



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

Yo y mundo en el pensamiento de Chantal Maillard

Autor/es

Miriam Ferrando Escobedo

Director/es

Joaquín Fortanet Fernández

Universidad de Zaragoza

2023-2024

“en la más honda espesura de la montaña  
llegar a la desnudez”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Santoka, T., *El monje desnudo. 100 haikus*, Madrid, Miraguano Ediciones, 2006, p.13.

**Resumen.**

Este ensayo va a presentar la concepción maillardiana de yo en su carácter ficcional, para finalmente proponer, a través de una actitud contemplativa y una mirada estética, una nueva relación con el mundo. El recorrido trazado va a analizar las influencias hinduistas que vertebran estas ideas, y a su vez, va a detenerse en el análisis de *Hilos*, una de sus obras más destacadas, donde se escenifica a través de la poesía la problemática de la subjetividad.

**Palabras clave.**

Yo, mundo, Maillard, contemplación, poesía, lenguaje, hinduismo.

## **ÍNDICE**

**Introducción**

**Un recorrido por la obra de Chantal Maillard**

**Un acercamiento al hinduismo**

**El yo como ilusión**

**Análisis de Hilos**

**Yo y mundo: actitud contemplativa y actitud poética**

**Conclusiones**

**Bibliografía**

## INTRODUCCIÓN

Chantal Maillard es una poeta y filósofa nacida en Bélgica, aunque años más tarde, se marcharía a Málaga, donde ocuparía el cargo de profesora titular de Estética y Teoría de las Artes de esta misma universidad. Sus intereses por el pensamiento oriental la llevarán a realizar numerosas estancias en la India, la más relevante acontecida en Benarés, donde se familiarizará con las diferentes corrientes hinduistas que influyen en su obra. Por otro lado, el recorrido narrativo de Maillard va estar condicionado por la experiencia del dolor, pues diversos sucesos han marcado su trayectoria vital, convirtiendo su escritura en un ejercicio profundamente carnal y que muestra, a través de una simbiosis entre la poesía y la filosofía, las heridas que nos recorren.

La herida principal que se evidencia en la gran mayoría de sus obras, y en la que vamos a centrar nuestra atención, resulta precisamente la idea de identidad en tanto construcción ficcional. El yo, para Maillard, sería únicamente una compilación de estados, recuerdos, deseos...; asociados por la mente misma formando una unidad substancial estática. Esta identidad sería meramente ilusoria en tanto que pertenecería a una realidad fluida, en movimiento perpetuo. El pensamiento de Maillard, no obstante, no se centra únicamente en dicha idea, sino que recorre partiendo desde esta concepción otras muchas problemáticas.

Así pues, en primer lugar, vamos a trazar un recorrido a través de su trayectoria narrativa, por sus principales temáticas (la subjetividad, el lenguaje, el dolor, la mente...) con el fin de contextualizar el continuum de su pensamiento. Aquí se van a ir esbozando ciertas ideas que se retomarán de nuevo más tarde, pero que se encuentran conectadas con otras dentro de una obra profundamente viva, en constante diálogo intertextual. A su vez, se va a analizar la forma mediante la que se recogen las reflexiones maillardianas, una forma esencialmente poética que está al servicio de sus voluntades más teóricas.

Para añadir el fundamento teórico del que se nutren sus reflexiones posteriores acerca del yo y de las estrategias de descentramiento de este realizaremos un acercamiento a ciertas influencias orientales. El universo hinduista va a resultar el trasfondo ontológico sobre el que se escenifican gran parte de sus ideas, es el lugar donde se pincela una nueva concepción de la realidad y del yo que Maillard toma y con la que juega posteriormente en sus textos. Siguiendo esta línea de pensamiento, presentaremos la concepción maillardiana de subjetividad en tanto meramente ilusoria, introduciendo una concepción que dinamita los fundamentos de nuestro imaginario occidental y que rompe con su corazón paradigmático. Se va a explicar, a su vez, el funcionamiento de una conciencia que reside en dicha ilusión, y que busca la dominación de lo real, a través de procesos que involucran la perpetuación de su ser y la estatificación de la realidad. La reflexión recorrerá los preceptos de sufrimiento, temporalidad, y deseo, hasta ahondar en una caracterización del lenguaje en tanto herramienta al servicio del imperativo egoico.

Esta reflexión acerca de la mente en interconexión con el lenguaje continuará a través del análisis de *Hilos*, una de las obras donde se desarrolla la temática que nos atañe.

*Hilos* resultará una propuesta narrativa que en su forma misma funcionará como método de alejamiento y descentramiento de nuestra propia internalidad, como escenario donde observar teatralizado el funcionamiento de la mente.

Finalmente, el recorrido narrativo terminará presentando dos estrategias mediante las cuales el yo pueda entrar en parálisis, dos actitudes vitales que posibilitarán generar un nuevo vínculo con el mundo, uno donde el “ser” se pacifique, y donde la belleza reaparezca. El objetivo es presentar un nuevo paradigma de realidad a través del cual podamos tomar conciencia de los velos que nos rodean, con el fin de posibilitar un alejamiento de todo aquello que antes considerábamos verdadero. Solo así podremos reconocer el vacío que nos recorre, aquello de lo que intentamos huir, aquello que realmente somos.

## UN RECORRIDO POR LA OBRA DE CHANTAL MAILLARD

La obra de Maillard abarca no solo la poesía, sino el ensayo, la prosa, el diario, la autobiografía; es una escritura que desajusta toda lógica estilística, que juega con los géneros. Sus escritos están constantemente transformándose; “así ocurre que de un fragmento de diario deriva un poema, de un poema una reflexión filosófica, de esta un espacio en blanco, del espacio en blanco una nota a pie de página, de la nota un libro entero...”<sup>2</sup> Aquel que lee a Maillard está asistiendo a un espectáculo total.

Maillard no solo se mueve entre las formas, sino que su escritura se sitúa entre la vida y el pensamiento. Salva así pues las distancias, entendiendo que la construcción intelectual debe estar siempre en contacto con lo vital. Busca un saber activo y carnal, y esto queda bien reflejado en su interés por acercarse a una intimidad propia. No obstante, siempre se va a dar ese acercamiento a lo personal con cierta cautela, pues desde el primer momento asumirá el vacío que en realidad nos habita en tanto identidades construidas y no esenciales.

Maillard escribe desde muchos lugares; desde una Europa que está viviendo una crisis de la subjetividad, hasta un imaginario orientalista marcado por la conciencia del vacío, la actitud contemplativa, y por diversas ideas procedentes de escuelas budistas y taoístas. A su vez, es inevitable presenciar en Maillard ecos de Gilles Deleuze, Martin Heidegger, Eckart, Samuel Beckett, Albert Camus, Hans-Georg Gadamer, y por supuesto María Zambrano.

Su ligazón con Zambrano corresponde a un problema “que fue tan suyo como lo ha sido mío, y que no es otro que encontrar una salida al desgarrado creado por el racionalismo desde la ilustración en adelante con la supremacía absoluta de la razón”<sup>3</sup> Siguiendo la línea nietzscheana, ambas entienden que se ha encumbrado una construcción ficcional otorgándose a sí misma el carácter de verdad, relegando a la realidad inmediata a una

---

<sup>2</sup> Trueba, V., “Prólogo” en Maillard, C., *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022, p.8.

<sup>3</sup> Maillard, C., *La creación por la metáfora*, Barcelona, Anthropos, 1992, p.10.

inautenticidad. Notifica, como expone Habermas en *Pensamiento post-metafísico* un error colosal en el pensamiento occidental: la unificación de lo real en un Todo que busca reformular la pluralidad del ser. La poesía de Chantal, así pues, cuenta con una raíz postmetafísica, “es un camino hacia la inocencia y la humildad cognoscitiva”<sup>4</sup> Maillard se aleja de la filosofía doctrinal, de la palabra lapidaria, del idealismo platónico. “El amor por las ideas no es sino el frustrado intento de aborrecer la impermanencia que nos construye, accidentalmente”<sup>5</sup>

En su primera etapa, Maillard se encuentra muy ligada a Zambrano, a través de su tesis doctoral y en sus primeros ensayos como *El monte ju en lluvia y niebla*. Ambas entenderán filosofía y poesía como una conjunción, y dedicarán espacio en sus obras para hablar de esta reunión. Sin embargo, su estudio de la filosofía zambraniana no fue acrítico. Aunque acompañe a Zambrano revisando la razón occidental, va un paso más allá, pues se aleja tanto de la actitud mística que caracteriza a la filósofa malagueña, como del carácter sistemático y esencialista de esta, arguyendo que la racionalidad de Zambrano necesita relativizarse a sí misma. Por otro lado, revisa *La razón poética*, introduciendo la idea de metáfora como acto creador y no solo como forma de capturar estéticamente un elemento de lo real, plasmándolo en su obra *La creación por la metáfora*. No se llega a desprender nunca de esta apuesta por el lenguaje metafórico, pues *Husos* e *Hilos* representan propiamente ejemplificaciones de metáforas propias.

Situarse entre la poesía y la filosofía, cuestionando su relación, conduce directamente a Platón. En *Matar a Platón*, su obra más reconocida, se está buscando únicamente describir aquello que acontece, desde una estructura inteligente que juega con recursos cinematográficos e innovaciones líricas. La obra se encarga de afirmar que el acontecer no puede someterse a la idea. “no vemos la realidad, se sostiene, precisamente porque la vemos de una determinada manera: con las lentes deformantes de los correlatos ideales que invalidan el acontecimiento”<sup>6</sup>

En su obra, *En un principio era el hambre*, se evidencia que lo que se esconde tras el idealismo es el deseo propiamente humano de dominación de lo real. Hambre y capitalismo están conectados; la única vía de escape es una nueva forma de relación con el mundo a través de una reformulación de la racionalidad. Esto se propone en *La razón estética*, obra con la que entra en diálogo una vez más con el universo zambraniano, aunque señalando que la misma Zambrano cae de vez en cuando en el idealismo del que trataba de huir. “Una razón estética vendrá a recordar que el lenguaje siempre deja algo por decir, que el confort del significado es siempre una defensa, que no existe la comprensión totalizadora. Que hablamos porque, en realidad, no acabamos de hablar del todo. La poesía, tal vez contra todo pronóstico, enseñaría entonces a no hablar”<sup>7</sup> Es así como entiende que filosofía y poesía son dos formas distintas de entrar en contacto con el ser. Una genera distinciones, somete el caos a la idea, auspiciada por la racionalidad,

---

<sup>4</sup> Urraburu. M., “Cual menguando: postmetafísica e identidad poética en Chantal Maillard” *Bulletin of Hispanic studies*, vol. 97, n. 9, Liverpool, 1996, p. 1001.

<sup>5</sup> Maillard. C., *La arena entre los dedos. Diarios reunidos*, Valencia, Pre-textos, 2020, p.53.

<sup>6</sup> Trueba, V., “Prólogo” en Maillard, C., *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022, p. 17.

<sup>7</sup> Ibid, p.17.

mientras que la otra se aleja constantemente de toda doctrina, tiene una actitud analógica y no busca explicar la realidad, sino únicamente percibir su belleza.

Así pues, uno de los temas siempre presentes en Maillard es esa herida primordial que representa la placenta del racionalismo, y que es a su vez el origen del desarrollo desenfrenado de la conciencia. Esa herida es el lenguaje; “recordar que el significado es un efecto y no una propiedad de las palabras, que algo queda siempre por decir, y que es precisamente ese resto no intercambiable en mercado alguno lo que vale la pena atravesar. La escritura es entonces la travesía”<sup>8</sup> En *La herida en la lengua* observamos la imposibilidad de hablar de un cuerpo repleto de dolor. Así pues, el ente aparece en sí mismo cuando el lenguaje y su manifestación en el sujeto han desaparecido en la relación mediada entre él y el mundo: Maillard está siempre buscando un distanciamiento del lenguaje. Por otro lado, Maillard entenderá que es precisamente ese lenguaje el que nos distancia no solo del mundo, sino de los otros “La ética, nuestra relación con los otros, no puede fundarse en la palabra, porque en ese caso nunca estaremos realmente frente al otro como tal otro, su vida en curso, su ser “una vida...”<sup>9</sup>

Así pues, la relación con el otro debe tratarse de un ocurrir, de personas que habitan la tierra, presentes en el instante, sucediendo. Se trata de lo que Lévinas llamaría “la inmediatez a flor de piel”<sup>10</sup> Lévinas, por su parte, refiere a la palabra no en su significación aislada, sino siempre en relación con el otro, en un decir, en un acto. Chantal, va a abogar por el acto en su obra en su obra *Escribir*, desde una escritura consciente de su ejercicio, desde donde y porque lo hace. Como afirma Anna Tort, para Maillard “el poema, en cuya universalidad podemos sentirnos todos reconocidos, está en otra parte, lejos de mí, en el nos”<sup>11</sup> Con ello no se reafirma una identidad individual, sino que más bien se está construyendo una vivencia común.

En esta etapa cabe resaltar *La otra orilla*, *Poemas Tempranos* y el más relevante, *Poemas a mi muerte*, donde examina la forma de convivir con la muerte contrapuesta entre oriente y occidente. Más tarde surge *Hainuwele*, del que Maillard dice ser su libro más querido, pues tiene un tono mucho más mágico, más armónico, es en definitiva una manifestación luminosa dentro del compendio de una obra más bien ahogada por el malestar.

Maillard no se va a situar únicamente en el plano teórico, sino que va a buscar a su vez una practicidad en su planteamiento sobre la razón estética, a diferencia de la actitud más pasiva de Zambrano. Este salto hacia lo práctico estructura también su siguiente etapa, en la que se realiza una labor de indagación en sí misma, pues se entiende que no solo se debe prestar atención al mundo externo, sino al mundo interno, para poder llevar a cabo cualquier amago de transformación real. Aquí es donde se da un giro en la actitud maillardiana, que aboga por una autocontemplación de sí para la posterior

---

<sup>8</sup> Ibid, p.12.

<sup>9</sup> Deleuze, G., *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós. 2005, p. 37.

<sup>10</sup> Lévinas, E., *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Salamanca, Sígueme, 1995, p. 121.

<sup>11</sup> Tort, A., *Hilando textos. Notas para una lectura hipertextual de la obra de Chantal Maillard*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015. p.213.

contemplación de las cosas. “la primera y la única intención, la que me ha guiado en todos mis viajes y me ha sostenido en toda circunstancia fuera de ellos es lograr averiguar el funcionamiento no tanto del mundo como del instrumento de percepción del mundo”<sup>12</sup>

Este es el punto de partida de los diarios, donde siempre se están incorporando elementos que remiten a una concreción, referenciando las ciudades que visita en *Diarios Indios*, o incorporando medios audiovisuales que acompañen el discurso con recortes o imágenes como en *Bélgica*. El diario, a su vez, frente al discurso, no falsea el punto de partida desde el que se dicen las cosas, sino que sitúa al emisor dentro del espacio narrativo. No aleja sus ideas de la circunstancia. Así pues, “el pensamiento de Maillard aparece inscrito en su propia vida, no separado de ella”<sup>13</sup> Esta es una etapa de su trayectoria marcada por las estancias en la India, y donde se perfila más claramente la concepción acerca de la subjetividad que va a recorrer toda su obra. *Filosofía en los días críticos* representa la manifestación más evidente de la creación metafórica y del acercamiento introspectivo a su propia conciencia individual. El diario es un punto de partida desde el cual destruir la concepción occidental del yo desde el yo mismo.

En estos momentos, la obra de Maillard se ve atravesada por el sufrimiento, debido a dos dolorosas vivencias: atravesar una grave enfermedad y el suicidio de su hijo. Estos sucesos impregnan sus trabajos de un tono distinto, y su visión se redirige hacia una concepción del mundo cargada de dolor. La experiencia del dolor nos sitúa siempre más allá de todo, en búsqueda de una certeza que se sobreponga al desgarramiento carnal que experimentamos en vida. Este desgarramiento se ve reflejado en su obra *Husos*, tremendamente cargada de violencia, una violencia de las estructuras del pensamiento que empapa su narración; hay palabras entrecruzadas, balbuceos, hay parálisis del lenguaje. Con *Husos* lo que se está buscando es un método para sobrevivir.

*Hilos* y *Husos* resultan, así pues, dos libros inseparables entre sí. Aquí el decir no llega nunca a articularse; se sospecha de él en su afán de constructor de realidad, y a su vez, se revisa otra cara, aquella internalizada en los humanos tomando la forma de mente (*la habladora*, como la denomina). Es en estas obras donde el yo se encuentra problematizado en tanto objeto inamovible, en lugar de entenderse como devenir y movimiento continuo. “la cuestión no es ser o no ser, sino percibir lo que hay, mas allá de las proyecciones de la mente”<sup>14</sup> Es así pues como se lleva toda su conflictividad del lenguaje al plano corpóreo, a la manifestación en nuestros propios cuerpos. “*Husos* e *Hilos* serán variaciones de un tema semejante: la textualidad (en el sentido de tejido) no únicamente de los escritos, sino de los modos a través de los cuales se hilvana la subjetividad, las emociones (particularmente el dolor), el conocimiento (o su ausencia), etc., en la trama del lenguaje”<sup>15</sup> Esta serie de *Hilos* y *Husos* culmina con *Cual*, su

---

<sup>12</sup> Maillard. C., *Diarios indios*, Valencia, Pre-Textos, 2005, p. 11

<sup>13</sup> de Cárcer Girón, N., "El recorrido de la obra de Chantal Maillard.", *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, volumen 23, 2015, p.189.

<sup>14</sup> Trueba, V., “Prólogo” en Maillard, C., *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022, p.24.

<sup>15</sup> Barreto, D., "Insuficiencias líricas: Chantal Maillard y las formas prosaicas de habitar lo cotidiano.", *Hispanofila*, volumen 169, 2013, p. 99.

siguiente obra, que representa una metáfora viva de la posibilidad de un ser no desbordado por el ego.

En su siguiente diario, *Bélgica*, hay un cambio en la actitud narrativa de Maillard. Esta se ve transportada a ciertos recuerdos de infancia, y aflora en ella la sensación del gozo. Este tono narrativo ciertamente luminoso marca el final de *Husos*, que pierde cierto carácter de duelo que había marcado el grueso narrativo. Maillard comienza a retrotraerse en dirección a su origen, a Bruselas, viajando a la capital belga con el fin de alcanzar esa sensación de plenitud que solo es posible sentir en la infancia. *Bélgica*, así pues, es un recorrido por su pasado, es la historia de un regreso, de un peregrinaje hacia viejos lugares y antiguas sensaciones. La individualidad es memoria, y el ser se pacifica cuando vuelve a los sitios donde experimentó plenitud.

El hilo temático de Maillard, así pues, ha recorrido una distancia; desde una crítica a la racionalidad, al lenguaje y por último al yo, entendiendo ambas tres como manifestaciones entrelazadas, acompañándose entre sí indisociablemente. Así pues, las conclusiones son claras; se debe dar un alejamiento. Su obra “busca, entre otras cosas y desde una manifiesta conciencia del lenguaje, explorar zonas de umbrales o de sombras, de desiertos de sentido donde nada alcanza a decirse y a tocarse con certeza”<sup>16</sup> Es un decir de silencio, de distancia, de vacío. Es un decir que busca vislumbrar en el mundo su caos primigenio “socavar las creencias para devolver al *jaos*, el abismo anterior a toda creación, lo que es del *jaos*”<sup>17</sup> Su motor es la pulsión y no la doctrina; es una poeta de la herida.

Las parcas tejen las historias de los hombres, pero ellas ya están lejos y sus enredos quedan ya muy atrás en la historia. La escritura de Maillard, al igual que Penélope, desteje por la noche lo que teje por el día, “Me deslizo. Deconstruyo. Deshago los nudos del tejido”<sup>18</sup> pues la realidad no busca ser dicha, solo busca esconderse.

## UN ACERCAMIENTO AL HINDUISMO

Maillard viaja a la India en varias ocasiones, y de sus diversas estancias (la más larga, en Benarés) nacen diarios (*Diarios Indios*) y ensayos (*El crimen perfecto*, *Rasa*) que atestiguan su pasión por las tradiciones hinduistas. Estas ideas palpitan dentro de todo su pensamiento, y en especial, en su concepción acerca de la individualidad. Esta breve mirada sobre sus influencias orientales va a establecer el marco conceptual donde situarse para entender de donde proceden muchas de las claves de su obra.

Con sus viajes Maillard esta fundamentalmente marchándose. Ante todo, esta buscando una huida de una cosmovisión occidental que se nos mete dentro. La India para Maillard, como afirma Aguirre de Cárcer, es un territorio que ante todo posibilita el

---

<sup>16</sup> Trueba, V., “Prólogo” en Maillard, C., *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022, p.9.

<sup>17</sup> Maillard, C., *La arena entre los dedos. Diarios reunidos*, Valencia, Pre-textos, 2020, p. 151.

<sup>18</sup> *Ibid*, p.165.

extrañamiento, que rompe con los automatismos y nos aleja. “Aquel invierno de 1999, adelgacé. La mente se me adelgazó. Fui capaz, entonces, de ser aquello que percibía. Así de sencilla es la existencia cuando uno se descarga de juicios (sus tensiones, sus predisposiciones, sus impactos) y deja de querer. Así de simple y de infinita, la vida, cuando se la contempla sin intención, cuando se la deja estar”<sup>19</sup> El viaje tal y como lo comprende Maillard representa un asombramiento ante lo completamente diferente, sintiendo un dolor, pues ya no estamos situados en un lugar que nos proveía de una falsa seguridad. “Las ciudades interiores se edifican alrededor del centro llegando a menudo a ocultarlo por completo. Nos asentamos en ellas y nos dormimos”<sup>20</sup> Se está dando un alejamiento de nosotros para poder observarnos con claridad. “son diarios de una conciencia observadora que acaba siendo objeto de su propia observación”<sup>21</sup>

Maillard ve en el río Ganges, en las oraciones de los niños, en los animales que pueblan las calles, en los lugares de reunión de los hombres... una sacralidad, un estado del ser más liviano, algo totalmente distinto a la esencialidad occidental. La metafísica hindú es una metafísica del instante. Esta reformulación de una temporalidad lineal a una circular resulta una respuesta para la problemática maillardiana de convivencia con el dolor, pues no transportar el futuro al presente nos hace no proyectar deseos ni temores en él.

En el plano más teórico, las tradiciones que Maillard va a estudiar son principalmente “las escuelas ortodoxas (*āstika*) fundamentalmente el *sāmkhya-yoga*, el *vedānta advaita*, los planteamientos heterodoxos del hinduismo y en especial el Śivaísmo de Cachemira, y el budismo en su vertiente *Mahāyāna*”<sup>22</sup> Maillard se acerca al hinduismo con una actitud ante todo cautelosa de caer en el dogmatismo. No busca creencias a las que aferrarse, sino una reformulación de la mirada a través de determinados conceptos que selecciona conscientemente.

Del *vedānta advaita* toma ideas concretas acerca del funcionamiento de la mente, mas no comparte su finalidad última ni su sentido más espiritual. Está buscando ante todo una practicidad en las ideas para reformular el operar de la mente. Así pues, la doctrina establece que *Ahaṁkāra* es aquello que hace *yo*. La mente tendría otras funciones, como la *buddhi* (lo que permite comprender el mundo) y *manas* (la conciencia estructuradora que enjuicia). El *Ahaṁkāra* conquista ambas partes, el juicio y la experiencia. Maillard toma este planteamiento y se pregunta si es posible sustraer al yo de esta operación; llegando inevitablemente a una teorización acerca de la observación, la lejanía y la contemplación. El *yoga-sūtra*, por su parte, sirve para posibilitar esta distancia respecto al *Ahaṁkāra*, pues significa el cese de la mente. Así pues, Maillard toma la teoría, pero se aleja de la mistificación que rodea al universo hindú, pues no entiende la existencia de una sustancia eterna con la que el yo se deba de fundir.

Para el hinduismo, ser humano y mundo son parte del mismo tejido. Así pues, Maillard no está identificando al *atman* (la conciencia personal) completamente con el *Brahmán*

---

<sup>19</sup> Ibid, p.219.

<sup>20</sup> Ibid, p. 226.

<sup>21</sup> Ibid, p. 218.

<sup>22</sup> de Cárcer Girón, N., "Chantal Maillard y la India.", *Papeles de la India*, volumen 42, número 2, 2013, p.12.

(el absoluto). Su teoría, que se acerca tanto más al budismo, no busca un fundirse con el *Brahmán*, sino una transformación espiritual centrada en el rechazo del sufrimiento, el deseo y el yo, que son parte de lo mismo. De esta forma, la escuela budista que más estructura el pensamiento de Maillard es la del *Mahāyāna* (aprendizaje del vacío) “según el budismo nada es permanente, las cosas y los seres se generan en mutua dependencia, nada es por sí mismo. La identidad no existe. El *madhyamaka* remata la cuestión: todo es vacío”<sup>23</sup> Así pues, estamos rodeados de vacío, no hay lugar al que debamos llegar. El budismo también la acerca a la idea de compasión, muy presente a lo largo de su obra, y al igual que Schopenhauer, entiende que el dolor es compartido por todos los seres vivos. El sufrimiento, que representa el motor temático de su obra, se entiende como algo común que lleva a un acercamiento hacia el otro.

Por otro lado, se interesa por la doctrina Śivaísta, pues quiere seguir desarrollando la idea de un disfrute estético, no solo aplicable a la teoría estética sino con una amplitud de caminos por recorrer fuera del marco teórico. Así nace *La razón estética*, que es fundamentalmente una propuesta. De esta doctrina toma otros conceptos como el de rasa (emociones), titulando así otra de sus obras. Pone especial atención al llamado noveno rasa, que resulta “el origen y fin de todos ellos (...) se llama Santa (...) que significa estar en paz”<sup>24</sup> y es este el que va a orientar la teoría de la contemplación de Maillard, buscando a través de este concepto el paralizamiento de lo emocional. “Santa es como el lago en calma cuando ha amainado el viento que al soplar formaba las olas: emociones que se encrespan sobre la superficie”<sup>25</sup>

Así pues, todas estas doctrinas estructuran la concepción de Maillard acerca del universo y la posición del humano en él. La autora indaga en la mitología para abrazar la “concepción cíclica y circular de la temporalidad hindú vertebrada en la alternancia recurrente entre vida, muerte y renacimiento”<sup>26</sup>. Son constantes las referencias a Kālī, diosa terrible del hinduismo, símbolo de este devenir cíclico que alterna vida y muerte. La depredadora de almas mantiene siempre vivo el imperativo de renacimiento, pues crea a la vez que destruye. Maillard, como Kālī, siempre está arrasando.

Comprender una extranjería conceptual como es la oriental resulta complicado para el pensamiento occidental, ya que nuestra mirada está profundamente determinada por el adentro mental a la hora de relacionarse con el afuera. El occidental no contempla, sino que examina la realidad, con todas las connotaciones que ese ejercicio contiene. Esta división entre un adentro y un afuera se traslada a la poesía de Maillard, “donde el espacio se dividirá en dentro, fuera, la superficie, el arriba, el abajo...”<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Maillard. C., “La verdad del discurso”, *El país*, 2007.

<sup>24</sup> de Cárcer Girón, N., “Chantal Maillard y la India.”, *Papeles de la India*, volumen 42, n. 2, 2013, p.20.

<sup>25</sup> Maillard. C., *Rasa, El placer estético en la tradición de la india*, Varanasi, Indica Books, 1999, p.93.

<sup>26</sup> González. A., “La muerte como desaparecer del yo en la obra de Chantal Maillard”, *Claridades. Revista de Filosofía* 9, 2017, p.169.

<sup>27</sup> Rubert. L., “Descosiéndose del mí. La actitud contemplativa de Chantal Maillard en Hilos y su renuncia al sujeto individual”, *Universidad de las islas Baleares*, 2016, p.34.

Al contrario que esto, Maillard educa la mirada, y observa apaciblemente la cotidianeidad que se sucede al lado del río, sin objetivo, únicamente describiendo, suspendiendo el juicio. El observador, así pues, es el narrador central de sus *Diarios indios*, y es el personaje que Maillard va a reivindicar. Tomar su posición conduce a una escucha activa del lugar. Chantal descubre en ese río algo que nunca ha contado con la dignidad suficiente para ser escuchado. De igual forma, el mundo nos habita, pero nos esforzamos por ignorar su ruido; “el río ya es parte de nosotros, una costumbre en la mirada, algo que casi llega a desaparecer, como todo lo que transcurre demasiado cerca. Pasa con los elementos naturales y los objetos lo mismo que con los animales y las personas, que cuando convivimos largo tiempo con ellos llegamos a no darnos cuenta de su presencia, pero llegamos a confundir su ritmo con el suyo y a latir y respirar con las fuerzas que ellos nos prestan”<sup>28</sup>

## EL YO COMO ILUSIÓN

Maillard no solo va a entrar en diálogo con oriente, sino que principalmente va a notificar una crisis de la subjetividad en occidente. Desde ambos lugares parten sus reflexiones acerca del yo, dos cosmovisiones contrapuestas estructuradas por preceptos muy distintos.

En la cosmovisión griega, por otro lado, nada podía decirse acerca de la persona, ninguna cualidad se pudiera pronunciar, hasta que este no hubiera muerto. Ahora, Maillard afirma que vivimos en un mundo ruidoso, estamos rodeados de decires acerca de lo que *somos*, definiéndonos como si fuéramos objetos estáticos, como si *fuéramos*. El pensamiento occidental está profundamente anclado en la noción de yo, supuesto primero de toda realidad. “yo pienso”, tal y como afirma Kant, “debe poder acompañar todas mis representaciones”<sup>29</sup>. Con Descartes, se inaugura la existencia de un yo que no necesita depender de ninguna exterioridad, pues la existencia de este mismo se demuestra gracias al pensamiento. Esta línea de atomización del yo, la recorren posteriormente pensadores como Fichte, Hegel, Husserl..., no obstante, esta absolutización produce una herida, una ilusión de no pertenencia al mundo; se genera una dicotomía ciertamente dolorosa que lleva sangrando desde años atrás. Esta herida es expuesta por diversos autores, entre ellos Hölderlin, el cual intenta acercar el yo al ser de nuevo a través de la poesía. Pero la separación ha acontecido; el hombre está solo.

Así pues, el pensamiento occidental no se relaciona directamente con la idea de yo, puesto que siempre se presupone su existencia, se lo declara como un supuesto inquebrantable, como “una verdad autoevidente que no precisa de definición, una especie de axioma de la identidad.”<sup>30</sup> Sin embargo, cuanto más nos acercamos a esta idea, más se delimitan los contornos, más se deshacen las definiciones, pues es algo que

---

<sup>28</sup> Maillard. C., *Poemas tempranos*, Musa a las 9, 2012, p.35

<sup>29</sup> Kant, I., *Crítica de la razón pura*, Analítica trasc., sec. segunda, § B 132, Madrid, Alfaguara, 1988, p. 153-154.

<sup>30</sup> de Cárcer Girón, N., *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard.*, Diss. Universidad Autónoma de Madrid, 2012, p. 43.

continuamente se haya en constante mutación: los hábitos de la mente cambian, se reformulan. Así pues, no podemos relacionarnos con el yo en tanto una esencia o una idea, ya que no hay nada que permanezca en el “yo he sido Homero; en breve seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto”<sup>31</sup>

Por otro lado, la posición que introduce Hume se acerca más a esta concepción de variabilidad, pues expondrá que el yo no puede resultar ser una idea, ya que las ideas provienen directamente de percepciones, y no existen las percepciones inmutables. Así pues, nos referiríamos al yo como una agrupación de nuestras percepciones, pero esta unificación sería solo ilusoria. El yo como idea surgiría precisamente gracias a la imaginación, que nos permitiría crear relaciones entre nuestras percepciones, y a la memoria, que continuamente hila unas percepciones con otras, atribuyéndoles causalidad a las sucesiones. El caos y la mutabilidad incontinua que notificaba ya Kant sigue ahí, pero ningún yo transcendental existiría para unificarnos, nada subsiste. Así pues, la filosofía siempre ha tenido la necesidad de establecer un fundamento, una solidez en medio de la mutabilidad desde la que poder ordenar aquello que nos rodea. Sin embargo, el deseo de verdad nos ha conducido tanto más a advertir el vacío que nos recorre, y de esta forma, hacer tambalear todo el entramado de creencias, continuidades, solidificaciones... conduce inevitablemente a la angustia.

En Maillard, “la preocupación principal que quizás atraviesa todas las obras, y que está presente desde los primeros poemas incluso y los diarios, y que es la idea que se plasma en *Husos*”, no es otra que “la ilusión de la identidad”<sup>32</sup> La postura de Chantal es más próxima a la de ciertos autores contemporáneos que, siguiendo a Hume, van notificando quebras en la noción de identidad, como Foucault, que afirma que el humano es forma y no sustancia, y dicha forma es variable de sí misma. Maillard va a auspiciarse fundamentalmente en la teoría deleuziana del simulacro. Sus referencias a Deleuze son continuas a lo largo de su obra, inaugurando precisamente *Matar a Platón* con varias alusiones a este. Esta idea deleuziana de simulacro (que bebe a su vez de la obra de Bergson), afirma que la esencia existe únicamente en el terreno de la simulación. Por consiguiente, todo aquello que acontece es un conglomerado de coexistencias, una multiplicidad de sucesos que no pueden jerarquizarse, ya que no podríamos hablar de una pluralidad subordinándola a una supeditación (como observamos en el sujeto). Así pues, la conclusión deleuziana resulta en que poco importa el ser, sino que lo relevante es lo que sucede. Por otro lado, el suceso no es aquello que ocurre, sino que es “lo que espera ser vivido, como nos escenifica el atropello en *Matar a Platón*”<sup>33</sup>

Todo lo que percibimos es un suceso, y no una esencia; la superficie es el terreno del movimiento perpetuo. A su vez, reformular esta mirada hacia el ser para entenderla como aquello que está sucediendo, resulta en un cambio de relación para con el ente, y para con nosotros. “Cada yo ha de ser visto como una trayectoria que converge con otras, las notas de una pieza musical o la vibración a la que hemos denominado mesa.

---

<sup>31</sup> Borges, J. L., *El Aleph*, Madrid, Alianza, 1999 p.15.

<sup>32</sup> Maillard, C., Conferencia en Círculo de Bellas Artes, para el curso de Poesía y Filosofía, el 4 de junio de 2008.

<sup>33</sup> Tort, A., *Hilando textos. Notas para una lectura hipertextual de la obra de Chantal Maillard*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p.191.

Que un yo, una sinfonía y una mesa sean sucesos, que sucedan significa que convergen en el tiempo.”<sup>34</sup>

El imaginario budista coincide en que todo el universo converge y que todas las cosas están en una dependencia perpetua, puesto que una cosa no es nada más que un encuentro (*geivert*, lo llama Heidegger). No podemos localizar la causa ni el origen, no hay una responsabilidad última, todo es una interdependencia que se sucede y cuyo entramado es tan complejo que solo podría ser percibido, siguiendo a Leibniz, desde el ojo de Dios. El yo también forma parte de esta red conectiva, es tan fugaz como una gota de lluvia que cae, tiene un carácter transitorio y efímero. “Ciertamente el vacío es lo más auténtico de mí, pero en el no hay nada, ni yo misma. Yo ocurro en superficie, con todos los que sufren por querer ser algo más que vacío”<sup>35</sup>

Así pues, el yo sería nada más que una falsa idea de continuidad que proviene de una serie de percepciones hilvanadas por la mente. La identificación funcionaría reagrupando las sensaciones internas en contenidos personales, generando así una sucesión de rasgos que se perpetúan y que se fijan. Esta reagrupación unificada de las transiciones a las que se somete la mente a lo largo del tiempo generan la idea de una consistencia, una internalidad esencial. “El ego no es lo que somos sino lo que creemos ser. Carece de realidad ontológica; tiene sólo existencia psicológica”<sup>36</sup> El yo parece permanente, y, sin embargo, en realidad no es más que una categoría a través de la que agrupamos los procesos mentales que organizan los estímulos externos. “Así pues, al hablar de ‘yo’ hacemos referencia al estado de identificación del sujeto respecto a los contenidos de su propia mente, ya se trate de pensamientos, emociones, opiniones o recuerdos.”<sup>37</sup> Este apego ansioso a este proceso meramente ilusorio lleva al individuo a sentir sus sensaciones como propias, a establecer una identidad, y a atribuir la condición de propio a todo aquello que nos sucede interna y externamente.

Esta continuidad se da precisamente porque los procesos mentales funcionan de forma rápida y continuada, forman uniones, agrupaciones de realidad que son solo ilusiones de percepción. La personalidad resultaría precisamente aquella continuidad por repetición. “Conocer a alguien, es haber asistido a sus repeticiones”<sup>38</sup>. Sin embargo, el mecanismo vence al humano, puesto que ese sí mismo no puede controlar la velocidad de estos procesos mentales, se encuentra atrapado. “Podemos definir por tanto al yo como un conglomerado psicológico compuesto de hábitos mentales que se repiten y cuyo funcionamiento es disperso y alocado, y sobre el que el sujeto tiene un control muy limitado”<sup>39</sup>. Podemos afirmar que el ser humano ha olvidado que su verdadero ser es el *Atman*; ha entrado en el terreno del olvido.

---

<sup>34</sup> Maillard, C., *Contra el arte*, Valencia, Pre-textos, 2009, p.205.

<sup>35</sup> Maillard, C., *Filosofía en los días críticos*, Valencia, Pre-Textos, 2001, p.194.

<sup>36</sup> Cavallé, M., “El vedanta Advaita ante el sufrimiento” en *Filosofía y dolor*, Editorial Tecnos, Madrid, 2006, p. 39.

<sup>37</sup> de Cárcer Girón, N., *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard*, Diss. Universidad Autónoma de Madrid, 2012, p.44.

<sup>38</sup> Maillard, C., *Diarios Indios*, Valencia, Pre-Textos, 2005, p.92-94

<sup>39</sup> de Cárcer Girón, N., *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard*, Diss. Universidad Autónoma de Madrid, 2012. p. 45.

Así pues, el yo forma parte de ese entramado de la conciencia, “es un pensamiento más al que se le ha atribuido la cualidad de ser pensador de pensamientos”<sup>40</sup>. Para agrupar los contenidos de la conciencia en una continuidad, se necesita recurrir a una temporalidad. El yo, de esta forma, es dependiente de la construcción espacio-temporal. De esta manera, la función del yo es la construcción de realidad ordenando esta misma espacio-temporalmente. En el pasado se asienta su unidad identitaria conformada de vivencias (la memoria), en el futuro, su potencia realizadora (la imaginación). Queda, así pues, completamente desustancializado el instante inmediato, donde el hombre simplemente “es”, jamás llega a sentir un presente pues se encuentra imbricado en un juego de divisiones

La emocionalidad funciona dentro del aparato mental “Sobre-vivir o vivir-sobre, es precisamente desplazarse de un huso al otro. El dolor, la memoria, el habla, la culpa, el sosiego, la cólera son estaciones de paso. Sentimos al modo de la superficie, de huso en huso. Las emociones son imágenes, reflejos de la causa real de la emoción, y sentimos más en palabras que en fuego, sentimos a través de los otros, pendientes de su mirada y del nombre de nuestra emoción”<sup>41</sup> En Maillard observamos una banalización de la emoción, notificando el falso apego que sentimos por estas, siendo lo emocional nada más que manifestaciones de los estados internos del yo. Ningún camino puede recorrerse hasta que nos hayamos distanciado de estas. Incluso un instante de retirada a una neutralidad emotiva es suficiente para sentir una serenidad, “y, desde allí, recuperar el fuego, aquel fuego que conocemos, la mayoría de las veces, tan sólo por sus rescoldos. Recuperar el fuego y no ponerle nombre”<sup>42</sup>

A su vez, el yo está profundamente relacionado con el entramado del lenguaje. Maillard introduce en *La mujer de pie* la idea de una propiocepción (emparentada con el anteriormente mencionado *ahamkara*, aquella afirmación de sí que se adhiere a los actos). La propiocepción entiende el cuerpo como propio, y por tanto los actos “me” competen, pues “se” que soy “yo” quien los realiza. Así pues, el lenguaje siempre sitúa un sujeto ante cada frase, reafirmando esa idea de sujeto poseedor de sus actos: lenguaje y realidad están siempre situados frente a frente. Es por eso que, en *Husos e Hilos*, como veremos más adelante, Maillard va a confrontarse con el lenguaje en pro de reformular una nueva categoría propia con la que referirse al yo. El yo, así pues, no existe sin un lenguaje que de constancia de ello. Como afirma Vattimo, el lenguaje le otorga identidad al ser “la estructura del lenguaje y ante todo la gramática de sujeto y predicado, de sujeto y objeto, y al mismo tiempo, la concepción del ser que sobre esta estructura ha construido la metafísica (con los principios, las causas etc...) está totalmente moldeada por la necesidad neurótica de encontrar un responsable del devenir”<sup>43</sup>

Maillard va a hablar del arriba (la superficie) como el territorio del devenir, mientras que el abajo es el lugar del vacío. La mente, por su parte, está situada en el adentro, en

---

<sup>40</sup> Gómez García, S., "Chantal Maillard. La escritura como estrategia contra el dolor." *Thémata*, Vol. 45, 2012. p.181.

<sup>41</sup> Ibid, p.182.

<sup>42</sup> Maillard, C., *Contra el arte*, Valencia, Pre-textos, 2009, p. 91.

<sup>43</sup> Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 30.

lugar de en el afuera; así pues, la metafísica ha situado el yo en el adentro. “pero yo no soy un dentro, soy un fuera que se vierte hacia dentro.”<sup>44</sup> Definimos nuestra identidad a través de una limitación con una externalidad, (yo soy esto porque no soy esta otra cosa), su definición está atravesada por una sucesión de diferenciaciones que cambian constantemente. Es así como sentimos nuestra subjetividad ciertamente cambiante. “Para simbolizarnos, para representarnos como identidad (esto es, idénticos, análogos a otros; y distintos de lo diverso que salta desde el otro lado de la valla de la forma visual o poética, interpeándonos directamente), algo o alguien tiene que mirarnos desde fuera. Incluso si es una figura sin forma todavía sensible”<sup>45</sup> El yo se sustenta en una exterioridad, es decir, en una división entre lo que soy yo y lo que no soy yo, o más bien, entre lo que me pertenece y lo que quiero que me pertenezca. Es así como se imbrica en el ciclo continuo que sucede los deseos y los temores, lo que exige a la realidad y lo que le resulta espantoso de esta, lo que le provoca placer y lo que, en cambio, distingue como dolor.

Lo terrible y contradictorio en este juego de luces y sombras, de negatividad y positividad, recae en que es precisamente el deseo la raíz del dolor, puesto que el deseo es exacerbado y no conoce los límites reales de un cuerpo, y únicamente busca ponerse en movimiento intentando vencer inútilmente las limitaciones vitales del humano y el carácter cambiante de lo real. A la velocidad a la que funciona el mundo es a la velocidad a la que funciona el deseo, y, por ende, como afirma el sociólogo Harmut Rosa, nos vemos envueltos en una constante aceleración. La razón sería únicamente aquello que le ha dado justificación a este descabellado intento del hombre de controlar la medida del fuego.

Por otro lado, para poseer la realidad, esta tiene que estar situada, encerrada en el espacio y el tiempo inmutables, de tal forma que podemos recorrer sin miedo la misma calle sin presentir que esta pueda derrumbarse bajo nuestros pies o haber cambiado completamente. El yo no es una forma pacífica de estar en el mundo, sino que es un propósito de totalización de la realidad, un proyecto de posesión. Y nada hay que podamos poseer estando en cambio constante, pues aquello está siempre inaccesible, y no se puede conocer ni nombrar. De esta forma, antes de entender el ser como “lo que es” existía la noción griega *to ontos* “lo que está siendo”, una forma distinta de relacionarse con el ente, puesto que también podría traducirse como “lo que hay” y ello inmediatamente nos conduce a una aceptación pacífica de la realidad.

El sufrimiento, por otro lado, tiene una base más amplia que meramente un deseo insatisfecho. Esta falsa identificación con nuestra internalidad nos lleva a un desconocimiento total de lo que somos. Habitar un mundo interno de sombras, deseos, ideas, contenidos mentales desordenados, pulsiones, potencialidades de ser, creencias y dogmas impide ver, o más bien, *escuchar (nos)*. “de lo que hablo es de un regreso a la oscuridad. De lo que hablo es de desnacer. El mundo de la existencia se asemeja a una gran llanura en la que la luz juega. Su juego: los colores: las mil maneras en que la luz

---

<sup>44</sup> Maillard, C., *Filosofía en los días críticos*, Valencia, Pre-Textos, 2001, p.171.

<sup>45</sup> Broullón-Lozano, M., "Los cuerpos que nos miran desde lejos. Figuras del otro y técnica del observador En la herida en la lengua, de Chantal Maillard.", *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 30, 2021, p.262.

se esboza; sus ritmos: las infinitas combinaciones con las que se ofrenda. La luz se esmera en la llanura, y llamamos amor a ese modo que a veces tiene de permanecer admirándose a sí misma, detenida en alguna tonalidad, en alguna frecuencia inusitada. Amar es detenerse por un instante con gran intensidad en algún punto. Desear es querer que en ese punto crezca una montaña, un árbol, un ser de carne o cualquier cosa que pueda nombrarse, y en el nombre la voluntad queda encadenada<sup>46</sup>.

Maillard nos dice que tenemos que posibilitar una observación del yo, puesto que aquello observado se encoge. Esta observación posibilita una separación entre aquel yo que se mantiene viviendo; pensando, sintiendo, componiéndose, en superficie, y aquel que esta, precisamente, descomponiéndose, cayendo, renunciando al deseo. Es un vaciamiento del sí mismo producido por una separación, una grieta entre los contenidos mentales, un distanciamiento de las imágenes y las emociones. Estamos en el abajo. “Hay que procurar que el mí se duerma para que las cosas encuentren sus pasajes”.<sup>47</sup>

Así pues, nos situaríamos en una intemporalidad, en un lugar intermedio desconocido y totalmente extraño, en una renuncia, precisamente, de un *sapere aude* que busca un ensalzamiento, un progreso, un engrosamiento del ego. Nuestra forma de buscar la verdad tiene que partir de la caída, de la descreencia, es un descenso hacia el lugar del vacío, un “renunciar a poseer para saber.”<sup>48</sup> Lo que se debe buscar es desidentificarse, y esto se va a realizar a través de la actitud contemplativa, que expondremos al final de nuestro recorrido narrativo. El proceso contemplativo es una observación del sí, del funcionamiento interno del mecanismo mental para posibilitar un distanciamiento de una maquinaria compleja que se descubre a sí misma como un simple engranaje funcional. Esta actitud no puede ser meramente epistemológica, sino que se debe trazar el camino a través de la vivencia. Queremos ser, pero vivimos mintiéndonos y lo constatamos en el profundo vacío que sentimos cuanto más nos engrosamos. Esta voluntad perpetua de trascender las categorías que la naturaleza nos otorga produce confrontarnos con ella. Hay que adelgazar, desprendernos de las partes que nos conforman, para poder escucharnos realmente.

Así pues, a diferencia del saber occidental, que toma como sustento la representación visual, el imaginario oriental se asienta en la escucha. Aquello que oímos toma más importancia que lo que vemos, pues lo que se escucha es OM, una sílaba que “le dice que -eso no eres tú-; le murmulla -no eres, no eres-”<sup>49</sup> Estamos hablando de un desaprendernos, o más bien, de un desprendernos: hay que alejarse para poder observar el funcionamiento de nuestros engranajes *yoicos*. No solo alejarnos de nosotros, sino de cualquier creencia continuada, cualquier cultura o paradigma, puesto que “nada sé salvo que más allá del pensar todo es silencio. No hay conocimiento al otro lado, no puede haberlo: todo lo que hay es percibido y el conocimiento se funda en el decir”<sup>50</sup> Así pues, “Lo decisivo, por tanto, estriba en comprender que se es sin una sustancia permanente,

---

<sup>46</sup> Maillard. C., *La arena entre los dedos. Diarios reunidos*, Valencia, Pre-textos, 2020, p. 224.

<sup>47</sup> Maillard, C., *La mujer de pie*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, p.22

<sup>48</sup> Maillard, C., *Filosofía en los días críticos*, Valencia, Pre-Textos, 2001, p.200.

<sup>49</sup> Roig, V., "El escepticismo salvaje de Chantal Maillard." *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, vol. 88, 2023, p.116.

<sup>50</sup> Maillard, C., *La mujer de pie*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, p.147

reconocer como falsas las cosas que ligamos al yo y desidentificarse de ellas. Así, toda vez que se ha entendido que ningún fenómeno es sin depender del resto de fenómenos, desubstanciados, vacíos de yo, es posible aprehender que no hay individuos particulares, tampoco eso que denominamos personalidad o subjetividad. Sólo, quizá, una serenidad o sosiego a la que la filosofía budista se refiere con el término *passaddhi*.”<sup>51</sup>

La totalidad ha caído, pero, ¿qué es lo que hay, si no hay yo? ¿Solo únicamente procesos, solo funcionamientos ilusorios, conexiones impermanentes? La respuesta de Maillard es que nada hay a lo que aferrarse; el universo es movimiento, y el ser humano no es su parálisis. “Yo no soy los contenidos que buscan dueño en mi mente. Algo dice yo, se pega a un contenido, inicia la acción. Sin la conciencia-yo no hay acción. Y la vida, la prosecución la requiere. Soy todos aquellos que no soy, en el pensamiento y en el acto. Recibo el universo. Soy universo. Nada hay en mí ajeno a ello, nada hay”<sup>52</sup>

De esta manera, la noción del sujeto debe partir de la experiencia del vacío, “soy un vacío que dice ser algo”<sup>53</sup> No hay nada sagrado en la expresión poética, como afirmaba Zambrano, pues no hay posibilidad de indagación sobre sí ni posibilidad de externalización mediante el lenguaje. “La identidad que se esconde tras la voz poética se configura rizomáticamente: es conectiva, heterogénea, múltiple, descentralizada”<sup>54</sup> La identidad no nos puede llevar a descifrar el mundo, pues nada hay descifrable. Así pues, razón, identidad, conocimiento, todo ello son construcciones dinamitables y profundamente frágiles esperando poder descubrirse a sí mismas como meros espejismos, como ondas en el agua.

Me gustaría terminar este párrafo escuchando a una Maillard que muy bellamente expone el funcionamiento de nuestra propia internalidad: “El corazón abre una puerta, una puerta al instante y a su intensidad. Una chispa y existe. Es de fuego, y existe. La mente, como un espejo, refleja la chispa sin quemarse y prolonga aquel fuego frío repitiéndolo hasta el infinito. Obsesivamente lo va repitiendo y, alimentándose de sí misma, va creciendo la mente que no es sino reflejo, el reflejo de su objeto, cada vez más sólido, cada vez más insistente, cada vez más familiar. Hasta que lo nombra, la mente-reflejo nombra su reflejo, y nombrándolo se nombra a sí misma, su nombre es yo y el nombre del reflejo se posa sobre el yo como se posa un pájaro, a modo de atributo, y el yo se siente algo, se siente ser por su atributo, se siente ser algo. Pero el corazón, mientras tanto, bajo la presión obsesiva del reflejo, empieza a doler. Duele porque no puede arder. Solo arde el fuego frío que arde a solas para sí mismo, arde en futuro y en pasado, cruje con el gemido de la repetición. No arde el corazón, porque la mente va pariendo sobre el un sinfín de seres clónicos que le asfixian, humo que asfixia impidiendo el estallido de las chispas. Cuando la voluntad irrumpa rompiendo los

---

<sup>51</sup> Roig, V., "El escepticismo salvaje de Chantal Maillard." *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, vol. 88, 2023, p.117.

<sup>52</sup> Maillard, C., *Husos*, Valencia, Pre-textos, 2006, p.41.

<sup>53</sup> Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006, p. 213.

<sup>54</sup> Deleuze, G., y Guattari, F., *Rizoma*, Valencia, Pre-Textos, 2016.

espejos, los seres de difuminaran, desaparecerán las creencias y el corazón empezará a palpar de nuevo, libre de falsos testimonios.”<sup>55</sup>

## ANÁLISIS DE HILOS.

Es en *Husos* e *Hilos*, dos de las obras más relevantes de Maillard, donde más claramente se ve plasmada la problemática de la subjetividad. El primero, *Hilos*, está escrito en verso, y es en el que vamos a centrar nuestro análisis, mientras que *Husos* resulta un diario prosaico. Ambos libros son indisociables uno de otro, están interconectados entre sí y trazan con su forma un trayecto temático, pues estos no son únicamente obras, sino que son metáforas vivientes con las que Maillard se refiere al funcionamiento de nuestra mente. La mente, así pues, sería aquel pensamiento que se agarra a hilos (imágenes) transitando entre estados emocionales, es decir, de un huso a otro. “pensamientos y sentimientos estarían hechos de la misma materia, los unos conducen a los otros (y viceversa) y el ser se deja llevar por ellos en sus acciones”<sup>56</sup> La cosmovisión que tenemos del universo parte del tejido que hilvanan ese conjunto de husos e hilos, es decir, es un velo ficcional, un *velo de maya*. Así pues, ambos libros continúan la idea barthiana de que texto significa en realidad tejido.

Estos libros no hablan únicamente del funcionamiento mental, sino que “*Husos* e *Hilos* serán variaciones de un tema semejante: la textualidad (en el sentido de tejido) no únicamente de los escritos, sino de los modos a través de los cuales se hilvana la subjetividad, las emociones (particularmente el dolor), el conocimiento (o su ausencia), etc... en la trama del lenguaje”<sup>57</sup> De esta forma, se problematiza la noción de yo dentro de la trama del lenguaje, entendiendo que la esencialización de este precisamente procede de que el lenguaje, antes mera herramienta epistemológica, ha traspasado los límites que el propio sistema establece. La racionalidad ha cometido el error de otorgar esencia a todas las ideas pronunciadas, solo porque estas existen en nuestra mente, y así ocurre con la noción de yo. “se trata de ver pasar las palabras, no de apropiárselas; se trata de no confundir los efectos de sentido que producen con un supuesto sentido propio; y sobre todo, se trata de evitar que el yo se encuentre a sí mismo en ese sentido, entender que el yo también es efecto, no identidad originaria, sino trazo, trayectoria igualmente”<sup>58</sup> Así pues, Maillard afirma que la crisis de la subjetividad que ha sido notificada por Hume, Nietzsche, Deleuze, Derrida..., es fundamentalmente una crisis lingüística. Siguiendo las palabras de Heidegger, el ser precisamente acontece en el

---

<sup>55</sup> Maillard, C., *La arena entre los dedos. Diarios reunidos*, Valencia, Pre-textos, 2020, p. 35.

<sup>56</sup> Ramón, E., “Tejer el grito: una teoría del conocimiento” en *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, vol. 10, 2009, p. 53.

<sup>57</sup> Barreto, D., “Insuficiencias líricas: Chantal Maillard y las formas prosaicas de habitar lo cotidiano.” *Hispanofila* volumen 169, 2013, p. 99.

<sup>58</sup> Trueba, V., “Prólogo” en Maillard, C., *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022, p.23.

terreno del lenguaje. Lengua y ente están relacionándose constantemente, asfixiándose uno al otro. “la estructura de la enunciación es idéntica a la estructura del enunciado: el decir no es distinto de lo dicho, y, consiguientemente, el sujeto del enunciado no es distinto del sujeto de la enunciación. Lo que llamamos yo no es, desde esta perspectiva, otra cosa que el decir”<sup>59</sup>

Discurso y sujeto en verdad tienen la misma estructura, son construcciones paralelas que funcionan paralelamente. “y si el mí no es nada distinto del lenguaje con el que se identifica, tomar distancia del mí con este mismo lenguaje (o pensar desde el no-pensamiento, que es pensar desde el no-lenguaje) es, entonces, una contradicción esencial, puesto que, mientras siga habiendo lenguaje, seguirá habiendo mí, ya que el mí no es nada fuera del lenguaje que lo nombra”<sup>60</sup> Así pues, la única estrategia debe ser teatralizar lo lingüístico para poder salir de este laberinto de espejos y mostrar que en verdad no hay nada a la vista, o al menos, nada consistente. Nada sabemos de nosotros mismos, puesto que como afirma Gadamer en *Verdad y método*, todo lo que comprendemos del ser es en realidad lenguaje.

El poemario *Hilos* va a escenificar el viaje de *Uno*, (título del primero de los poemas). Toda la obra es un proceso mediante el cual el yo se va cuestionando, desnudando, deshaciéndose a través de múltiples recursos formales que Maillard adopta como estrategias de alejamiento. *Hilos* es un ejercicio, como dijimos anteriormente, de teatralización del lenguaje, de deshacer la escritura en sí misma; las palabras se entrecruzan, se contradicen, se interrogan, retroceden. Encontramos sustantivos separados de sus partículas, los sujetos de sus atributos. Así pues, en *Hilos* hay una reflexividad; las palabras mismas se repliegan y reflexionan acerca de su ser, en un ejercicio que Maillard define como esquizofrenia controlada. De esta manera, el yo se va extrañando, mengua para, en la última parte del recorrido, convertirse en un vacío impersonal, confundiéndose con una otredad. Se llega del Uno al Cual. Este personaje recuerda a la idea de Agamben de *ser cualsea*, un ser que “no puede separarse nunca de su forma, una vida en la que no es nunca posible aislar algo como una nuda vida”<sup>61</sup>

*Hilos* se divide en nueve partes, *Poemas-Husos*, *La calma*, *Irse*, *De pie*, *Irse*, *El cuarto*, *Visitaciones*, *La luz*, *el aire el pájaro*, *Cual*. Cada sección resulta una parte de la búsqueda maillardiana de la actitud que mencionábamos anteriormente en otros apartados, una actitud de observación pura y no mediada por el juicio: la actitud contemplativa. Así pues, cada sección es un peldaño, que más que subir, desciende hacia un abajo más austero. La estructura del texto se haya construido no linealmente, sino siguiendo una forma reticular, como la tela de araña del imaginario hinduista que representa todo el universo en su completud, alejándose del mencionado hilo de las parcas occidental, que representa únicamente la existencia individual. “Hilemos, señores, es tiempo de relevar a las Parcas.”<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Tort, A., *Hilando textos. Notas para una lectura hipertextual de la obra de Chantal Maillard*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p.204.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Agamben, G., *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pre-textos, 2001, p. 13.

<sup>62</sup> Maillard, C., *Hilos*, Barcelona, Tusquets, 2007, p.141.

Maillard va a seguir una serie de estrategias formales para generar esa sensación de vacío de subjetividad. En *Hilos*, “los poemas no representan nada, se representan ante el lector”, de modo que “no hay objeto al que trasladar la acción del verbo”<sup>63</sup> Prácticamente todos los verbos se encuentran conjugados en tercera persona. Como afirma Trueba “el único verbo conjugado en el poema es significativamente *miento*, en su doble sentido de *mentir* y *mentar*, porque mentar es mentir cuando se conjuga en primera persona.”<sup>64</sup> La primera persona, a su parecer, produce precisamente una escisión originaria “cuando el niño empieza a hablar de sí en tercera persona aún está a salvo; aquel personajillo del que habla le incumbe solo relativamente, pero, en cuanto dice yo, entonces el pliegue se efectúa, y, con ello, la separación”<sup>65</sup>

El desaparecer del yo se da a su vez ante la imposibilidad de asumir una enumeración de infinitivos que se siguen unos de otros. “Sopesar. Sentir. Sentirse. Entonces el cansancio. El de sentirse. Otra vez. Elegir escribir. Para situarse. En el punto de mira. Concentrarse. En el punto. Decir punto. Punto. Escribirlo. Escribir escribirlo. Escribir miento. Imposible escribir el punto. El cansancio. Decir cansancio. Dejar de escribir”.<sup>66</sup> Este intercambio gramatical, este juego del lenguaje, no puede evidentemente eliminar el yo, pero sí que puede, según Maillard “nadificar los modos lo suficiente como para no creérselo demasiado haciéndole a la superficie profundas reverencias”<sup>67</sup> Maillard somete de esta manera al yo a un proceso de nadificación.

Por otro lado, Hume afirmaba que la mente percibe los pensamientos como algo que se encadena, pues crea asociaciones y continuidades. Así pues, una estrategia para dejar de someter todo a procesos de unificación es precisamente la interrupción. “por consiguiente, y dado que es esta interrupción la que hace que un objeto deje de parecer idéntico, tendrá que ser el curso ininterrumpido del pensamiento el que constituya la identidad (im)perfecta”<sup>68</sup> La clave está en volver fragmentaria la realidad, en aislar a unos pensamientos de otros, para poder, desde esas interrupciones, no estatificar la noción de yo. Se trata de generar una escritura desordenada que salta entre palabras, que se edifica no en forma unitaria y lineal, sino fragmentaria y reticular. Así pues, Maillard nos está presentando una dicotomización de sus estados mentales y sus reflexiones sentimentales. Encontramos textos sin ningún sentido gramatical, donde los adverbios están esparcidos sin acompañar a ningún sustantivo, pues tienen una aspiración de significar en sí mismos, o de, al menos, molestar al resto de las palabras con su intromisión inadecuada.

A su vez, Maillard va a buscar jugar con el espacio, suspendiéndolo en tanto dimensión, referenciando constantemente los terrenos que denomina del arriba y el abajo “se produce un vuelco, en este sentido, en la interrogación: del ¿Quién habla? Pasamos al

---

<sup>63</sup> Trueba, V., “Volver a las palabras (sobre Hilos de Chantal Maillard)”, *Salina: revista de lletres*, vol. 23, 2009, p.194.

<sup>64</sup> *Ibid*, p.196.

<sup>65</sup> Maillard, C., *Bélgica*, Valencia, Pre-textos, 2011, p. 16-17.

<sup>66</sup> Maillard, C., *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022, p. 136.

<sup>67</sup> Maillard, C., *Filosofía en los días críticos*, Valencia, Pre-Textos, 2001, p.65-66.

<sup>68</sup> Hume, D., *Tratado de la naturaleza humana*, Madrid, Tecnos, 1998, p. 361.

¿desde dónde se habla?”<sup>69</sup> El trayecto narrativo se da ligado a una huida de lo que Maillard denomina el dentro, donde el yo se sitúa y donde se empeña por encontrar un lugar de salvación. Es así como su tema, su referencia para anclarse, se sitúa allí, esperando poder sobrevivir a costa de olvidarse completamente del afuera. El dentro es un lugar estático, estancado, que paraliza y seduce, donde no pasa el tiempo y donde parece que es posible quedarse. Este estatismo se rompe mediante el viento, “Orear los sedimentos. Aventarlos. para ¿oxigenar?, ¿resucitar? Sin para. Por el entumecimiento. Y el hastío. Por eso. O tampoco. Tal vez por la trampilla. Demasiado tiempo encerrada, la trampilla, clausurada Algo queda atrapado en un dentro. Falso. De pie. Para que el río no suene, o no tanto. El río es un decir. El agua es de memoria. También el río. De memoria. La memoria del agua. Que corre, dicen. Correr es fluir, pero con patas o piernas, es lo mismo. Casi.”<sup>70</sup> Así pues, hay que fluidificarnos, seguir oxigenando el espacio a través de los flujos naturales, del viento y la corriente de agua en movimiento, pues el adentro va alimentándose más y más, siendo “importar es traer adentro. Será por eso que el dentro asfixia”.<sup>71</sup>

El fuera, por otro lado, se observa en el primer poema: “Uno. Porque hay más. Más están fuera. Fuera de la habitación. Fuera de las demás habitaciones. Fuera de la casa. La casa es demasiado grande. Se extienden cuando duermo. Pero también hay muchas. Últimamente están deterioradas. Húmedas. Ciegas. Depende de los días. Depende de las nubes. También de las imágenes. Sobre todo, depende de los hilos. Partir es dar pasos fuera. Fuera de la habitación. De la mente, no. No hay. Hay hilo. Partir es dar pasos fuera de la habitación con el hilo. El mismo hilo. A veces se rompe el hilo. Porque es endeble, o porque la otra habitación está oscura. Sin querer, tiramos de él y se rompe. Entonces queda el silencio. Pero no hay silencio. No mientras se dice. No lo hay. Hay hilo, otro hilo. La palabra silencio dentro. Dentro de uno— ¿uno?”<sup>72</sup> El fuera se define, por consonancia, por la oposición, por todo lo que no es el dentro, pero, al igual que el *Brahmán*, solo se puede hablar de este mediante negaciones.

La unidad temática de la obra, de esta forma, es la identidad, o más bien, la liberación de esta en un viaje repleto de contradicciones, cuestionamientos, vacíos de sentido.... para lograr el estado contemplativo, del que hablaremos en la siguiente sección. Este estado resulta precisamente una liviandad del yo. Sin embargo, “La paradoja consiste en el hecho de que la desposesión de sí mismo requiere un mínimo de voluntad individual, subjetiva y, por ende, de afirmación de sí.”<sup>73</sup> Esta contradicción empapa la narración de *Hilos*, repleta de cuestionamientos internos, chocándose constantemente contra una barrera, resultando realmente una narración repleta de violencia. El intento de recorrido

---

<sup>69</sup> Tort, A., *Hilando textos. Notas para una lectura hipertextual de la obra de Chantal Maillard*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p.203.

<sup>70</sup> Maillard, C., *Hilos*. Barcelona, Tusquets, 2007, p.87.

<sup>71</sup> *Ibid*, p.89.

<sup>72</sup> *Ibid*, p.13.

<sup>73</sup> Maillard, C., (ed.), R. Panikkar, Ó. Pujol, B.Bäumer, K. Vatsyayan, A.Coomaraswamy, J.M.de Mora, K.D.Tripathi, *El árbol de la vida. La naturaleza en el arte y las tradiciones de la India*, Barcelona, Kairós, 2001, p.83.

es ir de “Uno”<sup>74</sup> a “más de uno”<sup>75</sup> El estado contemplativo parte de la asunción de una otredad, pues no se deja de ser, sino que se es otro.

Así pues, en *Calma*, se describe como un observador contempla una mano ajena moverse, esa mano que en realidad es suya. “Abre la mano, la extiende y dice calma. La mano y también el brazo. El brazo antes, o simultáneamente. No sabe qué tira de qué, si la mano del brazo o el brazo de la mano. El caso es que dice calma. Están los dedos un poco separados, palma vuelta hacia arriba (¿arriba?) hacia donde los ojos cuando el tronco está erguido. Dice calma. No: lo dijo. Dijo calma. Ahora, quiere. Quiere bajar la mano. O el brazo. No sabe qué es primero, si el brazo o la mano. Contempla los dedos, ligeramente separados, ligeramente curvados. El meñique agitándose en su pliegue como un apéndice desprovisto de fibra. Levanta la cabeza, mira hacia adelante, en dirección a la calma que dijo, o la palabra calma, en esa trayectoria. Espera. Deja de esperar. Vuelve el brazo. Quiere. Quiere que baje el brazo. O la mano. No sabe si el brazo o la mano. Entonces, el silencio, silbando en sus oídos. Y la dureza del asiento, y el calor intenso, y el temblor. Piensa en levantar el cuello (eso es fácil) y poner los ojos paralelos al suelo. Paralelos al brazo, que sigue extendido, con la mano en su extremo. Los ojos, es decir, la trayectoria de los ojos alcanza el fondo (¿fondo?) un vano o superficie ahuecada en lo oscuro. Donde el sonido de la palabra. Sin la palabra. Donde el sonido. Allí, entonces, alguien extender. Alguien (¿alguien?) otro alguien. Extender. Porque extiende complica. Extender la mano, otra mano. También el brazo. Otro brazo. Decir calma.”<sup>76</sup> Aquí observamos una vez más la contradicción que parte de la imposibilidad de nadificarse, puesto que tras decir la calma afirma que “no aconteció la calma, digo”<sup>77</sup> Posteriormente vuelve a conjugar en primera persona, pero esta vez del pretérito: atravesamos de nuevo la duda. La voz de Maillard va a ir tendiendo al silencio ante la imposibilidad de deshacerse de sí. “aceptad mi silencio: lo mejor, de mí. Huid del soplo que pronuncia, en mi boca, la amarga condición de lo humano, Y, entretanto, dejadme contemplar, el vuelo de la ropa, tendida en las ventanas.”<sup>78</sup>

La última parte de *Hilos* esta titulada *Cual*, haciendo referencia a un ser que “es el personaje o alterego que mejor dibuja este tránsito de lo propio a lo otro, del dentro al fuera, del mí al nos.”<sup>79</sup> Cual, así pues, es aquel que se extraña de sí mismo, aquel que ninguna identidad posee, ningún atributo, esta sin nada, despojado, desnudo, no atiende a ningún anclaje y no observa su adentro. Cual no es sujeto, sino que todas sus conjugaciones se dan en un gerundio (del que Maillard dice que es un tiempo verbal espantoso para todo aquellos que no soportan habitar el proceso), todas sus acciones están completamente desligadas de él. Cual es un personaje al que recorre una extrañeza, que nos recuerda a los personajes beckettianos, puesto que este recorre los lugares vagando, sigue andando, aunque sabe que no hay nada que andar. “del mismo modo, cual se sigue asombrando ingenuamente de lo que ve, como si lo viera por

---

<sup>74</sup> Maillard, C., *Hilos*. Barcelona, Tusquets, 2007, p.13.

<sup>75</sup> Ibid, p.33.

<sup>76</sup> Ibid, p.71.

<sup>77</sup> Ibid, p.71.

<sup>78</sup> Ibid, 143

<sup>79</sup> Tort, A., *Hilando textos. Notas para una lectura hipertextual de la obra de Chantal Maillard*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p.211.

primera vez, como si lo que viera no formara parte de lo sabido”<sup>80</sup> Así pues, Cual observa el mundo sin juicio, con la inocencia de aquel que es niño, previamente al haber pronunciado yo. Cuál inaugura la compasión.

Aquí “Cual a pasitos. Pequeñas sacudidas. Apresuradas. Tibias. Apenas la anchura de una losa, de media losa. De un pie, de medio pie. Huesos flexionados unos sobre otros, otros sobre el pie. Falanges encogidas. Artesanía del andar caduco asomado a su abismo: el filo de la acera. Ahí, detenido, cabeza a media tarde, inclinada. Temblor en la cintura. La mano sobre el fémur sosteniendo, perpleja, la vestimenta.”<sup>81</sup> se escenifica a un cual que encuentra como imposible el hecho de poder subir la acera. De esta manera, se entiende la corporalidad como algo que también se nos es extraño habitar, mover, ser. Esto queda profundamente evidenciado cuando habla de *huesos*, una simbología que nos remite a una corporalidad inhabitable y extraña, difiriendo de cómo había sido escrito antes el cuerpo *casa-huesos* en el poema *El pánico*. Ahora solo queda la estructura caliciforme. Al percibirse como completamente ajeno a su cuerpo, la vejez que antes aterraba, se muestra ahora como algo medianamente apacible o por lo menos, aceptado. “La vejez es un tono más oscuro, tan sólo, que en el rostro se extiende y lo conquista”<sup>82</sup>

No solo se encuentra extrañado frente a la perdurabilidad de los entes, sino que “Cual extrañado ante otro. Extrañado de ser otro ante otro”<sup>83</sup> Así pues, mediante este extrañamiento, Cual va progresivamente decreciendo. Sin embargo, regresa la contradicción a la que antes nos habíamos enfrentado, el hecho de que sigue habiendo una voluntad individual para elegir ese decrecer, y ese deshacerse del sí mismo parte inevitablemente de potenciar su existencia. No se va a residir en una apacibilidad meramente, sino que el compendio de la obra va a acabar con un tono desesperanzador, al notificar en Cual de nuevo diversos momentos de duda “Y de nuevo las manos. Estrábicas a ratos ovilladas, enmarañadas o en dique represando en oleadas de vértigo la frente. Cual excedido. Ofuscado. Trémulo. Dispersos, los hilos. Sin hilo, es probable. Líneas de suspensión tan sólo. Puntos. De fuga. Cual sin uñas que morder. Treinta años mordiendo. Al menos.”<sup>84</sup> Así pues, se concluye que “el que se busca, se convierte en lenguaje”<sup>85</sup> Las palabras deberían dejar de hablar, pero, como en Beckett, hay que proseguir con el habla.

La manera en la que Maillard cierra la obra es profundamente crítica. Narra un episodio con supuesta validez histórica “El sol. Acaso ardiendo. En las Termópilas. Los héroes, sedientes, orinan en sus cascos. Cual con un casco en la mano recorriendo la Historia. En la edad romántica, el casco como un cáliz, alzado. Al final, en las páginas en blanco, las de los pueblos silenciados, la tierra esquilhada y la vergüenza, Cual agotado, contempla el horizonte. Pronuncia la palabra hermosura o, mejor, lo intenta. Intenta

---

<sup>80</sup> Ibid, p.212.

<sup>81</sup> Maillard, C., *Hilos*. Barcelona, Tusquets, 2007, p. 151

<sup>82</sup> Ibid, p.157.

<sup>83</sup> Ibid, p.163.

<sup>84</sup> Ibid, p.175

<sup>85</sup> Maillard, C., *Husos. Notas al Margen*. Valencia, Pre-Textos, 2006, p.192

pronunciarla. Lleva el casco a sus labios. La orina del héroe se ha secado.”<sup>86</sup> Encontramos el relato de un héroe de las guerras médicas, mediante el cual se lleva a cabo una crítica a todo lo que acompaña el imaginario occidental (auspiciado en una antigüedad griega). Así pues, Maillard rompe con el mito, pues condena a los héroes que irguieron la civilización a la humanización más pura, como es la de tener que beber su orina para sobrevivir. Este casco que usa para beber resulta un símbolo a su vez del periodo romántico, que lo único que intenta es mitificar o divinizar el mero intento del humano de sobrevivir a sí mismo. Así pues, el belicismo es totalmente arremetido en tanto lugar donde la colectividad se rompe, y donde ver belleza es imposible. El último verso es “la orina del héroe se ha secado”<sup>87</sup> es decir, el tiempo de los héroes ha finalizado. El culto a la individualidad debe caer.

## YO Y MUNDO: ACTITUD CONTEMPLATIVA Y ACTITUD POÉTICA.

La actitud contemplativa va a partir precisamente de un intento de trascender al yo. El camino previo para desechar el yo es el que hemos trazado durante nuestro recorrido narrativo, el ser conscientes de que este es meramente ilusorio, y de que vivenciamos una división perpetua de la realidad; entre yo, y no-yo, o entre yo y no-yoes. Así pues, se inicia aquí una nueva propuesta, una posibilidad de situarnos en la suspensión de la mente y sus estados, vaciándonos de nosotros mismos y abrazando la realidad externa a la que nos sentimos finalmente ligados “La contemplación es un acto, pero un acto realizado en pasividad. Es un acto receptivo; más que acto debiera decirse actitud: una actitud de receptividad, una "pasiva actividad" en la que la atención está despierta, pero el ánimo quieto y receptivo (...) el sujeto deja que el objeto le llene, sin añadirle ningún elemento que pudiera determinar previamente la experiencia (...) El acto contemplativo ha de llegar a ser acto libre, y la libre contemplación sólo tiene lugar cuando el que contempla se ha vaciado de todo tipo de pensamiento directivo (...) El acto contemplativo es pues un acto de voluntad (en un principio) que barriendo los deseos, establece al sujeto en un presente abierto, y le permite lograr la vacuidad de la mente a la vez que le libera de la tiranía de los deseos, y de la inercia repetitiva de los gestos mentales”<sup>88</sup>

Esta idea se va esbozando a lo largo de toda la obra maillardiana, la encontramos escenificada en *Hilos*, como hemos visto, más se hace más predominante a partir de los primeros viajes a la India, pues se nutre fundamentalmente de ciertas escuelas hinduistas como el budismo. La tradición india otorga a los órganos internos (la mente) la misma validez que a los externos (los sentidos). De esta forma, el budismo entendería la mente como un sentido más y no como una sustancia fiable; así, se contempla como

---

<sup>86</sup> Maillard, C., *Hilos*. Barcelona, Tusquets, 2007, p. 187

<sup>87</sup> Ibid

<sup>88</sup> Maillard, C., *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo*, Madrid, Akal, 1995. p.68.

plausible la duda respecto a esta, su cuestionamiento, y se plantea la posibilidad de trascenderla averiguando previamente su funcionamiento. El interponer una distancia en la consideración del sí mismo es un ejercicio, un aprendizaje. Parte fundamentalmente de un distanciamiento de todo aquello que nos impulsa: del deseo, del dolor, del placer, del pensamiento, de la emoción; de todo aquello que creemos ser. “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””<sup>89</sup>

A su vez, Maillard entiende que, para lograr esta suspensión, se debe partir de una actitud inmóvil, es decir, de la no acción, donde ninguno de nuestros actos esté motivado por un impulso egoico. Esta paralización de la acción solo puede darse en el presente, puesto que tanto la memoria como la proyección futura interfieren en la voluntad de nuestras acciones, por lo cual, aquella acción adecuada es únicamente aquella que simplemente sucede al margen de la voluntad del ego, en un momento en el que el ego se ha suspendido. “El nohacer supone un estado contemplativo; la espontaneidad o aseidad exige una mente abierta y despojada. La mente habrá de reflejar, como un espejo, lo que percibe, para luego plasmarlo sin intervención de la memoria reconstructiva, con la inmediatez que el contacto directo con el objeto permite”<sup>90</sup> La vivencia, así pues, debe estar asentada en el momento presente, la acción debe estar suscitada por una espontaneidad. Esta espontaneidad estará determinada por la existencia o no de intermediarios (miedos, recuerdos, deseos) entre los estímulos que impulsan la acción. De esta forma, la calma es el paso previo a la contemplación, pues “cuando hay calma hay claridad”<sup>91</sup>

Por otro lado, el budismo se refiere al apego como sed de existencia, resultando esto el principal motivo por el que sufrimos, pues no nos podemos aferrar a un mundo en constante movimiento sin sentir su fugacidad. El apego sitúa en su corazón temático la idea de ser, que resulta una falsedad. Maillard va a rescatar el concepto de origen condicionado de los fenómenos para entender mejor como vivenciar este desapego. “Según este principio, todo fenómeno (exterior o mental) surge de una confluencia de factores y desaparece cuando estos acaban, dando lugar a otros. Así se forma una cadena que no tiene principio ni fin y a la que llamamos mundo manifestado. La aparente estabilidad de algunos fenómenos no es más que eso, apariencia, y del apego a esas apariencias surge el sufrimiento.”<sup>92</sup> Así pues, el budismo enseña a practicar, desde la toma de conciencia de esta idea, un desapego hacia el mundo, abrazando la idea de transitoriedad de la realidad fenoménica, pues esta representa solo vacío. La actitud contemplativa partirá de una escucha, de aquel que ve en el mundo un acontecer efímero sin causa, aquel que asiste al nacimiento y la muerte de los fenómenos, aquel que vive en la brevedad, o en la parálisis, o que se entenece ante la ausencia, aquel que puede acurrucarse dentro del silencio.

---

<sup>89</sup> Ibid, p. 58-59.

<sup>90</sup> Ibid, p.63

<sup>91</sup> Ibid, p. 39.

<sup>92</sup> de Cárcer Girón, N., *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard*. Diss. Universidad Autónoma de Madrid, 2012, p.704.

Situándonos ante un paradigma que entiende que la realidad es movimiento puro, la actitud resultante ante esto será precisamente aquella actitud fluida en tanto corriente, que se empape del movimiento perpetuo y simplemente observe la realidad sin exigir nada de ella. Esta actitud de calma y pasividad nos resulta completamente extranjera, de imposible realización, puesto que nuestro yo, como afirma Recalcati, está constantemente sometido a sus impulsos, en especial, al impulso de gozar. Esto es aquello que nos mueve fundamentalmente, puesto que ahí el yo encontraría una pausa ante su sensación de dispersión, dejando de sentir un vacío que le caracteriza y que lo absorbe cuando se encuentra estático. Así pues, cada cual “se configura a su vez como una interpretación de un papel que trata de compensar o enmascarar un vacío fundamental en la constitución del sujeto”<sup>93</sup>

De esta forma, la experiencia de vacío es fundamental, y es aquello que se consigue a través de la parálisis, del cese de los elementos que hemos mencionado, tanto de la acción, como del deseo, como del apego. Mediante esta actitud contemplativa, se van a ir desechando las ataduras de un yo esencial y totalizante, creado dentro de un paradigma de sentido. Esto puede posibilitar, en palabras de Foucault, un proceso de desobjetivación que no solo resulta un instrumento de alejamiento del propio sistema mental y como este ha sido configurado vital y culturalmente, sino un poderoso proceso de despolitización, pues significa también arrancarse de sí todo aquello que han pretendido configurar en nosotros. “en esta última fase, el sujeto se diluye, se descuida (se desconoce) de sí mismo, se desfigura y puede tender a formas de experiencia común”<sup>94</sup>

Como hemos evidenciado en el análisis de *Hilos*, esa fuga del yo es una fuga hacia afuera, pero también hacia el otro, desde uno a más de uno. El recorrido contemplativo va de la atomización a la consideración de la otredad, pues la suspensión del yo produce una mirada diferente sobre todo aquello que sentíamos distanciados de nosotros. Sin embargo, lo que nos ha caracterizado como especie desde la escisión es, según Maillard, lo que denomina *el hambre*, la condición humana de supervivencia del yo y depredación del otro. Esta *hambre* ha surgido a partir de nuestra imposibilidad de sentir el dolor ajeno, a través de la consideración de nuestro cuerpo como lugar de dolor o de placer. Maillard va a hablar del límite que ha supuesto para nosotros la carne. “Más allá de ella, en lo que ella me cierra, me oculta, me limita, me rechaza, se defiende, defiende (la piel es límite defensivo de esa carne otra), la carne más allá de la carne, carne más adentro, carne adentro”<sup>95</sup>

De esta forma, Maillard entiende que la actividad contemplativa no solo suspende el juicio, aquella operación mental que nos divide del mundo, sino que también suspende el límite entre los cuerpos y nos acerca fundamentalmente a reconsiderarnos en esa distancia que establecimos tiempo atrás por haber pronunciado al otro como aquello que me hace sufrir y será distinto de mí mismo, en lugar de al otro como aquel que tiene,

---

<sup>93</sup> Recalcati, M., *Clínica del vacío. Anorexias, dependencias, psicosis*, Madrid, Síntesis, 2003, p. 14-15.

<sup>94</sup> García, M., A., "Chantal Maillard. Una experiencia común del vacío.", *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. Vol.10, 2017 p. 333.334.

<sup>95</sup> Maillard, C., *Filosofía en los días críticos*, Valencia, Pre-Textos, 2010 p.29.

igual que yo, la dolorosa condición de ser sufriente. Reconsiderar el dolor de los demás conduce precisamente a un inicio de la actividad compasiva. “Contemplar un lirio o un amanecer, respirar el olor húmedo del humus en un bosque o sentir la brisa del mar acariciándonos la piel o el tacto de pelo duro o suave de un animal y, bajo los dedos, la leve reacción de aquellas extremidades de ser estremecidas, su límite inverosímil, ese no-límite de repente evidente, con una evidencia que no nos llega por vía racional sino que es producto de esa inteligencia del cuerpo más ancestral, más inmediata, más olvidada también, todo ello es templarse-con, armonizarse, sentir conjuntamente y saberse en otro, en lo mismo, en uno. Porque no existe "el Uno" sino uno-mismo cuando las barreras de las diferencias se han anulado en esa evidencia "natural". Para estar-con, para salir del "sí mismo", del otro que somos individualmente, sólo hace falta salvar la distancia que se abre con el juicio, aquella que nos convierte en sujeto-que-observa-un-objeto. Juzgar es establecer la distancia" <sup>96</sup>

Por otro lado, Maillard va a hablar no solo de una forma de relación con el mundo pasiva, de una conciencia observadora que se entiende como vacío, sino que va a entender que gran parte de nuestra relación con el mundo también esta mediada por una voluntad de creación. A aquel sujeto que establece una relación distinta con el mundo a través de un proceso de estetización de este lo va a llamar sujeto poético; sus reflexiones acerca de esta nueva forma de vivir en la realidad van a quedar plasmadas en su obra *La razón estética*. Partimos de una diferenciación que Maillard ha realizado entre una conciencia normal y una conciencia poética. La conciencia normal sigue la línea narrativa de lo dado, edifica dentro de un material otorgado por un paradigma externo, mientras que la segunda tiene un carácter activo, construye dinamitando la forma paradigmática de lo que representa construir. Este tipo de conciencia puede llevar al sujeto a sentirse ligado al mundo, funcionando como nexo entre ambas partes, siendo que este individuo no solo es construido por el mundo, sino que, a la vez, construye este. “la actitud poética es aquella que nos capacita para entablar con el mundo una relación distinta de la común, en la que la distancia que nos hace ser, normalmente, sujeto-frente-a-su objeto se transforma dando lugar al ámbito de creación”. <sup>97</sup>

Entendemos que la verdad estética es diferente de la verdad racional, ya que no genera dicotomías entre opuestos, sino que unifica y opera a través de estas contrariedades. Un imaginario racional necesita presuponer una dualidad debido a que el objetivo es la elección, mas, en cambio, otras facultades como la imaginación no deben someterse a la electividad, sino que pueden simultanear opciones varias. Así pues, la razón estética tiene su fin en sí misma, puesto que es una forma de relacionarse lúdica que no implica ningún tipo de utilidad ni de voluntad de entendimiento lógico para la dominación de lo real. “La razón estética inicia la historia a partir de la nada en vez de a partir del ser”<sup>98</sup>. De esta forma, se vuelve a asumir el *jaos*, ya no se busca determinar aquello ilimitado, sino que se atienden a las posibilidades sin realizar sobre ellas un ejercicio de

---

<sup>96</sup> VV. AA., *El árbol de la vida. La naturaleza en el arte y las tradiciones de la India*. Edición e introducción a cargo de Chantal Maillard, Barcelona, Kairós, 2001. p.15.

<sup>97</sup> Maillard, C., *Sobre el sujeto poético. Modos de conciencia*, Urogallo, 1996, p.67.

<sup>98</sup>Maillard, C., “La razón estética: Una propuesta para el próximo milenio”. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 1999. p.131.

cosmogonía. Se busca “otorgarle a la imaginación creadora el lugar que le ha sido usurpado, y, en la medida de lo posible, hacer de ella una forma de conciencia. Y tal conciencia es un poder que ha de aceptar su doble vertiente; crea, pero para crear ha de provocar, primero, el desorden. Devolverle a Shiva lo que es de Shiva, el poder de destruir el orden volcando nuevamente el cosmos en el ámbito de las posibilidades.”<sup>99</sup>

De esta forma, la razón estética sitúa como objeto de su episteme al suceso, en lugar del ente. De esto se traduce una forma distinta de relación con las cosas aceptando la fluidez de las sucesiones. El cuerpo de un objeto sería precisamente efímero “el pájaro que se hunde en la niebla no es un pájaro sino ese pájaro cuando atraviesa esa capa de niebla. No se trata de universales: el pájaro no representa cualquier pájaro; no se trata de conceptos; lo singular no apunta a lo universal. Este tipo de poesía salva precisamente la individualidad del objeto, su absoluta irrepetibilidad. En el pájaro-ese pájaro-están todos los pájaros pero también todas las nubes, la ley del vuelo, el sonido y el roce, el latido, el agua y el color, y el azar que fragua todos los caminos, el azar que guía la mirada, el azar que es el nombre que le damos a las leyes de simultaneidad”<sup>100</sup> De esta forma, una razón estética es aquella que percibe en el mundo la belleza de su devenir, la transitoriedad de los fenómenos, la singularidad del acontecimiento. “Alentar la utilización de una razón estética, en cambio, significa recuperar el instinto creativo que nos permite construirnos sin fin en/con el entorno en un perpetuo suceder. Comprender no es predecir, sino atender a las trayectorias, a los enlaces, a las fuerzas que van siendo, con las que vamos siendo.”<sup>101</sup>

Para ello, es necesario una mirada que siguiendo la línea zambraniana se denomina mirada auroral, “tiene la mirada que sale de la noche una disponibilidad pura y entera, pues que no hay en ella sombra de avidez”<sup>102</sup>, una mirada que no capta, que no encierra el acontecimiento, pues no presupone un tiempo ni una lejanía respecto a este “Le sería imposible la acción conceptual, pues esta requiere un reconocimiento, un pasado al que recurrir para realizar la síntesis, y la que sale de la noche es mirada nueva, apenas despierta, sin memoria aun, capaz de aprehender el instante, aunque no el tiempo. Es mirada libre.”<sup>103</sup> Es decir, es la mirada que, en lugar de mirarse a sí mismo en el objeto que contempla, ha roto las divisiones internas que lo aíslan de esta externalidad y contempla el cuerpo entero de este en sí mismo; es ahí donde reside la belleza; y es ahí donde cabe la posibilidad de reformular una nueva relación con el mundo.

Esta voluntad estética no es meramente una mirada, sino que genera actividad poética. La actitud poética en la modernidad, sin embargo, ha querido apresar al objeto en su interior, ha querido moldear la realidad ante el decir, ha estado diciendo el yo desde otras metáforas, pero siempre refiriéndose a las cosas por comparación con un sí mismo. “A esta luz de hoy la quisiera neblina entre mis dedos, prieta en los recodos de la piel,

---

<sup>99</sup> Ibid, p.128.

<sup>100</sup> Maillard, C., *La razón estética*, Barcelona, Laertes, 1998, p. 199-200.

<sup>101</sup> Maillard, C., “La razón estética: Una propuesta para el próximo milenio”, *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 1999. p.130.

<sup>102</sup> Zambrano, M., *De la aurora*, Madrid, Turner, 1986, p.35.

<sup>103</sup> Ibid.

aliento en la copa de los pinos, pero, más aún, la quiero en su infinito presa y al tiempo dilatada”<sup>104</sup>

Por otro lado, Maillard propone que la verdadera función de la escritura “es toda tarea representativa que logre, mediante la modulación de la materia o de los signos, reconstruir el puente que une el universo natural que cabe en nuestros ojos, en nuestros oídos, en nuestra piel, con el universo interior que también es marisma, es duna, es pinar, y cíclicamente muda sus paisajes al ritmo de las mareas y las estaciones”<sup>105</sup> Es decir, que las palabras pueden variar sus funciones; pueden ser herramientas epistemológicas, prácticas, nominativas, o por el contrario, pueden resultar generar experiencias de belleza internas que resulten paralelas para con la realidad.

Así pues, se está planteando la idea de una poesía fenomenológica, una poesía que, a través de un ejercicio extático en el sujeto, de una contemplación libre que observa la simultaneidad de lo real, genera un saber, que se traduce en actividad. “Se trata de una poesía capaz de expresar, ya no conceptos, sino los nexos entre los elementos de la realidad, el cuándo de la comunión de esos elementos, los puntos de sutura del universo.”<sup>106</sup>

La actitud contemplativa es necesaria para que se de esta *poiesis*, puesto que para que se de la estetización, el sujeto previamente tiene que adoptar una receptividad especular para con la realidad, y esta actitud se da cuando este sujeto no está directamente implicado en aquello que genera esta experiencia. Por otro lado, en la obra *Rasa* Maillard escenifica de qué manera la actitud contemplativa y la actividad poética son indisociables. *Rasa* parte de una visión hinduista de la realidad como ilusión, como velo. De esta manera, en el imaginario indio, la representación cuenta con un papel más relevante, puesto que no se entiende completamente como una falsedad, sino como una creación de realidad igual de ilusoria que la que creemos, pues la teatralidad sería un ejercicio que reproduce la actividad cósmica. Es así como esta creación fantástica, esta actitud estética, resulta de crear realidad. De hecho, todo mundo es ficcional, y la ficción es la única verdad a la que podemos aspirar.

El encontrarnos dentro de una teatralidad produce una catarsis, (*śāntarasa* es la palabra con la que se define la vivencia de parálisis de lo emocional dentro de un espectador) una liberación en tanto somos conscientes de que los sentimientos que la vivencia creada nos produce son reales dentro de nosotros, sino provocados por un estado falso de realidad, y por tanto, no generan en nosotros sensaciones tan desagradables como si otorgáramos mas dignidad ontológica a aquello que estamos vivenciando. “la obra poética (el drama en este caso) procura la eliminación, en el espectador, de los factores individuales de la emoción, elevando ésta a nivel de emoción pura, arquetípica. Libre entonces de sus connotaciones particulares, desprendido de los intereses y deseos de permanencia en, o de rechazo a un determinado estado de ánimo, el individuo puede "saborear" dicha emoción independientemente del carácter positivo o negativo que

---

<sup>104</sup> Maillard, C., *Hilos*, Barcelona, Tusquets, 2007, p.133.

<sup>105</sup> Maillard. C., *La razón estética*, Editorial Laertes, 1998, p.247.

<sup>106</sup> Trueba, V., "De la metafísica a la lógica (sobre María Zambrano y Chantal Maillard)." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, vol. 85, Único, 2009, p.401.

tendría en sí misma (...) en la emoción universalizada, libre de interés, el espectador escapa por un momento a sus condicionamientos, a sus propias limitaciones, hacia un estado de conciencia "pura"<sup>107</sup> Esto es una forma de distanciamiento de las emociones, pues si trasladáramos esta actitud entendiendo el mundo mismo como representación, como velo, podríamos ser capaces de adoptar una serenidad emotiva, y de contemplar desde el lugar resguardado la experiencia de lo sublime, que no es otra que la experiencia de un mundo que nos sobrepasa y del que no somos más que una parte ínfima. “Mediante su propio poder de representación los seres humanos son capaces de encontrar en sí mismos la energía universal que les constituye, el poder del *Brahmán* que el poder de ilusión y, al tomar conciencia, en este reconocimiento, de lo que son en verdad, obtienen la visión necesaria para saltar fuera de sus límites: los límites que el mismo poder de ilusión (*māyā*) de la conciencia impone a la conciencia”<sup>108</sup>

Es así como la representación, la creación estética, traza un camino hacia una toma de conciencia que nos permita realizar una distancia. La actitud estética y la actitud contemplativa se simultanean, son formas paralelas de relación con lo real; la creación de representaciones suspende el ego, la suspensión del ego permite la creación de representaciones. Así pues, cobra sentido la reflexión de Trueba “no se trata tanto de anular la ilusión como de ser conscientes de ella.”<sup>109</sup> Así es como entendemos finalmente que la razón estética sea una propuesta vital, pues funciona en tanto puente de acercamiento a la experiencia del mundo, como punto para crear en este aquella realidad que nos permita situarnos en el devenir.

De esta forma, la capacidad de poetizar el mundo, dice Maillard, ha residido en nosotros siempre, especialmente durante la infancia, cuando no debíamos llenar los días y los relojes no palpitaban en nuestras cabezas y los imperativos no estructuraban nuestros pasos, sino en aquel momento en el que el día únicamente era la trayectoria del sol de un lado a otro del cielo. Ese dejarse caer dentro del acontecer es algo que ya no nos pertenece. ¿se trata de volver ahí? ¿se puede volver? Tal vez solo se puede volver de vez en cuando, a través de una cotidianeidad que se paraliza y se contempla como lo que es, una sucesión de instantes; de sonidos, sensaciones, momentos que nos recorren. Así pues, aquel que se entrega a la contemplación y adopta una actitud estética se está entregando completamente, está asumiendo “el movimiento circular, el cumplimiento de nuestra orbita universal, el íntimo sentir de la conjunción de la vida y la muerte en el gesto, un gesto cíclico que no nos pertenece y que conforma el universo”<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> Maillard, C., *Rasa. El placer estético en la tradición de la india*, Varanasi, Indica Books, 1999, p.55.

<sup>108</sup> *Ibid*, p.23.

<sup>109</sup> Trueba, V., “Volver a las palabras (sobre Hilos de Chantal Maillard)” *Salina*, vol. 23, 2009, p.196.

<sup>110</sup> Maillard, C., *La razón estética*, Barcelona, Laertes, 1998, p.247.

## CONCLUSIONES

Las reflexiones de Maillard que hemos recogido en esta obra nos trasladan a un nuevo paradigma a través del cual entender la realidad; una realidad fluida como la corriente del río que describe en sus diarios, extensa e inabarcable epistemológicamente, en cambio perpetuo a través de la multiplicidad de sus ciclos. El hombre se ha situado frente a esta tomando distancia, separándose de un devenir caótico que excede a su control, y, por ende, se ha encontrado a sí mismo desamparado, pero también estático, substancial. La herida que representa esta separación ha originado en él un desarrollo desenfrenado de la conciencia y de sus procesos, ha originado el lenguaje, que se establece como núcleo indisociable del aparato psíquico, y que funciona perfectamente a la hora de nominar la realidad para otorgarle un ser aparentemente igual de estático que el que nos otorgamos a nosotros mismos.

Sin embargo, es imposible no percatarse de cómo esta absolutización del yo provoca un sufrimiento interno profundo, pues lo aleja de poder establecer una relación con el mundo, que, siguiendo su naturaleza, represente una simbiosis de reconocimiento mutuo y respeto a la belleza de lo acontecido. Debemos entender que el yo, auspiciado por la generación de un contexto espacio-temporal, es una construcción ilusoria, pero también es un proyecto de dominación, que está causando la depredación de aquello de lo que se ve rodeado, y cuyo motor es el miedo y el deseo, los dos imperativos del ego. Lo que Maillard traza, así pues, es una historia de la conciencia, una explicación del funcionamiento del ego, exponiendo ávidamente la ontología donde todo ello se enmarca.

Maillard, a su vez, va a acercarse en su obra la noción de vacío al hombre, ese vacío tan profundo que nos habita y que constata nada somos, tan solo un pestañeo fugaz, el mero suceso impermanente, la circunstancia pura, profundamente azarosa y que guarda toda la belleza de la irrepetibilidad en su acontecer.

Es así como va a entender que la única forma posible de recuperar el vínculo con lo que somos es una actitud de escucha pausada, una observación donde se suspenda el juicio, donde el hombre se desnude, sus estados se pacifiquen, donde el motor que nos apremia acaloradamente se apague como la llama de un fuego vencido. La actitud contemplativa es la única que puede hacernos encontrar en nuestra internalidad un cobijo, un vestigio de naturaleza dormida. Por otro lado, la forma de relación con el mundo residirá en una actitud estética, que entienda la naturaleza ficcional de las creaciones, que no aspire a una verdad totalizadora, que genere en el sujeto una visión de lo real cargada de la consideración del cuerpo en sí mismo. Esta actitud activa de creación poética permite establecer un diálogo para con el mundo, una nueva relación de resonancia con este, mediante lo que podamos finalmente ser aquello que olvidamos.

Conocernos quizá puede tratarse de un olvido, desde luego se trata de un silencio. Pero lo fundamental será entendernos como un movimiento nunca interrumpido, siempre eterno, que acompaña al mundo y a sus sucesos. “Usted es alguien que no puede sentarse. De ninguna manera. Cada vez que se sienta un dolor agudo le atraviesa, terebrante, ascendiendo por la médula, del coxis al cerebro. Usted es alguien que no

puede sentarse. (...) Hoy, usted ha contemplado los vencejos. Volaban trazando círculos sobre los tejados viejos. Hacían un delicioso estruendo de atardecer vibrante. Los vencejos nunca se posan: sus patas son demasiado débiles. Si caen, no pueden volver a elevarse. Comen, duermen y copulan en vuelo. Para anidar se cuelgan de las cornisas o en los salientes de las paredes rocosas. Usted pensó que compartía con ellos algo muy importante. El aire del norte, aquel viento que trae olor a gramíneas, le acariciaba la piel.”<sup>111</sup>Aquel que observa a los vencejos, se observa a sí mismo; nuestro “ser” jamás puede posarse, no es estático sino liviano, forma parte de las corrientes, del viento y los ríos y de todo aquello que fluye y palpita a nuestro alrededor, y acabará ascendiendo su vuelo hacia la oscuridad de la desaparición como un pájaro se pierde en la noche.

---

<sup>111</sup> Maillard, C., *La mujer de pie*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, p.25.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G., *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pre-textos, 2001.
- Alarcón, L., "Araña, otra lógica. La escritura como urdimbre en Chantal Maillard.", *Contrastes. Revista internacional de filosofía*. Vol.18, 2013.
- Barreto, D., "Insuficiencias líricas: Chantal Maillard y las formas prosaicas de habitar lo cotidiano.", *Hispanofila*, volumen 169, 2013.
- Borges, J., L., *El Aleph*, Madrid, Alianza, 1999.
- Broullón-Lozano, M., "Los cuerpos que nos miran desde lejos. Figuras del otro y técnica del observador En la herida en la lengua, de Chantal Maillard.", *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* vol. 30, 2021.
- Cavallé, M., "El vedanta Advaita ante el sufrimiento" en *Filosofía y dolor*, Editorial Tecnos, Madrid, 2006.
- de Cárcer Girón, N., "Chantal Maillard y la India.", *Papeles de la India*, volumen 42, número 2, 2013.
- de Cárcer Girón, N., "El recorrido de la obra de Chantal Maillard." *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, volumen 23, 2015.
- de Cárcer Girón, N., *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard*, Diss. Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- Deleuze, G., *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós. 2005.
- Deleuze, G., y Guattari, F., *Rizoma*, Valencia, Pre-Textos, 2016.
- García, M., A., "Chantal Maillard. Una experiencia común del vacío." *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, Vol. 10, 2017.
- Gómez García, S., "Chantal Maillard. La escritura como estrategia contra el dolor." *Thémata*, Vol. 45, 2012.
- González. A., "La muerte como desaparecer del yo en la obra de Chantal Maillard" *Claridades. Revista de Filosofía*, Vol. 9., 2017.
- Hume, D., *Tratado de la naturaleza humana*, Madrid, Tecnos, 1998.
- Iniesta, F., "Lo indecible en la voz poética de Chantal Maillard.", *Pandora: Revue d'études hispaniques*, vol. 13, 2016.
- Kant, I., *Crítica de la razón pura*, Analítica trasc., sec. segunda, § B 132, Madrid, Alfaguara, 1988.

- Lévinas, E., *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca, Sígueme, 1995.
- Maillard, C., *Bélgica*, Valencia: Pre-textos, 2011
- Maillard, C., Conferencia en Círculo de Bellas Artes, para el curso de Poesía y Filosofía, el 4 de junio de 2008.
- Maillard, C., *Contra el arte*, Valencia, Pre-textos, 2009.
- Maillard. C., *Diarios indios*. Valencia, Pre-Textos. 2005.
- Maillard, C., *Filosofía en los días críticos*, Valencia, Pre-Textos, 2001.
- Maillard, C., *Hilos*, Barcelona, Tusquets, 2007.
- Maillard, C., *Husos*, Valencia, Pre-textos, 2006.
- Maillard. C., *La arena entre los dedos. Diarios reunidos*. Valencia, Pre-textos, 2020.
- Maillard, C., *La creación por la metáfora*. Barcelona, Anthropos, 1992.
- Maillard, C., *La mujer de pie*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016.
- Maillard, C., *La razón estética*, Barcelona, Editorial Laertes, 1998.
- Maillard, C., “La razón estética: Una propuesta para el próximo milenio”, *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 1999.
- Maillard, C., *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo*, Madrid, Akal, 1995.
- Maillard. C., “La verdad del discurso”, *El país*, 2007.
- Maillard, C., *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022.
- Maillard. C., *Poemas tempranos*, Musa a las 9, 2012.
- Maillard. C., *Rasa, El placer estético en la tradición de la india*, Varanasi, Indica Books, 1999.
- Maillard, C., (ed.), R. Panikkar, Ó. Pujol, B.Bäumer, K. Vatsyayan, A.Coomaraswamy, J.M.de Mora, K.D.Tripathi. *El árbol de la vida. La naturaleza en el arte y las tradiciones de la India*, Barcelona, Kairós, 2001.
- Maillard, C., *Sobre el sujeto poético. Modos de conciencia*, Urogallo, 1996.
- Ramón, E., “Tejer el grito: una teoría del conocimiento” en *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, vol. 10, 2009.
- Recalcati, M., *Clínica del vacío. Anorexias, dependencias, psicosis*, Madrid, Síntesis, 2003.

- Roig, V., "El escepticismo salvaje de Chantal Maillard." *Daimon Revista Internacional de Filosofía* vol. 88, 2023.
- Rubert. L., "Descosiéndose del mí. La actitud contemplativa de Chantal Maillard en Hilos y su renuncia al sujeto individual", *Universidad de las islas Baleares*, 2016.
- Tort, A., *Hilando textos. Notas para una lectura hipertextual de la obra de Chantal Maillard*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
- Trueba, V., "De la metafísica a la lógica (sobre María Zambrano y Chantal Maillard).", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, vol. 85. Único, 2009.
- Trueba, V., "Volver a las palabras (sobre Hilos de Chantal Maillard)" *Salina*, vol. 23, 2009.
- Urraburu. M., "Cual menguando: postmetafísica e identidad poética en Chantal Maillard" *Bulletin of Hispanic studies*, vol. 97, n. 9, Liverpool, 1996.
- Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, Barcelona, Paidós, 1992.
- VV. AA., *El árbol de la vida. La naturaleza en el arte y las tradiciones de la India*. Edición e introducción a cargo de Chantal Maillard, Barcelona, Kairós, 2001.
- Zambrano, M., *De la aurora*, Madrid, Turner, 1986.
- Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.