



Image from page 317 of "Birds of America;" (1923)

Chantal Maillard y la poética del animal

ANA HIDALGO RODRÍGUEZ

Universidad de Granada, España

Impossibilia N°10, páginas 146-166 (Octubre 2015) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 21/08/2015, aceptado el 23/09/2015 y publicado el 15/11/2015.



RESUMEN: En el presente trabajo desarrollaremos lo que podemos denominar una poética del animal en la obra de Chantal Maillard. Consideraremos la aplicación y las consecuencias de esta poética en su escritura así como su articulación en una ética de la diferencia. En el primer apartado, “He de responder”, analizaremos por qué la autora y algunos filósofos postestructuralistas pensaron la poesía desde el animal y el poder subversivo de esta propuesta. En “Animales alegóricos y animales concretos”, indagaremos qué significa el animal tanto para Maillard como para estos filósofos. Finalmente, en “El cuerpo de las palabras”, veremos cómo la obra actual de Maillard llega a adquirir las características del animal a través del uso de ciertos procedimientos lingüísticos.

PALABRAS CLAVE: Chantal Maillard, pensamiento de la diferencia, poesía contemporánea, subversión, animal, corporalidad

ABSTRACT: This paper explores an aspect in the work of Chantal Maillard which may be described as “animal poetics”. The present study considers the applications and consequences of this element in her writings, as well as its role within the field of ethics of difference. The first part of the essay, “I must respond”, analyses the arguments Chantal Maillard and certain post-structuralist philosophers propose in favor of considering poetry from the point of view of the animal, as well as the subversive significance of such proposal. The second part of the essay, “Allegorical animals and concrete animals”, explores the meaning of the animal for Chantal Maillard and the aforementioned philosophers. The final part, “The corporeality of words”, examines the way in which Chantal Maillard’s current work successfully mimics certain animal features through the use of specific linguistic techniques.

KEYWORDS: Chantal Maillard, thought of the difference, contemporary poetry, subversion, animal, corporality



INTRODUCCIÓN

En el año 2014 la pensadora y poeta española de origen belga Chantal Maillard publicó *La baba del caracol*, una recopilación de textos sobre poesía. A pesar de que la mayoría de los ensayos reunidos ya habían sido publicados entre 2008 y 2009, la aparición de este libro es un episodio relevante en la trayectoria de la autora, pues un año antes de la aparición de su más reciente poemario *La herida en la lengua* (2015), la recuperación de estos artículos explicita y confirma la importancia del animal en su obra actual. En realidad, como señaló Virginia Trueba “El animal es uno de los grandes temas de Maillard desde el principio” (2015: 22), y así podemos destacar la presencia del perro canela en *Matar a Platón seguido de Escribir* (2004), del gato Ratón en *Husos* (2006) o del *zinneke* Toby en *Bélgica* (2010). Sin embargo en sus últimos libros no es solo uno de sus temas principales: más allá de un motivo recurrente, será fundamental para la elaboración de un lenguaje que exprese la ética de la diferencia y de la compasión de Maillard. ¿Pero por qué el animal?, ¿qué es una poética y, aun más, un lenguaje animal?, y sobre todo, ¿qué posibilidades literarias, teóricas, políticas e incluso vitales abre? Éstas son las preguntas que intentaremos responder en las páginas siguientes.

HE DE RESPONDER

En 2008 Maillard recibió el encargo del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona de dar una conferencia sobre la creación poética. La conferencia se tituló “En la traza. Pequeña zoología poemática”, y fue publicada en el 2008 por el propio Centro. En el 2014, Maillard recuperó la conferencia para *La baba del caracol*. Ante la pregunta sobre la creación poética, Maillard planteará distintas concepciones de la poesía atribuyéndole a cada una un animal. Quizá nos resulte extraño, dentro de la reflexión estética, este bestiario. Es posible que no nos parezca muy “teórico” ni “científico”. Sin embargo, puede que éste fuera precisamente el objetivo: pensar la poesía no a través de conceptos o abstracciones sino desde la concreción y singularidad del animal. El animal sería, tal y como también entendieron

algunos pensadores de la diferencia como Jacques Derrida y Hélène Cixous, una forma de “matar a Platón”, de desactivar la metafísica.

La conferencia de Maillard nos recuerda al artículo de Derrida “¿Qué es poesía?” (1989), así como al texto de Cixous “Mesías” (2004). No en vano la propia Maillard recordará en ella el artículo de Derrida (2014: 16), al igual que también hiciera Cixous en “Mesías” (2004: 107). Cuando en 1988 preguntaron a Derrida qué es poesía, en su respuesta-poema apareció un animal: el erizo: “animal arrojado a la ruta, absoluto, solitario, hecho un ovillo a un lado de sí mismo. Y justamente por eso mismo puede hacerse aplastar” (1989: 166). Años más tarde, Cixous nos haría partícipes en “Mesías” de las dificultades que experimentó para responder a la pregunta sobre qué es poesía. Ante esta dificultad, y con su torbellino discursivo habitual, Cixous nos describió la relación que tiene con Thea, su gata, donde la comunicación no es lingüística sino corporal –no palabras sino gestos, no signos sino señales.

Tanto “¿Qué es poesía?”, como “Mesías” y “En la traza. Pequeña zoología poética” parten de un encargo: los tres autores se encuentran en la tesitura de tener que responder a la pregunta “qué es poesía” –“¿Quién se atreve a pedirme esto?”, inquiriere Derrida (1989: 165). Como sabemos, no se trata de autores ni mucho menos ajenos al problema poético, todo lo contrario, y aún así los tres plantean la cuestión como una obligación y una dificultad que han de salvar. Su rechazo no se debe a la pregunta en sí sino al hecho de conceptualizar la poesía, es decir, de cercarla, de convertirla en un objeto cerrado, precisamente lo contrario de lo que estos tres autores intentaron con su escritura, una escritura que ha pretendido la subversión de la metafísica occidental, del logocentrismo. Por ello la contrariedad que experimentan ante el tener que responder qué es poesía es su cuidado por evitar la conceptualización de ésta y lo mantendrán hasta el final de sus textos –recordemos esas líneas con las que Cixous finaliza “Mesías”, haciendo hincapié en que su respuesta no es una respuesta, que su definición de la poesía no es definición, no es concepto, no es “saber”: “Entonces ahora si me preguntaran *ques la poesia* contestaría: la expresión de la castidad por

mi gata –pero ¿saber? Nunca sabré. ¡No, no! ¡Ni una conferencia! ¡Nunca!” (Cixous, 2004: 111).

Sin embargo, su rechazo a la conceptualización del poema no supone una declinación del encargo, todo lo contrario: los tres pensadores sentirán la responsabilidad de la cuestión, un imperativo ético ineludible: “He aceptado el encargo y me siento responsable. He de responder. Hallar respuesta. Darla. A pesar de haberme prometido no volver a dar ninguna” (Maillard, 2014: 9). Una responsabilidad que proviene precisamente de su crítica al logocentrismo. Porque la denuncia a la conceptualización nos obliga no a renunciar al lenguaje –es imposible renunciar a éste– sino a hacernos responsables de cada una de nuestras palabras, estar alertas a cada una de ellas para no volver a reproducir la lógica discursiva de la metafísica. De este modo, la crítica al logocentrismo de estos autores no supondrá un abandono de la palabra sino una ética lingüística que da inicio a la búsqueda de un decir no conceptual, esa necesidad de “hallar respuesta” que señalaba Maillard –y la respuesta que los tres hallarán será el animal –la manera de pensar la poesía no conceptualizándola, no sabiéndola, no cercándola, será el animal.

De este modo, pensar la poesía a través de animales y no de sustantivos abstractos, hablar de la poética del caracol en lugar de, tal vez, de la escucha o de la pasividad, es en sí misma una concepción de la poesía que se concibe no como teoría y ciencia del poema sino como afecto, estar en el mundo: “Nuestro poema no se siente a gusto en los nombres, ni siquiera en las palabras. Está ante todo arrojado a las rutas” (Derrida, 1988: 167). O las palabras de Maillard: “El que escribe es un felino al acecho [...]. El poema es el gesto. Y en el gesto, el ritmo. Ritmo que forma sentido, sentido que, pre-verbalmente, en una dirección, una inclinación del organismo [...]” (2014: 41). Pensar la poética desde el animal es situarla desde otra posición diferente al logocentrismo, una posición que es *posición*, cuerpo, existencia, “dirección del organismo”. En este sentido podríamos decir que la poética del animal supone la realización de una poética fenomenológica post-husserliana y post-idealista, una aplicación

de la fenomenología carnal de Merleau-Ponty –no olvidemos que en *La razón estética*, en el artículo “Poética de la percepción”, Maillard ya describió lo que llamó una “poesía fenomenológica” (1998: 192), poesía efectuada por ella misma en sus diarios y predecesora del modelo de creación del caracol que se nos describe en “En la traza. Pequeña zoología poemática”.

Pero, y a diferencia de en los textos de Cixous o Derrida, en “En la traza”, Maillard no da una sólo definición de poesía, sino que nos presenta tres modelos de creación asociando a cada uno de ellos un animal: el modelo de descubrimiento o del cangrejo ermitaño; el modelo de construcción o de la araña; y un tercer modelo que podríamos llamar fenomenológico pero al que Maillard prefiere no dar nombre aunque sin dejar de atribuirle un animal: el caracol. Por tanto, Maillard no atribuye sólo el animal a la –reconocida por nosotros– poética fenomenológica, la que podríamos decir que es su poética y que de hecho es la que da título al libro, sino que de manera general piensa animalmente todas las poéticas, y esto con una finalidad podríamos decir ética, que es la relativización de todos los modelos, sus conversiones de teorías a prácticas, de ideas a cuerpos. En el apartado “el augur y la araña” (2014: 21), Maillard nos describe lo que llama el “modelo poético constructivo”, esto es, la poesía entendida como el trazado de las relaciones, el ensamblaje de las partes. No hay, en principio, ningún animal a la vista –el modelo poético constructivo ha sido tradicionalmente representado con la figura del poeta hacedor o arquitecto, ese yo de la modernidad contra el que se erige la obra de Maillard. Sin embargo, hacia el final del apartado, Maillard decide otorgarle a este modelo un animal: la araña. Y al hacerlo algo ha cambiado:

El universo como tela mejor que como construcción. La madre araña en vez del demiurgo arquitecto. Lo prefiero. Feminizar el tópico: en vez de la *producción* del demiurgo, la *subsistencia* del insecto. El demiurgo produce, ofrece y pide cuentas; es la ideología del capitalismo. La araña segrega y reabsorbe; es la economía de subsistencia (Maillard, 2014: 31).

La feminización pero también la animalización del tópico transforma al propio modelo poético que pasa de “ideología del capitalismo” a “economía de subsistencia”, esto es, como hemos dicho, de teoría a práctica, de concepto a gesto. El poeta-araña no es sino que está, a diferencia del poeta-arquitecto. Lo que Maillard nos indica es que el problema de una u otra poética no es la poética en sí misma, sino su fosilización. Maillard no rechaza una poética porque sea falsa, sino por su conversión en dogma. De hecho, no hay ninguna falsa, si acaso las hay más adecuadas al tiempo presente, a las necesidades actuales, que atiendan mejor que otras a nuestro estar en el mundo, a nuestra vida concreta, pero que en otras circunstancias podrían ser inadecuadas. Por ello, cuando otorga un animal a una poética se vuelve habitable, acto y no abstracción, porque el animal nunca será una idea sino un organismo sobre el mundo, un estar, una supervivencia, la vida concreta del animal. Con la araña, el modelo constructivo deja de ser una verdad y se convierte en una estrategia de vida. La diferencia entre la verdad y la estrategia, entre el ser y el estar, es que mientras ésta limita nuestra vida, aquella la hace posible, tal y como la propia Maillard señaló en el prólogo de *Contra el arte y otras imposturas*:

Nuestras instituciones y saberes son métodos y fórmulas para ayudarnos a caminar con nuestra ignorancia Pero cuando convertimos sus aserciones en verdades, la ignorancia deviene estupidez. Los bastones se vuelven contra nosotros formando empalizadas y jaulas o convirtiéndose en armas destructivas, y los muros empiezan a oprimirnos (2009a: 10).

Del concepto al gesto: animalizar el tópico supone el derrumbe del muro. Como hemos señalado en las páginas anteriores, Maillard, Cixous y Derrida pensaron la poesía mediante el animal, y lo hicieron como una forma de oponerse a la conceptualización. Ante la responsabilidad y obligación ética de hallar una respuesta a la pregunta qué es poesía sin hacer uso del lenguaje de la metafísica, encontraron al animal. En el caso de Maillard, ni siquiera fue lo más importante la concepción poética en sí misma, sino su animalización, que sea no una

idea sino un cuerpo mortal, expuesto, esto es, tangible, vivo, concreto, con toda su fragilidad y ahí. En definitiva, que la poética se animalice. Si bien es cierto que la propia práctica literaria de Maillard se aproxima mayoritariamente a la descrita por ella como modelo de creación del caracol, y de hecho ella misma señala a ésta como la poesía necesaria en nuestros tiempos (2014: 39), sin embargo no se trata de hacer una poética más verdadera que otra, sino que aquella que utilicemos se adecue a nuestra vida, que sea una estrategia de vida, bastón y no muro. Puede que en el futuro otro pensamiento sobre la poesía nos sea necesaria, sustituyendo al anterior, otro animal. O ni siquiera otro animal porque éste, en tanto devenir, “dirección”, sabrá adecuarse a los nuevos tiempos, adaptarse al medio –el animal será siempre otro animal.

ANIMALES ALEGÓRICOS Y ANIMALES CONCRETOS

Como hemos indicado, para Derrida, Cixous y Maillard la poética animal es la manera de pensar la poesía no conceptualizándolo, la manera de hacer de la poética no una teoría sino un modo de estar sobre el mundo, una estrategia de vida. Sin embargo, para que esto sea posible, es imprescindible que no convirtamos al animal en idea, es decir, en concepto, ya que esto supondría la pérdida de su corporalidad y *ahí*, la sustracción de su vida y, por tanto, de nuevo, el cerco. En *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Derrida denunció la violencia que el pensamiento metafísico ha ejercido sobre el animal, que es la violencia de la conceptualización –una denuncia que Maillard hará también suya en *La tierra prometida* (2009b: 5), la violencia de llamar “animal” a todos los animales, de uniformizarlos bajo ese nombre, anulando la singularidad de cada uno, acabando así con su *ahí*, ese *ahí* que era el que permitía el paso de teoría a vida. Frente al animal conceptual, Derrida y Maillard reivindicaron al animal concreto, singular, como señalara Derrida: “El gato del que hablo es un gato real, verdaderamente, creedme, un gatito. No es una figura del gato. No entra en la habitación en silencio para alegorizar a todos los gatos de la tierra” (2008: 20); y Maillard: “Los nombres de

las especies no son los nombres de los animales. Estamos hablando de especies, y las especies son conceptos, no individuos concretos” (2009b: 4).

Hemos pues de distinguir entre el animal conceptual o alegórico y el animal concreto. El gato de Derrida es un gato concreto, como lo es Thea, la gata de Cixous, o Ratón, el gato de Maillard que cruza las páginas de *Husos*. Pero para que un animal sean pensado y nombrado como animal concreto no es necesario que exista en nuestra vida cotidiana. Su concreción consiste en concebirlo en tanto “agenciamiento”, esto es, en su instante, en su suceder y confluencia con el mundo, fuera del cerco del ser: “El lobo o el caballo, o el niño, dejan de ser sujetos para devenir acontecimientos, en agenciamientos que son inseparables de una hora, de una estación, de una atmósfera, de un aire, de una vida” (Deleuze y Guattari, 2002: 266). Cuando Derrida nombra al erizo, éste es inseparable del suelo donde está depositado, de los coches que pasan junto a él así como de la propia mirada de Derrida. Y también son concretos en tanto suceder los animales maillardianos. Fijémonos en el título del libro: no es “El caracol” sino “La baba del caracol”, esto es, un caracol que acontece, inserto en su tiempo, devenir –el caracol no es el caracol sino su suceder, el surco que deja tras de sí, rastro de siendo. Y si nos vamos al segundo ensayo de *La baba del caracol*, “El pájaro. Variaciones sobre poesía y pensamiento”, no se trata de “el pájaro” sino un pájaro sobre una rama bebiendo agua, la posición concreta de su cuerpo y nuestro cuerpo:

Busquemos al pájaro. Ahí está, en la copa de un árbol, o entre las hojas asomando. Las patas firmemente asidas a la rama cuya curvatura traza una línea paralela al horizonte y a la planicie, bebe el agua que se ha depositado en un pequeño hueco de la corteza. Tiene la cabeza levantada, el pico ligeramente abierto. El poema es lo que bebe el pájaro (Maillard, 2014: 55).

La incidencia en el “ahí está”, la descripción minuciosa de su posición y el uso de verbos en presente nos muestran al ave concreta, singular. Tampoco podemos pasar por alto la

apelación del “busquemos”. Porque la concreción del animal requiere nuestra propia concreción, explicitación del cuerpo de la enunciación que establece entre los distintos sujetos un espacio de simultaneidad. Como desarrollara Maillard en *Matar a Platón seguido de Escribir*, observar al acontecimiento nos incluye a nosotros también, observadores, en el tejido de éste. Siempre hablamos y percibimos, siempre somos desde un cuerpo, el cuerpo de la enunciación, sólo que lo hemos ocultado, en aras de una pretendida objetividad, como denunciara la propia Maillard (2001: 149), hemos borrado las huellas de esa enunciación, omitimos el “yo digo ahora que” que está siempre implícito en todo discurso. Sin embargo, el ahí del animal nos lo devuelve, porque ante otro cuerpo sólo podemos ser cuerpo –para dar testimonio del absoluto presente del animal hemos de insertarnos nosotros también en el instante.

Volviendo a “El pájaro. Variaciones sobre poesía y pensamiento”, frente a este pájaro concreto, el pájaro-que-bebe-agua-en-la-copa-de-un-árbol, la poética nos ha dejado numerosos aves convertidos en alegoría de la poesía. Recordemos así al ruiseñor con el que José Ángel Valente concluirá su obra poética: “Cima del canto. / El ruiseñor y tú / ya sois lo mismo” (2006: 582). En el poema de Valente, estamos ante un animal alegórico ya que está separado de la vida, descontextualizado –no es un-ruiseñor-en, sino “el ruiseñor”, y es esta descontextualización la que permite la identificación entre el tú-poético y el pájaro, identificación que clausura no sólo el poema sino también la obra y vida de Valente, una operación de igualdad, de supresión de las diferencias, que supone la conversión de vida a concepto, de forma a idea. Sin embargo, el animal concreto nunca podría ser igual a nada, ni siquiera a sí mismo, puesto que su concreción, su absoluto presente, diferencia continua, lo hace inapresable.

Muy diferente del pájaro de Valente es aquél con el que se encontró Vālmiki en la primera parte del *Rāmāyana*, episodio recordado por Maillard en *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india* (1996) y que volverá a recordar al final de *La baba del caracol*:

Cuenta Vālmiki, en la primera parte del *Rāmāyana* (*Bālākanda*, II), que, yendo por la orilla de un río, se encontró con una pareja de pájaros *krauñca* apareándose en la rama de un árbol. En ese instante uno de ellos, el macho, cayó traspasado por la flecha de un cazador y la hembra emitió un grito desolado y terrible. Aquel grito penetró en el corazón de Vālmiki, quien experimentó (o así lo creyó) el mismo dolor [...]. Hasta tal punto se halló lleno de compasión, que el dolor estalló en sus labios en forma de poema (Maillard, 1993: 85).

Del ruiseñor al *krauñca*, dos pájaros-poética. Pero mientras el primero responde a una poética de las ideas, la segunda se acerca a la poética de la diferencia o suceder. En el *Rāmāyana* el pájaro aparece en su estar siendo, sobre el mundo –de hecho no hay pájaro sino un-pájaro-en-la-rama-junto-a-otro-pájaro, un-pájaro-apareándose, y un pájaro-que-grita-de-dolor. Y esta concreción es la que impedirá la identificación que se produce en el texto de Valente, porque Vālmiki no sustituye al animal, no se une con él –cuando de su boca brota el grito de dolor del animal no está transformándose en éste, sino participando en su instante –e inserto en el instante, como en una red donde todos los elementos están conectados, Vālmiki es tocado por la vibración ocasionada por el dolor del pájaro, pero, y como bien matizara Maillard con ese irónico “o así lo creyó él”, el dolor de Vālmiki no puede ser el del *krauñca*, de la misma manera que dos hilos de un tejido no son sustituibles uno por otro. Así, no hay identificación entre Vālmiki y el *krauñca*, sino contacto o devenir, como entre la orquídea y la avispa de Deleuze y Guattari:

[...] Devenir no es ciertamente imitar, ni identificarse; tampoco es regresar-progresar; tampoco es corresponder, instaurar relaciones correspondientes; tampoco es producir, producir una filiación, producir por filiación. Devenir es un verbo que tiene toda su consistencia; no se puede reducir, y no nos conduce a “perecer” ni “ser”, ni “equivaler”, ni “producir (2002: 245).

En “La inmanencia: Una vida...” Deleuze formulará que “la vida” sólo puede ser “una vida...”, esto es, concreta, singular, en curso: “vida inmanente portadora de los acontecimientos o singularidad que no hacen más que actualizarse” (2009: 39). De este modo, “en curso”, la vida es siempre devenir –los cambios incesantes que experimenta el cuerpo, cambios de la circulación de la sangre y los latidos del corazón, de las modificaciones y regeneraciones celulares. Así, para ser una vida, para existir en devenir, es preciso carecer de identidad, no ser idéntico, no ser concepto, pues sólo así estamos abiertos a la transformación continua, y por ello Deleuze señaló que “una vida...” es siempre una vida impersonal en cuya impersonalidad residía su potencial (2009: 37). Pero el ser humano ha impedido, con su nombre, con su personalidad, con su ser persona, el devenir. Somos una abstracción, un concepto y como tal somos sustituibles, reemplazables y reproducibles, como Valente puede ser intercambiado por el ruiñeñor o el poeta reproducido en su poesía. Sin embargo, y a diferencia del ser humano, el animal concreto puede ser “una vida” porque el animal no es. El animal concreto, carente de alma, de lenguaje, de pensamiento, carente de todo aquello que ha sido precisamente nuestra excusa para dominarlo, ha sido esta carencia la que le ha hecho, a diferencia nuestra, ser una vida, absoluto devenir. Y es debido a esto que los pensadores de la diferencia se volvieron al animal, porque encontraron en él, en este no poseer identidad, la libertad de ser una vida, libertad que nos impedía el ser alguien, el tener un nombre, como señaló Maillard en *La baba del caracol*:

Siempre me ha llamado la atención la facilidad con la reducimos una persona a unos pocos datos. Una persona es una multitud de fragmentos, su vida no es una historia, sino un mapa o, mejor, una red o un rizoma que ofrece itinerarios diversos, cada uno de los cuales daría pie, si lo siguiésemos, a construir una historia distinta de otras” (2014: 69).

El animal permitía a Maillard la constitución de una vida no predeterminada por la identidad, no reducida a unos “pocos datos”, una vida “rizomática” –concepto procedente

nuevamente de Deleuze y Guattari (2002: 11). Si tenemos en cuenta la reivindicación de una escritura del devenir o del suceder en textos como “Escribir” (Maillard, 2004: 71) o “La venida a la escritura” (Cixous, 2004: 36), una escritura en movimiento, haciéndose y deshaciéndose en sí misma, lo que Cixous llamó escritura “de taller” (2010: 32), comprendemos entonces la atención que estos autores prestaron al animal, ya que éste permitía la formulación de un pensamiento no conceptual en el que la analogía, la igualdad o la asimilación sea imposible –al contrario que ese “lo mismo” de Valente–: “hablar de suceso en vez de hablar de realidad permite proceder a la e-eliminación de los términos. Hablar de vibración en vez de hablar de cosas permitiría abrir otro universo comprensivo” (Maillard, 2014: 40). De este modo, podemos trazar en estos autores una relación entre el animal concreto y la propuesta de un pensamiento del devenir o suceder, “otro universo comprensivo”.

Tal y como hemos desarrollado en las páginas anteriores, los animales de Maillard, Derrida y Cixous, también los de Deleuze y Guattari, aquellos desde los cuales pensaron la poesía, son concretos, son “una vida...”; animales que, en contraposición al animal alegórico, permiten subvertir el pensamiento de la metafísica, pues en su ser absolutamente cuerpo rechazan toda identidad, toda generalización, haciéndose inapresables, escapando de las lógicas reductoras y globalizantes, impidiendo el pensamiento de la semejanza. Pero estos autores no sólo pensaron el animal sino que trasladaron este pensar a su propia escritura, escritura del devenir o suceder. Así, el lenguaje de Maillard se convirtió en un lenguaje animal: un lenguaje concreto, sin identidad, un lenguaje devenir situado fuera de los cercos del lenguaje, en la brecha (2014: 57) –y por ello mismo, por este afuera, un lenguaje que permitía el contacto, la empatía, la comunidad, en sus propias palabras: “El fuera es lo común, lo que a todos pertenece, lo animal. El fuera es la inocencia. La de todos. Porque en el fuera no hay yo, no hay alguien. / Un poema es una señal de la inocencia” (Maillard. 2014: 61).

EL CUERPO DE LAS PALABRAS

Como hemos señalado en las páginas precedentes, la escritura de Maillard se ha constituido como crítica de la metafísica, del lenguaje esencialista y conceptual. Pero no sólo crítica: desde el imperativo ético, la necesidad de “hallar respuesta” que sería la necesidad de hallar lenguaje, Maillard emprendió la búsqueda de una palabra otra, una forma otra de decir. La cuestión es, tal y como Virginia Trueba plantearía, “*Escribir* después de *Matar a Platón* pero ¿pero puede escribirse después de matar a Platón?, ¿puede escribirse la vida?” (2007: 164). Una década después de la publicación de *Matar a Platón*, creemos poder responder a la pregunta de Trueba. La vida puede escribirse, y puede hacerse, sólo puede hacerse, mediante “palabras animales”, “palabras muy concretas”, como ya indicara Maillard en “Escribir”:

escribir

con palabras pequeñas

palabras cotidianas

palabras muy concretas

palabrasojo

palabras animales

[...] escribir

para no mentir

para dejar de mentir

con palabras abstractas

para poder decir tan sólo lo que cuenta (2004: 74).

Pero estas palabras muy concretas, palabras animales que nos permitirían no mentir, sólo pueden alcanzarse, como se apunta en la reflexiones sobre el haiku que encontramos en

La baba del caracol (2014: 99), tras un proceso de despersonalización, de supresión del yo, la supresión de ese cerco que, como dijimos, nos incapacita para la vida. Pues si el animal es impersonal y por ello es una vida, el lenguaje necesario para llegar a esa vida y concreción del animal deberá ser igualmente impersonal. Así, en *Husos* y en *Hilos* Maillard realizó un proceso de desalojo semántico hasta alcanzar el lenguaje impersonal que le llevó a la palabra concreta y animal de *La tierra prometida* o *La herida en la lengua*. Un despojamiento del cual Maillard, con su lucidez y vigilancia habitual, fue consciente, como bien ha indicado en más reciente poemario:

Hace tiempo me atrajo la eufonía
confortante de las palabras [...].
Fortalecí el ansia de saber porque el yo
se refuerza sabiendo y
quería ser más.
Pero al fin sigue siendo nada
el yo bajo el decir.
Os hablo de cosas muy concretas.
Quien habla es lo de menos (2015a: 81).

¿Pero cómo llegó Maillard a este lenguaje concreto e impersonal, a estas palabras animales, la aplicación de una poética animal donde “quien habla es lo de menos”? Tras “Matar a Platón” el lenguaje en “Escribir” se animalizó, se hizo inconcluso, devenir. Impulsada por el acontecimiento y potencialidad de la forma verbal en infinito, esa forma verbal comentada por Maillard en *La baba del caracol* (2014: 93), “Escribir” fue un grito de dolor, esto es, un lenguaje concreto, inseparable del cuerpo, del instante de enunciación, como el grito de dolor del *krauñca* o de Vālmiki. Señaló Nuño Aguirre que “Escribir” es un

grito (2012: 405), y la propia Maillard lo corrobora en su poema (2004: 72). Pero mientras Aguirre destaca el contraste discursivo entre “Matar a Platón” y “Escribir”, de la distancia estética del uno a la absoluta implicación del otro (2012: 398), nosotros reconocemos entre estos textos una relación, ya que “Escribir” sólo pudo realizarse tras desactivar nuestras inercias, la inercia de la conceptualización, y ésta fue ni más ni menos que la intención de “Matar a Platón”, de modo que ese “seguido de” del título *Matar a Platón seguido de Escribir* adquiere todo sentido. Tras el extremo e imprescindible distanciamiento estético para desactivar el automatismo de los conceptos, Maillard salió del “yo” y habitó en el exterior, lo cual suponía constituirse como cuerpo, donde el lenguaje sea gesto, y aún más, grito. ¿Y qué viene tras el grito? Como recientemente nos ha indicado Maillard tanto en *La baba del caracol* como en *La herida en la lengua*, “Después del grito / el balbuceo” (2015a: 162), y así fue en su obra: tras *Matar a Platón seguido de Escribir*, vendría el balbuceo: los libros *Husos* (2006) e *Hilos* (2007).

En *Husos* e *Hilos*, el lenguaje sufre un proceso de cuestionamiento que le hace ir perdiendo carga semántica. Así, las palabras gramaticales, palabras dependientes, adquieren un lugar predominante en el texto –como “aquí” (2007: 51), “aún” (2007: 29) o “así” (2007: 19). En realidad, tampoco es que las palabras léxicas desaparezcan, sino que experimentan un proceso de gramaticalización perdiendo su contenido léxico. Las palabras léxicas son las palabras conceptuales, lo que podríamos decir son las palabras idea, esto es, aquellas que ya poseen un sentido previo al texto en el que se inscriben. Si escribo “amor” o “amar” en un poema, el lastre semántico de estas palabras predeterminará el sentido del texto. De este modo, usar determinadas palabras léxicas cerca al texto –el texto adquiere una identidad o género, una tradición o estilo, pero también una inmovilidad. Sin embargo las palabras gramaticales –a las que podríamos llamar, siguiendo con la alusión platónica, formas–, no poseen un significado aislado sino dependiente al contexto, es decir, que sólo tienen sentido en tanto el cuerpo que las pronuncia, la situación en la que se encuentran, su posición concreta.

El significado de éstas es, por tanto, abierto, potencial, de la misma manera que lo es el animal, y así, al gramaticalizar sus palabras, al “Liberar el trazo de su significado” (2015b: 165), ese “despojamiento de un trazo” que es propio del haiku (2014: 103), Maillard animaliza sus textos, creando en sus poemas el acontecimiento que es comunidad en tanto relación de simultaneidad. Las palabras léxicas en *Hilos* y *Husos* liberaron el trazo de su significado y fueron palabra cáscara o exterior, palabras animales –una palabra cuerpo depositado sobre el texto, de la misma manera que el animal, concreto y cuerpo, está depositado sobre el mundo. Baste un ejemplo procedente de *Hilos*:

Elegir escribir. Para situarse.

En el punto de mira.

Concentrarse. En el punto.

Decir punto. Punto.

Escribirlo. Escribir escribirlo (2007: 27).

En este fragmento, Maillard hace referencia al sintagma lexicalizado “en el punto de mira”. Pero justo después abre el cerco semántico del sintagma, extrayendo la palabra “punto” y vaciándola de significado, remitiendo a “punto” en tanto significante, la palabra “punto” hecha cáscara de lenguaje, palabra de significado potencial. Desde esta palabra cuerpo, palabra expuesta a los devenires del texto, la palabra “punto” es puesta en movimiento reactualizando su significado, de manera que cuando se nos dice “escribir punto”, el significante “punto” pasa a significar el punto ortográfico. Como hemos visto, la palabra “punto” se ha gramaticalizado o animalizado, es decir, ha perdido su significado –o identidad–, convirtiéndose en un significante o cuerpo potencial, una palabra cuyo significado dependerá del contexto o los agenciamientos creados. A partir de su gramaticalización, la palabra “punto”, el significante “punto”, deviene su significado desde el “punto” de “el punto de mira” al “punto” significante,

para, en el impulso de ese vacío, disponer otro encuentro, el instante de otro significado, que será el significado del “punto” ortográfico –con la ironía y juego de escribir el signo del punto ortográfico. En el último verso del ejemplo citado, la operación volverá a realizarse de manera similar con “escribirlo”.

Lo que nos muestra Maillard con este procedimiento es que su palabra carece de identidad, esto es, de significado aislado: expuesta en la superficie del texto, en la totalidad y simultaneidad del texto –de la misma manera que el animal está expuesto al tiempo y al espacio, depositado sobre la superficie del mundo–, el significado de la palabra es un significado en devenir, variable según el instante, según el lugar del texto, su acontecimiento. Las palabras gramaticales son palabras animales, palabras impersonales pues carecen de identidad, de significado estable, pero por ello mismo, por esta impersonalidad, las palabras gramaticales son sensibles al exterior, a las modificaciones y variaciones del mundo, en definitiva, estas palabras son “una vida...”. Pero además, su significado abierto las convierten en palabras de la comunidad, pues en su potencialidad son el lenguaje de todos, de la misma manera que la palabra “yo” no designa a nadie en particular más que a aquel que en un momento determinado habla y dice yo, y por eso el pronombre “yo”, forma vacía, designa a todos, a cada uno, pero a nadie en particular, y eso es la comunidad: lo que es de todos siendo de cada uno irreductiblemente de cada uno pero sin ser exclusivamente de nadie –cuando digo “yo”, “yo” soy sólo yo y nadie más, pero cuando el otro dice “yo”, “yo” es el otro y nadie más.

Como vemos, y tal y como Trueba señaló (2009: 191), la despersonalización y materialidad lingüística alcanzadas en *Hilos* no supondría un silencio ni una negación del lenguaje, sino un, utilizando un verso de la propia Maillard, “volver a las palabras” (Maillard, 2007: 55) –aunque nosotros, más que de un “volver a las palabras”, y tal y como lo hemos desarrollado en las páginas anteriores, hemos preferido referirnos a una animalización o gramaticalización de éstas. El despojamiento lingüístico de Maillard no tenía como fin la

destrucción de las palabras sino la obtención de un lenguaje que pudiera captar la vida en tanto multiplicidad y contacto, y éste ha sido su imperativo ético, su “he de responder” con el que inició la conferencia “En la traza. Pequeña zoología poemática” y que ha sido el “he de” de toda su escritura, su escribir. Las palabras animales, las palabras concretas, constituyeron ese lenguaje que, en tanto potencialidad y apertura, pudo ser el lenguaje de la comunidad, la salida necesaria: “La vuelta a las palabras que reclama Maillard supondría hablar de lo singular e irrepetible, de lo que pertenece a nadie y por ello pertenece a todos” (Trueba, 2009: 199). De este modo, podemos concluir la realización de un giro político o ético en los últimos textos maillardianos –o más que un giro, pues la preocupación ética ya se encontraba en textos anteriores como *La razón estética*, su última obra supone la consecución lingüística de la ética de la diferencia –ética del animal– expuesta y defendida en *La indignación* (Maillard, 2013). Atenta al presente histórico, crítica con el capitalismo, comprometida con el pensamiento ecologista y –como no podía ser de otra manera– defensora de los animales, Tras *Husos e Hilos*, con títulos como *La tierra prometida* y *La herida en la lengua*, la obra de Maillard se ha hecho testimonio, pero testimonio que no es reproducción de un suceso sino, en la performatividad del lenguaje, suceder mismo, el cuerpo expuesto para el encuentro. El observador de *Husos e Hilos* ha dado paso al testigo, aquel que, desde su animalidad, desde su ser “una vida...”, una vida concreta y material, se situaría sobre el mundo, en la rama donde el *kravňca* grita de dolor o donde el pájaro bebe agua, y “nunca / la misma / nota”:

Escucha. Pon atención
y escucha
el golpe del martillo
nunca
la misma
nota
en la piedra que estalla.

Deshaz el nudo arranca

la venda de tus dedos.

Sé testigo.

Canta. Si vuelves a cantar

tal vez

o tal vez no (Maillard, 2015a: 127).



BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, Nuño (2012). *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard*. Tesis doctoral no publicada. Universidad Autónoma de Madrid: Madrid.

Cixous, Hélène (2004). *Deseo de escritura*. Barcelona: Reverso.

— (2010). *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. Barcelona: Icaria.

Deleuze, Gilles (2009). La inmanencia: una vida... En Giorgio, G. y Rodríguez F. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida* (pp.37-44). Buenos Aires: Paidós.

— y Guattari, Félix (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Derrida, Jacques (1989). ¿Qué es poesía? *Er. Revista de Filosofía*, 9, 165-192.

— (2008) *El animal que luego estoy si(gu)iendo*. Madrid: Trotta.

Maillard, Chantal (1993). *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india*. Madrid: Tecnos.

— (1988). *La razón estética*. Barcelona: Laertes.

- (2001). *Filosofía en los días críticos*. Valencia: Pre-textos.
 - (2004). *Matar a Platón seguido de Escribir*. Barcelona: Tusquets.
 - (2006). *Husos*. Valencia: Pre-textos.
 - (2007). *Hilos*. Barcelona: Tusquets.
 - (2009a). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-textos.
 - (2009b). *La tierra prometida*. Barcelona: Milrazones.
 - (2013). La indignación. En Duque, Félix y Cadahia, Luciana. *Indignación y rebeldía* (pp. 38-50). Madrid: Abada editores.
 - (2014). *La baba del caracol*. Madrid: Vaso Roto.
 - (2015a). *La herida en la lengua*. Barcelona: Tusquets.
 - (2015b). *En un principio era el hambre. Antología esencial*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Trueba, Virginia (2007). El gesto del deseo en Olvido García Valdés y Chantal Maillard. En Segarra, Marta. *Políticas del deseo. Literatura y cine* (pp. 145.168). Barcelona: Icaria.
- (2009). Volver a las palabras (Sobre *Hilos* de Chantal Maillard). *Revista Salina*, 23, 191-200.
 - (2015). Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua. En Maillard, Chantal. *En un principio era el hambre. Antología esencial* (pp. 9-25). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Valente, José Ángel (2006). *Obras completas I. Poesía y Prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.