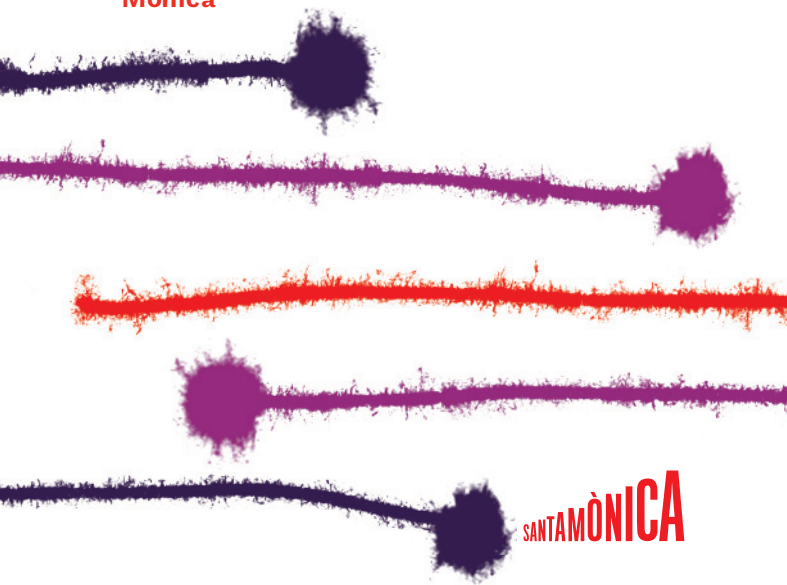


# Chantal Maillard

**Dilluns  
de poesia  
a l'Arts  
Santa  
Mònica**

**Presentació  
d'Anna Tort Pérez**



**SANTAMÒNICA**



# **Chantal Maillard**

**Presentació d'Anna Tort Pérez**

**Dilluns de poesia a l'Arts Santa Mònica**



# Chantal Maillard o quan l'escriptura intervé

Anna Tort Pérez

Fa uns mesos vaig assistir a un recital poètic que va oferir la Chantal Maillard al Pipa Club Bar, a la Plaça Reial de Barcelona. Portava per títol «La verdad no ¡el aire!» i l'escriptora ens va brindar un tast del seu nou poemari, *La herida en la lengua*. Mentre l'escoltava, la meua mirada es va detenir en el subtítol de l'acte: «Chantal Maillard: intervenció poètica». Hi havia quelcom de quirúrgic en aquest afegitó que em cridava summament l'atenció. Potser era pel biaix a què, com sabran els que coneixen l'escriptura de Maillard, ens té acostumats. Un biaix que ens fa parar sempre atenció als elements aparentment marginals que vessen pels llindars del text. El cas és que, mentre la veu ens conduïa subtilment per la paraula feta música, silenci i imatge, jo no em treia del cap aquell mot: intervenció. Espero que em perdonin la distracció, però Roland Barthes deia que el plaer del text esdevé quan llegim interrompudament, *en levant la tête*, igual que els pensaments més interessants tenen lloc quan estem amb algú estimat i pensem en una altra cosa.

Intervenció poètica, doncs. Hi ha, sí, una certa feina de cirurgia en els textos de Chantal Maillard, que deconstrueix

el llenguatge fins a servir-nos-el a cor obert perquè, fet miques, en qüestionem tots els supòsits. Aquesta praxi de la dissecció s'erigeix en una provocació constant cap al lector que, atònit, no pot sinó estranyar-se amb l'autora dels conceptes que, com els murs dels quals tant ens parla, ens han aixafat, ens han oprimat. «Aproximate, lector, mira –¿mirar?– por ese pequeño orificio. Adéntrate. Hay abismo –¿abismo?– hay vértigo. Repite, entonces, conmigo Infinito. Di Infinito. No dejes de repetirlo, hasta que pierda sentido la palabra infinito y te encuentres en el vértigo –¿vértigo?– desprovisto de pértiga». Així, guiada per una interrogació gairebé vertiginosa, l'escriptora ens passeja pel llenguatge obligant-nos a fer-hi parada i fonda i a desvertebrar-ne el seu propi esquelet: la gramàtica. I és que, en l'exercici d'observació de la consciència que travessa tota l'obra de Maillard, es reitera una mateixa convicció: el jo individual del qual vol desprendre's està empeltat en la pròpia estructura gramatical que el diu. És per això que l'autora, en un diàleg constant amb la seva escriptura, redueix, per exemple, el verb conjugat a la nuesa de l'infinitiu, o els pronoms personals forts a partícules gramaticals àtones, dependents i anònimes. Les paraules intenten, d'aquesta manera, mostrar i fer el que diuen en una posada en escena que, lluny de ser un ornament estètic, respon a un exercici volgut, conscient i compromès.

Chantal Maillard acara els seus textos en una disposició hipertextual que fa que s'interpel·lin constantment, que es modifiquin, que s'ampliïn i fins i tot que es contradiguin. Aquesta pràctica dóna lloc, si se'm

permet el neologisme, a una certa *desmurificació* del llenguatge, atès que impedeix una versió única i ens fa moure constantment per l'espai textual a la recerca de versions, variacions, repeticions, etc. L'escriptura maillardiana ens endinsa, així, en la provisionalitat dels pensaments i de la paraula i ens col·loca en la tessitura del teixidor de textos, del lector compromès amb el llenguatge i, per tant, amb el món. En una tasca que s'apropa molt a la del filador, l'autora ens convida –si no és que ens exhorta– a ser interventors còmplices de l'escriptura, entesa com un esdeveniment i no com un producte acabat. Com deia Virginia Woolf, «els llibres es continuen els uns als altres, tot i que tenim el costum de jutjar-los separadament».

En el que per a mi és una clara aposta eticoestètica de simbiosi pensament–escriptura, Maillard fa que no puguem jutjar cap mot, cap text ni cap llibre aïlladament, de la mateixa manera que no podem jutjar-nos a nosaltres al marge dels altres. Perquè, si els textos es continuen els uns als altres, també ho fan les persones. I més que les persones, ho fan les seves veus, els seus estats o els seus gestos, si entenem que no hi ha un subjecte únic darrere de qui parla. En efecte, la ideologia de l'individu ens ha atrinxerat en la muralla del jo i ens ha instal·lat en una curtedat de mires que ens impedeix l'exercici empàtic de la compassió, del patiment no tant *per l'altre* sinó *des de l'altre* que també som. Des d'aquest prisma, la proposta de Maillard passa per minvar el renou metafísic a través d'una actitud atenta i receptiva, com la del poema, la del nen o la de l'animal, que ens connecta

amb la innocència prèvia al *logos*, amb el nosaltres, amb la ferida que tots compartim.

Escriure, clama Maillard, per guarir, per rebel·lar-se, per cridar, per passar comptes amb la por, per apuntar al blanc, per deixar de mentir amb paraules abstractes. Escriure que totes les morts són la nostra mort per molt que les maquillem amb estadístiques tranquil·litzadores. Escriure per voler menys, per des-esperar, per anar tancant comportes, per sobreviure, per desestructurar, per conjurar, per insignificar, per invocar(-nos). «Escribir / para confundir las palabras / y que las cosas aparezcan», ens diu. Perquè, confoses les paraules, el poema pot venir a l'espai de l'*inter* i fer-se un lloc entre el llast de les estàtues i la lleugeresa de l'ocell. És així com l'autora, posant la veu i el silenci a la nafra, ens desafia, ens interpel·la i ens reclama. L'escriptura de Chantal Maillard és, sí, una inter-venció poètica.

**Anna Tort Pérez** (Barcelona, 1984) és llicenciada en Filologia Hispànica i doctora en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada. Ha fet de professora a la Universitat de Barcelona i al Consorci per a la Normalització Lingüística. Des del 2013 col·labora puntualment com a editora amb la Institució de les Lletres Catalanes.



# Poética

Chantal Maillard

En un principio fue el verbo, eso dijeron. En un principio fue el verbo y el verbo poetizó. La matriz del mundo es el hueco donde impactó el primer sonido y se gestó el primer poema: la primera construcción (*poíesis*), la primera articulación. Puede que así fuese. En el principio. Pero ahora las palabras son multitud. Los ecos están distorsionados. Los sonidos se degradan imitándose unos a otros hasta el punto de que ya nos es difícil saber qué, de lo que sentimos y pensamos, qué es genuino o impostado, qué hemos aprendido y repetido, qué es emoción y qué lenguaje. Tal vez fuese preciso callar. No añadir más palabras a las ya expandidas.

O, tal vez, urdir otro inicio. Decir, por ejemplo:

En un principio era el Hambre. Y el Hambre creó a los seres para poder saciarse. Y el Hambre era la muerte para los seres. Inventaron remedios, buscaron curarse, pero el Hambre dijo «Odiaos y luchad unos contra otros», para poder saciarse. Y el Hambre introdujo el hambre en los seres, y los seres se mataban entre sí por causa del hambre. Y el hambre era la muerte para los seres.

No parece que quepa, hoy en día, otra poesía que la que diga el hambre. Y el terror. La desolación y la extrañeza.

Que lo diga para que nos reconozcamos en ello. En comunidad. Animal contra animal. La identidad colgándonos del hombro como una chaqueta raída.

Luego, como un personaje de Beckett, atender al balbuceo, como mucho.

Sobre todo, atender al silencio, ese silencio: la callada inocencia recobrada, antes del *logos*, el no saber cargado de compasión por los seres que viven con su hambre.

# Poemas

Chantal Maillard



No existe el infinito:  
el infinito es la sorpresa de los límites.  
Alguien constata su impotencia  
y luego la prolonga más allá de la imagen, en la idea,  
y nace el infinito.

El infinito es el dolor  
de la razón que asalta nuestro cuerpo.  
No existe el infinito, pero sí el instante:  
abierto, atemporal, intenso, dilatado, sólido;  
en él un gesto se hace eterno.

Un gesto es un trayecto y una encrucijada,  
un estuario, un delta de cuerpos que confluyen,  
más que trayecto un punto, un estallido,  
un gesto no es inicio ni término de nada,  
no hay voluntad en el gesto, sino impacto;  
un gesto no se hace: acontece.

Y cuando algo acontece no hay escapatoria:  
toda mirada tiene lugar en el destello,  
toda voz es un signo, toda palabra forma  
parte del mismo texto.

## UNO

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.

Porque 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?

SIN

Llegar a otro. Sin

otro. Sin llegar a.

No apretar los dientes.

Soltar la presa. Sin.



## EL CANSANCIO

El cansancio. De nuevo, el cansancio. El esfuerzo por sobrevivir. Reiterado.

Observar las nubes.

Dentro.

Barrer.

Dentro.

Elegir quedar.

Toda nube  
lleva una trayectoria. Asumir  
la trayectoria. Imposible  
barrer todo siempre. Está el  
cansancio.

Aunque también el de  
las trayectorias. De ver pasar las nubes.  
También ese cansancio.

Entonces,  
por un momento, ahora.  
Sin voluntad. Y casi está bien.  
Hasta pensar el estar bien y convertirlo  
en nube. En trayectoria.

## EL TEMA I

En los bordes del sueño abre los ojos. Sin abrirlos. Algo despierta. O le decimos despertar a eso que ocurre. La conciencia de una continuidad. La conciencia que es esa continuidad.

Algo despierta y mira dentro (el dentro de la superficie, que no es un dentro sino un debajo, como el forro de un abrigo), buscando algo en lo que anclarse. Un tema, busca un tema. Para

sobrevivir. —¿Sobrevivir?  
Decidme, ¿quién o qué sobrevive?—. Volver al tema.  
En el tema el mí se reconoce porque alguna parte suya es afectada y se conmueve.  
Como cuando las lágrimas. Por la imagen.  
A la mente le gustan las imágenes. Con ellas, teje.  
Y el tejido hace mundo o lo refuerza, lo hace consistente.

En la orilla del sueño algo, un aliento  
que vibra, insiste en las mismas pautas.  
Y se hace sólido. Y dice yo.  
Y el mí adviene, de nuevo, creyéndose,  
creyéndome ahora lo que escribo.  
Para no perderme. No aún.  
No tanto. No tan aún tantas veces.  
Para no deshacerme. Para  
sobrevivir pero.  
Porque no está claro. Por el peso.  
El mí contiene demasiadas  
lágrimas. Aunque. El lastre fuerza  
a abandonar el texto y condensarse  
en los márgenes. Y es bueno —¿bueno?—. Es  
adecuado. En fin, no es, de ninguna  
manera. Sólo hay lastre. Y hay Aún.  
Hay demasiado Aún para perderse  
del todo.

## AQUÍ

Dime lo que he de hacer. Las palabras se agolpan. Dime algo, dices, dice él. A mí, me parece que no dejo de hablar. No obstante, cuando lo intento –dime, dice–, oigo como un gemido, tan sólo un gemido que arrastra el llanto.

Dime lo que he de hacer. Llévame a donde me digan lo que he de hacer. Sus ojos. Tus ojos –¿tus?– sí, cálidos ojos-lago, ojos-aquí. Aquí, como los niños y los idiotas. Por eso tus ojos, para quedarme. Para seguir aquí. Para aguardar aquí. ¿Aguardar qué? No importa. Para aguardar.

Ni dentro ni en superficie.  
Aquí donde los niños  
y los pobres de mente. Un aquí

que se prolonga en tus ojos sus ojos,  
para poder quedarme.  
Dime lo que he de hacer.

Escribo

porque tal vez no hablo. No  
me sueltes.

De *Hilos* seguido de *Cual*, 2007

La superficie no resiste. Huyo hacia delante llevando el dolor cosido a los talones. Ninguna acequia en la que ahogarlo, ninguna huella en la que perderlo. Decido enfrentarlo como se enfrenta al cielo el desierto: a descubierto.

Habré de perderme a mí ya que en el *mí* se aloja todo dolor. Digo dolor para nombrarlo, exorcizarlo, y en el nombre me digo, para exorcizar al *mí*. Escribo el *mí* para que resbale hacia la página, pero se me pega a los dedos y no acierto, no acierto a diluir en la tinta el llanto. A sacudidas me digo, a sacudidas, la letra, y luego...

Contra lo irremediable me alzo, alzo el grito, contra lo irremediable. Vago por el mundo dejando un rastro de gritos. Cada saludo, un grito; cada sonrisa, un grito. Mi sonrisa oculta el primer grito del mundo, el único, el mismo, aquel que brota en el final, cuando ya nada importa.

Intrusa de mi mundo y del ajeno, no hallo lugar para el descanso. La fe de los comienzos, no; el perdón, no. Sólo el balbuceo. La salvación, no. Sólo el balbuceo. Después del grito, el balbuceo. Asolada, el balbuceo.

Mis pasos doblándose hacia dentro. La mente desposeída de estrategias. Sólo el balbuceo.

Dolor, ni tan siquiera –palabra sin sentido–.

No abro las cortinas. Ninguna cortina. La habitación a oscuras.

Málaga, Damasco, Delhi... en todas las ciudades la vida me es ajena. Todas las ventanas son la misma ventana. Todas las aceras reciben el mismo cuerpo. La misma soledad cayendo, excesiva. Morir es un exceso. Me ex-cedo. Balbuceo.

Sigo alimentándome tan sólo para poder decir el exceso. A contra-vida. Abajo. Y a nadie que esté vivo ha de importarle lo que digo. No es más que un murmullo soterrado, apenas inquietante.

*De Husos. Notas al margen, 2006*

Ser pájaro.  
Cual considerando.  
Andar desnudo. Las heridas  
cauterizadas por el aire.  
Entre las plumas, disimuladas.  
Cuerpo sin carga, movimiento.  
Ser de vuelo. Ser

pájaro. Tener por límite tan sólo  
la helada imprevista o la bala o

el ansia de la carne  
por otra carne ajena...

Presagiando la urgencia de  
las migraciones, Cual.

Aleteo.

Un rumor  
de horizonte en el pulso  
batiendo.

De *Hilos* seguido de *Cual*, 2007



Recluido en un torreón a las orillas del río Neckar, en los últimos años de su vida, Friedrich Hölderlin, según se cuenta, a cualquier pregunta que se le hiciera, contestaba invariablemente «*pallaksch, pallaksch*», una expresión con la que se remeda el balbuceo de los niños pequeños. Celan alude a ello en el poema «Tubinga. Enero»: *Si viniera, / si viniera un hombre, / si viniera un hombre al mundo, hoy, con / la barba de luz de / los patriarcas: / debería, / si hablara de este / tiempo, / debería / sólo balbucir y balbucir, / siempre—, siempre—/ así así.* («Pallaksch. Pallaksch»). Era un mes de enero cuando los altos mandos de las SS se reunieron en Tubinga para decretar el exterminio del pueblo judío. Hay épocas, en efecto, en que la boca de un sabio no podría sino balbucir. Pero

¿y en qué época no? ¿La historia de la humanidad no es acaso toda entera, desde sus inicios, la historia de un crimen? Las naciones europeas no cesan de recordarse mutuamente el holocausto judío pero ¿fue éste el único? ¿En qué ciudad se decretó el genocidio de Namibia (1904-1908)? ¿En qué mes el de Armenia (1915-1923), el de Ucrania (1929), el de España (1936-1975), el de la Franja de Gaza? ¿Lo recordamos?

Tan sólo en los últimos sesenta años, con implicación directa o indirecta de los gobiernos de Occidente, fueron masacrados

siete millones de vietnamitas  
dos millones de camboyanos  
dos millones de kurdos  
quinientos mil serbios  
un millón doscientos mil argelinos  
setenta mil haitianos  
ochocientos mil tutsis e hutus  
doscientos mil guatemaltecos  
trescientos mil libaneses  
un número aún creciente de palestinos

¿los recordamos?

Y aunque así fuese, ¿nos sentiríamos concernidos? Cuanta más alta sea la cifra más espectacular será el suceso y, por lo tanto, menos habrá de implicarnos: el dolor siempre acude en singular. Sumamos y redondeamos como para ajustar la tasa de sufrimiento. ¿Puede acaso sumarse el sufrimiento? ¿Será más el dolor de todo un pueblo que el de cada uno de sus miembros? ¿Cómo sufre «un pueblo»?

¿Existe el Pueblo o la Nación independientemente de su gente? Y

cada uno de los seres que padecen ¿no será siempre el mismo, una y otra vez, infinitamente?

Ahora, cuando todo es aquí, irremediabilmente aquí y ahora, ante la permisión del horror yo digo:

Si viniera,  
si una mujer viniera, ahora,  
si una mujer viniera al mundo con  
la espiga de luz de  
las matriarcas: debería  
si hablara de este  
tiempo  
debería  
tan sólo balbucir, balbucir  
y así tal vez  
tal vez así  
así así  
tal vez

*De La herida en la lengua, 2015*

## EL BLANCO

Me apuntaron a mí,  
pero cuando llegó el dardo  
no había nadie. —¿O sí lo había?—

Yo acechaba detrás de un árbol.  
Vi algo caer.

## LA OFRENDA

Poner un marco a la ofensa.  
Bajo la herida, un cuenco.

Recoger  
la sangre y bebérsela frente al cuadro.  
Como ofrenda.

Por los actos el yo  
busca afianzarse.  
Por los actos el yo es ofendido.  
Por los actos el daño. Por los actos  
el conocimiento.

Nada de lo que se hace a ciegas es  
inútil para ver.

De *Benarés*, en *Diarios indios*, 2005

## Biografia de Chantal Maillard

Chantal Maillard (Brussel·les, 1951) és poeta i filòsofa. La van traslladar a Màlaga el 1963, on viu des d'aleshores. El 1969 va renunciar a la nacionalitat belga per adoptar l'espanyola.

Doctora en Filosofia i professora titular d'Estètica i Teoria de les Arts a la Universitat de Màlaga, es va especialitzar en Filosofia i Religions índies a la Universitat de Benarés (Índia). Ha desenvolupat des del 1998 una tasca crítica als Suplements Culturals dels diaris *ABC* i *El País*.

És autora de nombrosos llibres de poemes, assajos i diaris. L'any 2004 li va ser concedit el Premi Nacional de Poesia per la seva obra *Matar a Platón* i el 2008 el Premi Nacional de la Crítica i el Premi Andalusia de la Crítica per *Hilos*.

La seva escriptura és una aposta per un pensament que, convertint la pròpia consciència en objecte de reflexió, es desplega en diversos registres, transcendent els límits entre gèneres literaris i artístics. Obstinada a tornar al poema la seva funció comunicativa i fer-ne un art viu, s'ha involucrat en projectes interdisciplinaris amb artistes nacionals i internacionals, tant de les arts plàstiques com de l'àmbit escènic, cinematogràfic i musical. Així, escenifica en viu *Matar a Platón* amb la música en temps lliure de Chefa Alonso i Barbara Meyer (2011) i porta a escena els seus *Diarios indios* juntament amb les videocreacions del cineasta David Varela (2014).

Interpreta ella mateixa el seu personatge Cual en un breu film rodat a Super 8 (2010) i en escena amb l'actriu Claudia Faci a Madrid (Acerca de Cual, 2009) o amb la We Dance Company, a Berlín (Q, 2005). Va col·laborar a Brussel·les amb l'artista plàstic Emilio López Menchero (MUR XL, 2008) i a Màlaga amb David Escalona («Dónde mueren los pájaros», 2014). Concep les seves lectures com a espectacles en què la veu és, literalment, invocació.

## **Selecció bibliogràfica de Chantal Maillard**

*India: Obra reunida.* [Diaris, assaig, poesia i crítica]. Pre-textos, València, 2014

### **Poesia**

*La herida en la lengua.* Tusquets, Barcelona, 2015.

*Hainuwele y otros poemas.* Tusquets, Barcelona, 2009.

*La tierra prometida.* Milrazones, Barcelona, 2009.

*Cual.* Centro de la Generación del 27, Màlaga, 2009.

*Hilos.* Tusquets, Barcelona, 2007.

*Matar a Platón.* Tusquets, Barcelona, 2004.

*Lógica borrosa.* Miguel Gómez Ediciones, Màlaga, 2002.

*Conjureros.* Huerga y Fierro, Madrid, 2001.

*Poemas a mi muerte.* La Palma, Madrid, 1993.

### **Diaris**

*Bélgica: Cuadernos de la memoria.* Pre-textos, València, 2011.

*Adiós a la India.* Diputación Provincial, Màlaga, 2009.

*Husos. Notas al margen.* Pre-textos, València, 2006.

*Diarios indios.* Pre-textos, València, 2005.

*Benarés.* Árbol de Poe, Màlaga, 2001. [Edició tipogràfica].

*Filosofía en los días críticos.* Pre-textos, València, 2001.



## **Assaig**

*La baba del caracol.* Vaso Roto Ediciones, Madrid-México, 2014

*Contra el arte y otras imposturas.* Pre-textos, València, 2009.

*En la traza. Pequeña zoología poemática.* Col·lecció Breus, CCCB, Barcelona, 2008.

*Rasa. El placer estético en la tradición india.* [Amb traduccions del sànscrit d'Òscar Pujol], Olañeta, Palma de Mallorca, 2007.

*La razón estética.* Laertes, Barcelona, 1998.

*La sabiduría como estética. China: confucianismo, budismo y taoísmo.* Akal, Madrid, 1995.

*La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética.* Anthropos, Barcelona, 1992.

Aquesta selecció de poemes  
de Chantal Maillard  
es publica el 16 de febrer de 2015  
amb motiu del recital de la poeta  
dins el cicle Dilluns de poesia  
a l'Arts Santa Mònica, Barcelona.



**Dilluns de poesia  
a l'Arts Santa Mònica  
2015**

**Totes les sessions tindran lloc  
al claustre d'Arts Santa Mònica  
els dilluns a les 19 h.**



# Arts Santa Mònica

Centre de la creativitat

La Rambla 7 08002 Barcelona

T 935 671 110

[www.artssantamonica.cat](http://www.artssantamonica.cat)

Entrada lliure

Mitjans col·laboradors:

---

[ara.cat](http://ara.cat)

NÚVOL

Col·laboren:

---

**PEN**  
català



**AELC**  
ASSOCIACIÓ D'EScriptors  
EN LLENGUA CATALANA

Organitzen:

---



Generalitat de Catalunya  
Departament  
de Cultura



Cafè Central  
(poesia des de 1989)

**SANTAMÒNICA**