Chantal Maillard:
La mujer de pie
Ed. Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2015
320 páginas, 23.50€

Entre el yo y el mí

Por MARIO MARTÍN GIJÓN

Decía Sartre, en *El ser y la nada*, que la realidad humana se configura primordialmente como falta o carencia, y que se dirige permanentemente hacia una coincidencia consigo mismo que no puede producirse. Dividido en tres partes, *La mujer en pie* es una compilación de textos que tienen en común el propósito del autoconocimiento y parte de la circunstancia física de una dolencia que impide prácticamente sentarse y fuerza a la posición erguida, de una dignidad forzada y pesarosa. Si en libros anteriores de Chantal Maillard, la indagación en sí misma se servía del viaje hacia el extrañamiento, como en *Diarios indios* (2005) o en el regreso a los lugares de la infancia, como en su fascinante *Bélgica* (2011), su último libro en prosa –aparecido pocos meses después de su último poemario, *La herida en la lengua*– es un viaje hacia el interior casi sin apoyaturas externas, y donde lo orgánico, los sumideros del ser, tienen un protagonismo decisivo. Así, el fenómeno perceptivo de los acúfenos o tinnitus se convierte en metáfora del zumbido agotador de la conciencia, y el nombre comercial de un analgésico, *Lyrica*, resulta inauditamente revelador de un estado de neutralidad de las emociones en un paradójico lirismo casi budista.

Para esta excavación en la identidad, Maillard se sitúa en el difícil umbral entre el «yo» –la conciencia ejecutiva que se expresa mediante el lenguaje– y el «mí» –lo inexpresado, la memoria del cuerpo, «un compendio de gestos habituales», la inercia de lo aprendido, que a veces enseña más que

los más elaborados discursos–. Todo ello sobre un sustrato percibido como un «abajo» subyacente a la persona que actúa, un magma animal que se sitúa «bajo todos los mí haciéndose» y que sólo se revela en momentos inesperados. Opuesta al psicoanálisis –aunque dependiente de él, pues su tríada del yo-mí-abajo se configura como una alternativa o matización de la freudiana consciente-subconsciente-inconsciente–, que pretende curar mediante la verbalización de lo que es inefable porque está «antes del lenguaje» y «no tiene manera alguna de expresarse», Maillard afirma que «el abajo no es inconsciente, es simplemente inconmensurable» y su contorno sólo puede atisbarse mediante las ocasionales fulguraciones de la poesía: «Sólo la voz poética acierta a veces a decir (sin decir) lo que ocurre en el abajo. La voz del abajo es el poema». A este abajo, revelado por el dolor físico, zarandeado por las repercusiones de la medicación, se habría atendido paralelamente mediante los apuntes en prosa de *La mujer de pie* y los sincopados poemas de *La herida en la lengua*, en uno de los cuales se decía: «Descuidado de sí / por un instante / el yo / rodando va que mengua / hacia su centro // siempre desvelado / en cambio / el ojo que retiene // las hebras (a su ovillo)». En este difícil equilibrio entre el dejarse llevar hacia ese abajo incontrolado y su vigilancia por una conciencia observadora que pretende deponer su voluntad y limitarse a aprehender el movimiento que se irá tejiendo en un conjunto –la metáfora etimológica del texto como tejido es casi omnipresente en Maillard, y estructura sus poemarios *Hilos* y *Husos*–, la autora pretende, siguiendo al filósofo hindú Patañjali, amoldarse al papel del observador que consigue desdoblarse y alcanzar un desapego absoluto hacia sus pensamientos, de modo que «ve cómo la mente adopta la forma del objeto al que percibe» y la conciencia se limita a ser «un yo que observa». Sartre consideraba que actuar de este modo, «levantar el inventario perpetuo de lo que somos, equivale a renegarse constantemente y refugiarse en una esfera en la que ya uno no es nada más que una pura y libre mirada». Esta acción de liberase de sí mismo a través de un acto por el cual se convierte en objeto para sí era vista por el pensador del compromiso como una huida. Para Chantal Maillard, en cambio, esta continua observación se ejerce como vigilancia para poder las emociones y avanzar en el difícil «cultivo de la indiferencia», que ha de llevar a un ideal de ataraxia que, se sabe, siempre será inestable y sacudido por el dolor y la sensibilidad.

Otros textos no concuerdan con ese papel de observación neutra y si la autora usa del lenguaje *à contrecoeur*, firme en su desconfianza del *logos* que configura nuestra mente y que quizás, sospecha, no sea sino una ilusión gramatical, lo hace para «desmontar lo que la mente articula» o, en una formulación memorable y que a la vez podría ser un haiku: «Desmenuzar el logos: migas de pan para los gorriones. Un universo sobre las alas de una mosca. Mi realidad de esta mañana se balancea en la retama».

Tras el «Libro I», con diferencia el más extenso, de indagación introvertida, en el «Libro II» se aborda una crítica poliédrica de los fundamentos de la cultura occidental, especialmente en su ensayo «Egocentrismo. Apuntes para una historia de Occidente», donde a partir del recorrido etimológico de las ideas de sustancia y de sujeto, se sitúa la idea de la identidad personal en el «deseo de permanencia» que sintió el hombre griego y que fue reforzada por

el cristianismo, «individualismo *avant la lettre*» que creó el Primer Individuo y además fue responsable de «la invención de la eternidad», y con ello de la creencia en la permanencia individual. Más afín a las filosofías orientales del hinduismo o el taoísmo, que aceptan el devenir y la continua transformación, Chantal Maillard descalifica la filosofía europea como metafísica judeocristiana disfrazada, incluso en Marx o Nietzsche, y agrega implacable que «cuando se tiene esto en cuenta, que esté desapareciendo de la enseñanza pública no deja de tener su lado bueno». En esta historia del «ego-centrismo» europeo, Maillard describe el nacimiento del artista como una invención de la banca en el siglo XVI, que revalorizó así el trabajo del artesano, fomentando una pueril creencia en el artista, «ocupado en sí mismo más que en cualquier otra cosa» e inevitablemente melancólico por su separación del gremio. El ensayo se cierra con un colofón sobre la deuda de la filosofía europea hacia el pensamiento hindú, descubierto a través de la traducción de Anquetil-Duperron de los *Upaniṣads* a principios del siglo XIX, y asumido sin reconocerlo por Fichte, Schelling o Hegel, una cuestión que Chantal Maillard había ya tratado por extenso en *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india* (1993). Lo valioso de esta crítica, hecha desde un conocimiento y afinidad con las culturas orientales poco común en nuestras letras, no obsta para que ésta resulte reiterativa e incluso en ocasiones desafortunada, como cuando el «afán de verticalidad» de los brotes de un pino tras la lluvia se compara al de «la razón teológica».

El pensamiento de Maillard brilla menos en los «pequeños ensayos logofágicos», en los que practica el aforismo, tan de moda, que en textos más extensos, como el conmovedor «La perfección», donde opone la preferencia por los objetos nuevos, sin estrenar, fomentada por el consumismo que impulsa el sistema capitalista, a la estética japonesa del *wabi-sabi*, que considera hermosos las cosas que muestran la historia vivida, como un azucarero roto y vuelto a pegar o el propio cuerpo con sus heridas y erosiones. Frente a la idealista y destructora perfección de lo inmóvil, la «perfección del estar-siendo» propia de todo lo que está vivo o es utilizado por seres vivos, y que abraza quien acepta «la condición cambiante de las cosas».

El «Libro III» de esta obra plurigenérica se compone de dieciséis escenas en las que «la mujer de pie» protagonista del libro y sujeto de su enunciación deja de ser sólo observadora y sale al centro de la escena, donde finalmente «nos mira» y extrae «un nudo de saliva de su boca», antes de dar «un paso hacia las sombras». No por casualidad uno de los autores citados más veces en este libro es Samuel Beckett y el lugar desde el que la mujer de pie ha enunciado sus palabras recuerda la escena de *Mal vu, mal dit* (1981), uno de los experimentos literarios más exhaustivos de observación y escrutinio. Si la novela del irlandés se situaba en la habitación donde había muerto una mujer amada, Maillard comenzaba su libro evocando las palabras en la agonía de su madre y su afán de comunicar un mensaje difícilmente expresable, tanto como el que ella nos logra comunicar, con una difícil emoción ante un logro literario más sencillo de sentir que de explicar, y cuyo júbilo en cierto modo subvierte los propósitos de indiferencia y suma aceptación expresados como propósito.