritura es un viaje” entrevista a Chantal Maillard in *Revista Quimera*. Nº 259-260, pp. 66-75.
- Maqueda Cuenca, E., (2009-2010) “Poética y estética en *Matar a Platón*” in *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* [En línea]. Nº 43, disponible en: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero43/mataplat.html> [Último acceso el 23 de octubre de 2019].
- Maillard, C., (1995) *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo*. Madrid, Akal.
- Maillard, C., (1997) “Poética” in Benegas, N. & J. Munárriz (eds.), *Ellas tienen la palabra*. Madrid, Ediciones Hiperión.
- Maillard, C., (2000) “Prólogo” in Michaux, H., *Escritos sobre pintura*. Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos y Aparejadores.
- Maillard, C., (2004) *Matar a Platón*. Tusquets.
- Maillard, C., (2006) *Husos. Notas al margen*. Valencia, Pretextos.
- Maillard, C., (2008) “Introducción, traducción y propuesta de lectura” in Michaux, H., *Retrato de los Meidosems*. Valencia, Pretextos.
- Maillard, C., (2011) *Bélgica*. Valencia, Editorial Pre-Textos.

- Maillard, C., (2014) *India*. Valencia, Pretextos.
- Maillard, C., (2015) *La herida en la lengua*. Barcelona, Tusquets.
- Michaux, H., (2000) *Las grandes pruebas del espíritu y las innumerables pequeñas*. Barcelona, Tusquets.
- Nieto Alarcón, L., (2013) “Araña, otra lógica. La escritura como urdimbre en Chantal Maillard” in *Contrastes: revista internacional de filosofía*. Nº 18, pp. 375-398.
- Nieto Alarcón, L., (2015) *En la trama del lenguaje. Desdoblamiento y repetición en la escritura de Chantal Maillard* [En línea]. Universidad de Barcelona, disponible en: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/101927> [Último acceso el 30 de octubre de 2019].
- Rodríguez Marcos, J., (2004) “Ya no creo en la literatura” entrevista a Chantal Maillard in *El País* [En línea]. 8 de mayo, disponible en: https://elpais.com/diario/2004/05/08/babelia/1083973824_850215.html [Último acceso el 22 de octubre de 2019].
- Žižek, S., (2014) *Acontecimiento*. Madrid, Editorial Sexto Piso.