

CHANTAL MAILLARD. LA ESCRITURA COMO ESTRATEGIA CONTRA EL DOLOR.

Sergio Gómez García, I.E.S. Ítaca, Zaragoza.

Resumen: Chantal Maillard parte de los conceptos, la actitud y la mirada aprendidos en la India para establecer una respuesta al dolor que ha atravesado su vida. La literatura es parte de esa respuesta. Se concibe como un camino de destrucción del ego y sus alrededores que alcanza el conocimiento del “yo”. Este viaje, similar al que propone el hinduismo, llegará a un lugar donde se pueda evitar el dolor innecesario o al menos se logre no añadir sufrimiento al dolor.

Abstract: Chantal Maillard departs from the concepts, the attitude and the look learned in the India to establish a response to the pain that has crossed his life. The literature is a part of this response. It is conceived as a way of destruction of the ego and his surroundings to come to the knowledge of “me”. This trip, similar to the offer of the Hinduism, will come to a place where it’s possible to avoid the unnecessary pain, a place that does not add suffering to the pain.

1. La presentación de los caminos

P.- En sus palabras: «Me muevo en el ámbito de la prosa poética, pero que sean los críticos quienes clasifiquen mi trabajo; a mí me resulta imposible» ¿Cómo no lo clasificaría?

R.- No es literatura. Ya no lo es.¹

Una palabra como una teoría. El “Ya” de la respuesta es toda una teoría de la literatura. “Ya” no es literatura porque ha dejado de ser ficción, producción o reflejo de realidad, para convertirse en un instrumento, una herramienta para conocer la mente y tratar el dolor. Esta será la idea que vertebrará el presente artículo junto a un concepto de conocimiento que se aleja de la abstracción filosófica. Ha matado a Platón en busca de un acercamiento a lo concreto, a lo singular a través de la poesía, en deuda con la tradición zambraniana de la razón poética: *“Expresar una experiencia, lograr que el lector oyente llegue a experimentar algo similar a lo que vivenció quien la describe: ése es el arte de la poesía. (...) El lector recibirá el impacto por resonancia. A ese impacto es a lo que se hace referencia cuando se habla de “verdad” de la poesía. Tal “verdad” es más directa que aquella que pasa por el puente de las abstracciones. La abstracción es, en realidad un rodeo innecesario mediante el que se pretende verificar el ser de las cosas”*²

1 Entrevista realizada por Susana Guzner a Chantal Maillard y recogida en <http://www.literaturas.com/v010/sec0505/entrevistas/entrevistas-04.htm>

2 Maillard, Chantal. *Contra el arte*, Editorial Pre-textos, Valencia 2009, p. 138.

Su obra está fuera de categorías literarias. Desordena géneros. Recrea sus textos. Los lleva de la poesía a la prosa. Realiza poemas con argumentos y prosa con imágenes. No es literatura. Es un camino. Es la escritura como una estrategia contra el dolor. Por eso es difícil clasificarla. Va desde el ensayo a la poesía, a la prosa, al relato, al cuaderno de viajes...incluso en el mismo libro. Es, por eso, un camino que se recorre campo a través. La no literatura de Chantal Maillard es fragmentaria, movediza, viajera. Recorre lugares. Llega a destinos, pero los visita una y otra vez desde distintos intereses. El lector tiene la sensación de volver a empezar en múltiples ocasiones. Por eso hay que diseñar itinerarios, cargarse de brújulas y planos para emprender la marcha. El mapa es el de la India. Hablaré de sus viajes por el país y de la influencia de esta tradición desde los puntos de vista vital, ético y teórico. Así veremos el alcance de su estrategia contra el dolor.

La posesión de una estrategia es compatible con la certeza de que ante la experiencia del dolor, en la experiencia del dolor, no cabe teoría. No cabe una explicación que la dote de sentido, que la defina o ubique conceptualmente. Sería una ingenuidad en un momento en el que sólo cabe el grito, precisamente puro desgarrado, expresión carente de significados y definiciones. Cuando el dolor se da, el sujeto vive identificado con él, el dolor es el sujeto. No hay distancia entre el yo que explica y el que padece. Cuando el dolor pasa es imposible revivirlo en la memoria con la intensidad necesaria como para dar cuenta real de él. Por eso Chantal Maillard no quiere hacer una teoría sobre él. En sus textos hay una estrategia y una situación ante el dolor. Su obra y su vida están recorridas por el dolor y su literatura es una manera de distanciarse de él. La experiencia del desgarrado va ligada a la escritura en toda su vida. En el diario de Benarés (1996) la debilidad le acompaña todo el viaje. *Escribir* fue escrito durante su grave enfermedad, un cáncer que ha superado. *Husos e Hilos* son libros relacionados, cuadernos de duelo por la muerte de su hijo. "*Husos e Hilos* son libros de pérdidas. Pérdida de mi integridad física, por un lado, y por supuesto la pérdida de mi hijo. Está marcado por el suicidio de mi hijo. ¿Qué más puedo decir? Es todo"³. Es todo, no busco hacer crónica social ni cotilleo sobre intelectuales. Se trata de explicitar las condiciones que hacen entendible el objetivo de la escritura de Chantal Maillard. Comenzaré explicando los presupuestos teóricos de las religiones orientales que le servirán para entender sus viajes a la India y su literatura como estrategias ante el dolor.

2. Acercarse a la religión. El Hinduismo

Su acercamiento a la religión es un acercamiento libre, anárquico. En contraste con una visión religiosa dogmática que se pueda considerar como un freno, busca desprenderse de las servidumbres de la religión. No le interesa la religión como una oferta de esperanza. Esta oferta hipoteca la libertad del hombre a cambio del lastre del futuro que hace imposible la vida del presente. Al

3 Entrevista a Chantal Maillard en Babelia, El País. 16 de Junio de 2007.

contrario, su acercamiento a las religiones orientales (hinduismo, budismo, taoísmo) supone encontrar un nuevo marco teórico desde donde mirar, una posibilidad de mirada. Proporciona sistemas de símbolos más cercanos a la realidad, más permeables, menos rígidos que los del monoteísmo cristiano. La religión será una escalera hacia el conocimiento del mundo y del yo, conocimiento que nos hará más resistentes frente al dolor.

Del taoísmo tomará el concepto de impermanencia, del budismo el de vacuidad. Comprender el vacío del yo ayuda a mirar con distancia lo que uno cree ser. Del hinduismo recogerá el de totalidad, que nace de una comprensión no dualista del mundo. Estas tres religiones tienen en común esta doctrina no dualista y la no separación entre teoría y praxis en la que se funda la identificación entre ser y conocer. La estrategia que Chantal Maillard diseña en contra del dolor es deudora, sobre todo, de la solución hindú y de todo su marco filosófico, aunque observa sus problemas. Hay, a mi entender, dos maneras muy distintas de explicar el dolor por parte del hinduismo. La primera se da a través del concepto del *karma*, con el que se dota al dolor de un sentido, los sufrimientos contienen un significado positivo. Dentro del ciclo de las reencarnaciones, cada hombre nace con una deuda contraída en el ciclo anterior. Cada sufrimiento está dentro de esa rueda y supone un pago de la deuda que hará posible una mejor existencia futura. Nos interesa más la segunda. Su esencia se encuentra en las siguientes palabras de la autora: “Una vez percibida y localizada la alteración, puede uno decidir desvincular en mayor o menor medida los componentes cognitivos de la carga afectivo-emocional o, en todo caso, no añadir más lastre a la ya de por sí relativa neutralidad de la sensación. Uno puede aprender a distanciarse”⁴. El aprendizaje de esa distancia es el camino que propone Chantal Maillard. Hará falta llegar a un lugar nuevo, alejado, con el equipaje de la filosofía aprendida en la India. Desde ese horizonte realizará sus preguntas sobre el dolor. “¿Cuánto sufrimiento le añadimos al dolor?, ¿es posible neutralizar (volver neutra) la sensación?, ¿puede uno distanciarse del dolor?”⁵.

2.1 El Brahman

Una de las lecciones que la India deja en el viajero es la idea de participación de las cosas particulares en la totalidad. Esta participación se da en referencia a la divinidad alrededor de la cual gira la vida espiritual del hinduismo y su concepto filosófico más importante. Ésta es Brahman, la esencia de todo lo existente o aquello en lo que todo participa, aunque es la totalidad sin partes, sin diferencias. Es un principio sin géneros, sin atributos, indefinible, indeterminado, sin límites, sin fronteras. “*Todo lo que hay es Brahman*”, “*El Brahman, punto inicial, germen y a la vez pulso universal, se sitúa más allá de la existencia y la inexistencia, más allá del ser y el no-ser, más allá, en definitiva, de*

⁴ *Íbidem*, p. 133.

⁵ Maillard, Chantal. *Contra el arte*, Editorial Pre-textos, Valencia 2009, p. 124.

la mente y sus categorías, sus límites y sus dicotomías”⁶. Como vemos se trata de un principio indefinible que está más allá de la capacidad conceptual del hombre, como consecuencia de su unicidad. Se trata de calificar la realidad como no-dual. Por eso, para comprenderlo, la categoría de substancia es inadecuada, y por eso no es posible decir de él ningún atributo. La única manera de nombrarlo es mediante la *via negationis*. Sólo caben dos cosas. La primera, indicar lo que Brahman no es. La otra posibilidad es intentar salirse del discurso lógico por medio de la paradoja. Veamos cómo se define de manera bellísima en la *Kena-Upanisad*:

Lo que no se enuncia con la voz
Aquello por lo cual la voz es enunciada.
(...)
Lo que no piensa el pensar,
Aquello por lo que, dicen, es pensado el pensar.
(...)
Lo que no se ve con el ojo
Aquello por lo cual se ven los ojos.
(...)
Lo que no se oye por el oído,
Aquello por lo cual se oye el oído.⁷

Estos fragmentos nos introducen en los problemas de la cognoscibilidad del Brahman. La idea de que los sentidos no son un fundamento fiable para el conocimiento de lo esencial es una doctrina común a las Upanisad, pero aquí se va más allá, ya que se afirma que sólo por el Brahman los sentidos perciben y que sólo por él somos conscientes de las percepciones. No obstante, su verdadero conocimiento sólo se da cuando se aparta la atención de la percepción sensorial. Esto es así porque los sentidos nos muestran la realidad como diversa, mientras que la realidad es sólo una. La realidad sensorial es una ilusión creada por nuestra mente a la que Brahman *dota* del verdadero sentido. Esto le *dota*, a la vez, de trascendencia y de inmanencia con respecto a las cosas: “*Brahman es la sede inmanente del mundo y, a su vez, es absolutamente trascendente. Es uno con todo lo que es y, a su vez, no es nada de lo que es ni tiene nada en común con lo que es*”⁸.

Una característica esencial de este principio supremo es su identidad con otro concepto del hinduismo. Cuando el Brahman es percibido introspectivamente como esencia de nuestra existencia individual se llama *Âtman*. Es nuestra errónea percepción lo que hace considerarla aparte. Podemos identificarla como la conciencia o principio espiritual del individuo y también como la capacidad de

6 *Íbidem*, p. 226.

7 *La ciencia del Brahman. Once Upanisad antiguas*. Editorial Trotta, Barcelona 2000, pp. 103,104

8 Cavallé, Mónica “El vedantaAdvaita ante el sufrimiento” en *Filosofía y dolor*, Moisés González (compilador), Editorial Tecnos, Madrid 2006, p. 34.

conocimiento. Esto significa que el Brahman o absoluto, principio y fin de todo cuanto es, no es otra cosa que mi propia interioridad inmaterial. No hay diferencia real entre eso y yo, entre objeto y sujeto, en una concepción no dualista que se sintetiza en el aforismo del vedanta-advaita “*Eso eres tú*”. Constantemente se hace referencia a Brahman y Atman de manera indiferente en los textos de los Upanisad, como por ejemplo en la Ataireya-Upanisad, donde se enumeran aspectos o manifestaciones diversas de la conciencia como definición de ambas:

5.1. ¿Quién es ese àtman? (...)

5.2. Aquello que es el corazón, eso es la mente, la comprensión, la atención, el discernimiento, la conciencia, la inteligencia, la intuición, la conciencia, la constancia, el pensamiento, la fuerza mental, la energía, la memoria, la voluntad, la intención, la vitalidad, el deseo, el anhelo. Todos estos son otros tantos nombres de la sabiduría.

5.3. Él es el Brahman (...)⁹.

Esto nos introduce en el tema de que el Brahman es idéntico a su conocimiento “*Aquel que conoce el Brahman supremo se convierte en Brahman*”¹⁰, tal y como reza la afirmación upanisádica. Hay que precisar aquí que el Atman es la conciencia pura y no los contenidos de la conciencia. Se trata del fondo último del yo y no del yo empírico, aquello a lo que de ordinario llamamos yo y que, en analogía con la realidad que es objeto de la conciencia, es ilusorio. Esta conciencia es, entonces, supraobjetiva, este verdadero yo es sujeto puro que en ningún caso puede ser objeto. Si así lo fuera, tendría que ser relativo a otra conciencia, lo que nos llevaría a una regresión sin fin. De la misma manera, el objeto de conocimiento (el contenido de la conciencia) nunca puede ser identificado como sujeto, por la sencilla razón de que el que percibe tiene que ser distinto de lo percibido. Esto nos lleva a la dificultad de que la conciencia no pueda ser objeto de conocimiento. Sólo puede saber de sí por lo que el vedanta-advaita denomina conocimiento por identidad, es decir, de manera inmediata, en intimidad total con su propia realidad. “*Es autoluminoso, es autoevidente y fuente de toda evidencia*”¹¹.

2.2 Los cuatro estados de conciencia

Relacionada con el concepto de Brahman se encuentra la geografía de los cuatro estados de conciencia. El hombre es recorrido como un camino. Al final de ese camino se sitúa el Atman, en la última estancia. Este trayecto es un mapa necesario para entender la obra de Chantal Maillard.

9 *La ciencia del Brahman. Once Upanisad antiguas*, Editorial Trotta, Barcelona 2000, p. 62.

10 Panikkar, Raimon *La experiencia filosófica de la India*, Editorial Trotta, Madrid 1997, p. 54.

11 Cavallé, M., “El vedanta Advaita ante el sufrimiento” en *Filosofía y dolor*, Moisés González (compilador), Editorial Tecnos, Madrid 2006, p. 33.

El primer estado en el que el hombre se encuentra es el de vigilia. Es el yo que actúa, observa o, lo que es lo mismo, el yo en estado de conocimiento exterior. Todo lo que sucede en él es ilusión, es una realidad inexistente según el hinduismo.

Coincide en esto con el segundo estado, el sueño o estado de conocimiento interior. En él se crea la conciencia, el ego ilusorio consistente en la observación del yo que actúa en superficie y, por tanto, la falsa identidad con los estados mentales. Se origina el sentido de yo individual separado de los objetos y el sentido de lo mío. Se expresa en términos de “yo soy esto o aquello”. Es fruto de la confusión de la conciencia pura con los estados de conciencia y la apariencia de continuidad entre el pasado y el presente perpetrada por la memoria. En él aparecen las emociones, como el sufrimiento, el deseo, el temor... También en esta fase se crean los conceptos con los que creemos aprehender la realidad. Pero hay que resaltar aquí que esos conceptos dan cuenta de una realidad ilusoria. Es lo que solemos llamar “yo”, pero su entidad no es ontológica sino meramente psicológica. Al caracterizar en el simbolismo hindú este estado como sueño quizá se hace referencia a la creencia de que hay una relación estrecha entre sueño y realidad, siendo el primero una instancia conocedora de lo segundo casi en un sentido psicoanalítico de revelación por el sueño de lo que en la vida sucede. Este estado coincide con el concepto de “mí” en Chantal Maillard, del que hablaré más tarde.

El tercer estado es el enigmático sueño profundo. Se trata de un reposo perfecto de la conciencia no enturbiado por imagen alguna, incluidos los conceptos y las emociones de los que hablábamos antes. La conciencia parece ser sólo estructura, vasija vacía de sus contenidos. En ese sentido, el sujeto se desprende de los temores, de los deseos, es conciencia de las imágenes que desecha. Por eso no existe abismo entre yo y realidad. Se trata de un estado de felicidad anticipada. La metáfora del profundamente dormido en relación al feliz funciona perfectamente.

Este es un paso previo al cuarto estado, que es el del Atman. Se trata de la huida final de los dualismos desgarradores, aquel paso en que el yo se salva incluso de la conciencia. Se trata de un paso más allá del sueño profundo, una felicidad, por tanto, absoluta. Trasciende el ámbito de lo expresable, de ahí que no se pueda nombrar con conceptos lingüísticos positivos. Se identificará con la pronunciación de la sílaba OM (leído *aum*) que es más que la suma de las partes, ya que *a* (vigilia), *u* (sueño), *m* (sueño profundo).

En los upanisad se da constantemente la paradoja como modo de expresión. No puede ser de otra manera si atendemos a la naturaleza de su objeto principal, el brahman/atmân. En el texto que se verá a continuación, este recurso parece llevado al extremo. El camino hacia la conciencia pura coincide con la entrada paulatina en lo que nosotros llamaríamos inconsciencia. Si definiéramos conciencia como la actividad intelectual proyectada hacia algo distinto de sí, parece que el mandukya-upanisad se contradice al establecer la conciencia pura en el estado de sueño profundo, sin ensoñaciones, aunque esto no es del todo cierto. Se están invirtiendo aquí los términos comunes a la vez que se invierte el sentido, la dirección del conocimiento. Lo que importa no es lo exterior, sino lo interior. Esta inversión se da de manera completa al llegar al cuarto estado

donde se da el conocimiento por identidad. Aquí el lenguaje no es operativo, no puede dar cuenta positivamente de él. Un tema paralelo en este upanisad es el del tiempo. En el cuarto estado se rebasa el tiempo, se está fuera del tiempo entendido como continuidad entre lo que ha sido, lo que es y lo que será. En la Upanisad, esta relación viene explicada simbólicamente en cada uno de los sonidos de Om (a-u-m) y corresponde también a cada uno de los estados de conciencia. En la segunda parte del texto, que aquí no reproducimos, se explica que Atman consiste en pronunciar esta sílaba sagrada, que trascendiendo así la relación temporal. Se da a entender que el que llega a su comprensión sale del tiempo. Desde el cuarto estado el tiempo se ve como otra dimensión ilusoria de la realidad. Se coloca el Atman en un ahora intemporal. La percepción que tiene el ego del tiempo como cruzado de recuerdos y anticipaciones, de pasado y futuro, es algo ilusorio y germen del temor y del deseo, de los miedos y de las esperanzas. El tiempo entendido por el ego en el primer y segundo estado es la semilla del dolor.

MANDUKYA-UPANISAD

3. El estado de vigilia, con la conciencia orientada hacia el exterior, de siete miembros y diecinueve aberturas, que se complace en lo tangible y material, es *vaisvanara*, el primer cuarto.

4. El estado de sueño, con la conciencia orientada hacia el interior, de siete miembros y diecinueve aberturas, que se complace con lo sutil y delicado, es *tajasa*, el segundo cuarto.

5. Cuando dormidos, no deseamos deseo alguno ni contemplamos ensoñación alguna, pues nos hallamos profundamente dormidos; este estado de sueño profundo, en el que se es conciencia y nada más, gozo de la beatitud, disfrute de la beatitud, el rostro vuelto pensamiento es *prajna*, el tercer cuarto.

6. Ése es el señor de todo, ése es el que lo conoce todo, ése es el que gobierna el interior, la matriz de todo, el nacimiento y la extinción de los seres.

7. Lo que no es conciencia del interior ni conciencia del exterior, ni conciencia de ambas, ni conciencia a secas, ni conciencia ni no conciencia; lo que es invisible, inasequible, inasible, carente de señal, que no puede ser pensado ni mostrado, cuya esencia incommovible es la certeza de su propia unidad y no dualidad; así se piensa el cuarto estado, ése es el Atmân, eso es lo que hay que discernir¹².

3. El camino pasa por la India. Aprender una mirada

“Salir a las calles es toparse con la realidad, como darse con una puerta en las narices a cada paso. La India está llena de ser, todo es, todo está lleno de ser. Y sin embargo, en la mirada de las vacas el mundo parece detenerse. Los ojos de las

¹²*La ciencia del Brahman. Once Upanisad antiguas. Mandukya- Upanisad, Editorial Trotta, Barcelona 2000, pp. 253-254.*

*vacas engullen la realidad*¹³. Ser y mirada están en este texto. Son los objetos más importantes que Chantal Maillard encuentra en sus viajes a la India. Podemos entenderlos como realización del trayecto antes anunciado. El ser se encuentra en tanto que las cosas, los animales, los lugares cotidianos, como las aguas del río Ganges, se revelan como sagrados en la vida de un indio. Lo sagrado se ve, se toca, se huele, se percibe a cada instante. La autora reivindica lo sagrado. Intenta una recuperación del ritual que supone una reposición de lo real. Se trata de una vuelta a la sabiduría de lo inmediato, de lo singular, de lo concreto, como se vislumbra en la metafísica hindú que comprende la realidad a partir de lo inmediato¹⁴. Además, en cada rito se crea un paréntesis, una protección contra el tiempo. El rito es “*la abolición del tiempo por la imitación de los arquetipos y por la repetición de los gestos paradigmáticos*”¹⁵. El rito hace que el pasado ocurra en el mismo momento que el presente. Crea una paradoja que suspende el tiempo profano. Nos introduce en un ahora sagrado, extraño a la continuidad del tiempo. Por eso nuestra autora rabia contra la pérdida del rito, del ritual y de los objetos sagrados en la cultura occidental. Estos han sido sustituidos por la realización material del concepto de una manera eficaz o efectista, limpia, neutral. El tañido de las campanas ha sido sustituido por su reproducción con altavoces, las velas en las iglesias han sido sustituidas por luces eléctricas, los objetos rituales se descontextualizan en los museos, los ritos se convierten en representaciones para turistas. Estos hechos son para Maillard una degradación, un olvido de lo auténtico, de lo sagrado, de lo henchido de ser, para la consecución de lo vano, superficial, mediocre, la banalidad o la pérdida de significado. Este cambio se da provocado por el espíritu de la época de la globalización, el espíritu *kitsch*, que se define de la siguiente manera: “*El kitsch es una ornamentación de las cosas, de los sentimientos, de los usos, del espíritu, de la vida toda. Se distingue por su capacidad de apropiarse de todo, de copiarlo todo, degradándolo. El kitsch, como cualquier categoría estética, es también una categoría moral, un modo de vivir, un modo de ser. Hay objetos kitsch, lugares kitsch, pero también existe un espíritu kitsch. El efectismo, la redundancia y la mediocridad son atributos que están presentes en todas sus manifestaciones*”¹⁶.

Precisamente el kitsch se ha apropiado del viaje y lo ha convertido en turismo. El turista mira con sus propios ojos lo que ya pensaba ver. Llega al país que visita con todo pensado y visto. Uno corre a hacer la foto que tenía pensada y olvida mirar el monumento. O busca el lugar más alto para tener una panorámica rápida que pronto olvidará. Es el verdadero viajero el que educa la mirada en el lugar de destino, el que trasplanta sus ojos en una operación quirúrgica de difícil ejecución en la que ayuda el extrañamiento, el asombro ante lo completamente nuevo. Cuando hacemos turismo hablamos de viajar para ganar experiencia, para que nuestro yo pese más. Sin embargo, el efecto que

13 Maillard, Chantal, *Diarios Indios*, Editorial Pre-textos, Valencia 2005, p. 24.

14 Maillard, Chantal, *Contra el arte*. Editorial Pre-textos, Valencia 2009, p. 232.

15 Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Editorial Altaya, Barcelona 1994, p. 40.

16 Maillard, Chantal, *Contra el arte*, Editorial Pre-textos, Valencia 2009, p. 39.

busca la autora en sus viajes es el adelgazamiento del ego al ahondar en la extrañeza. Se trata de sufrir la irremediable situación de una pérdida, de una erradicación de los supuestos en que nos movíamos con seguridad, de una puesta en duda de nuestros códigos. El verdadero viaje es un paréntesis, una épouje en que el yo se relativiza, se desterritorializa, se confunde y se desorienta. Es una parada para mirar si se sabe mirar. Eso es lo que busca Chantal Maillard en la India, otra mirada que ayude al ejercicio de introspección necesario para el conocimiento de la propia mente, objetivo que, como veremos, es ineludible en la lucha contra el dolor. Se trata de una mirada que acabe dando cuenta de sí misma.

Hablaré de cuatro viajes a la India y de cómo han supuesto la consecución de esa nueva mirada de la que hablábamos. El primero de ellos se da en 1987, cuando tenía 26 años. Es el viaje más largo, tras el cual cae en un período de retraimiento, y que califica como lleno de ingenuidad. De ese primer viaje no hay ningún diario. En su estancia en Shiva toma contacto con la superficie de la India, con sus costumbres, y comienza a poner en duda sus propios códigos.

Los viajes recogidos en el libro *Diarios Indios* son de 1992, 1996 y 1999. El de 1992, es el viaje realizado a Jaisalmer. Este viaje es un ejercicio de desorientación necesario como punto de partida para el conocimiento del yo, para la inversión de la mirada. Se da un enfrentamiento constante con un lugar distinto al acostumbrado, del que se proviene. Chantal Maillard nos habla de la necesidad de abandonar los conceptos de las propias costumbres, los hábitos de nuestra cultura. Hace falta derribar los lugares a los que estamos acostumbrados, quebrar las certezas y planteamientos que habitamos y los deseos que nos mueven para dar un vuelco a la mirada y un ensanchamiento de los lugares internos, de las ciudades internas. Esta acción a la que llama *thanatos* tiene una función positiva aunque destructiva. Consiste en desnacer, en descreer. El *thanatos* facilita el extrañamiento, la mirada volcada en el umbral de la conciencia, a punto de quebrarse, de quedarse en el límite, de mirarse a sí misma.

El segundo viaje que recoge el libro es el que la autora realiza a Bangalore en 1996. El capítulo entero está recorrido por un sentimiento de compasión ante el dolor con el significado de sentir el dolor de los otros como propio. Destapa una sociedad que reparte su sufrimiento especialmente a mujeres y niños, desde costumbres tradicionalistas que apresan a la mujer en un papel pasivo y resignado. La autora es un yo múltiple, cada yo que sufre con su carne y apellidos, pero también el yo que observa el sufrimiento. Materializa así la idea de totalidad del hinduismo. Su redacción es dura, el lirismo de su prosa no actúa como atenuante sino como un inquietante altavoz que denuncia el crimen, la agonía, la miseria y el mal de vivir.

El tercero de los viajes es el que corresponde a Benarés, realizado en 1999, sería la continuación del libro de diarios Filosofía en los días críticos, escrito de 1996 a 1998. En él completa la trama del viaje como herramienta de conocimiento. Comienza con un recorrido por 48 de la multitud de ghats o escalinatas que bajan hasta el Ganges en su paso por Benarés. El recorrido no puede ser completo por las dificultades debidas a una enfermedad y, sobre todo, por el choque cultural que provoca una observadora ataviada al modo occidental, mujer y alejada de los circuitos turísticos. Chantal Maillard cuenta, como

muestra, que en la época en que el partido nacionalista estaba en el poder algunos niños apedreaban a las mujeres occidentales que pasearan solas. Precisamente, la pretensión de ese recorrido era preservarse de las miradas ajenas y educar la propia desde la soledad. Cada uno de los ghats en los que se detiene es un estado emocional fugaz y, a la vez, un paso hacia la conciencia de la propia mirada desprendida de prejuicios. Al observar no juzga, aunque la realidad que se muestra sea la realidad oscura de una ciudad a la que, no obstante, ama profundamente. Así, la vida existente en estos ghats queda reflejada: los niños vuelan cometas, asedian a la extranjera y tocan su sexo, los ascetas amasan boñigas, los hombres se desnudan para bañarse, los vivos quemar a los muertos, la ropa se seca sobre la tierra, un perro se alimenta de fetos en el Ganges, otro perro se rasca su ojo tuerto, más perros se tumban sobre las cenizas de los cadáveres incinerados... La observadora no siente horror ante ello, no juzga: todos los estímulos han quedado igualados por una mirada ecuánime que contempla sin perplejidad las mudanzas del mundo. *El primer paso que se da, el primer ghat, muestra la diferencia entre la mirada de occidente y la de oriente. Busca una mirada, una pérdida de la conciencia occidental, una despojamiento de la mente:*

“En Occidente ya no sabemos mirar afuera sin dar el rodeo por ese falso adentro que es la mente. Por eso el afuera nunca ocurre dentro tal como se presenta, y es necesario recurrir a la filosofía de la representación. Todo idealismo es consecuencia de una pérdida de inmediatez, es la sistematización del desdoblamiento especular, un diagnóstico de la enfermedad o la pérdida. Sería recomendable el desmayo. Desmayarse un poco hacia dentro para dar paso, para abrir el cauce, para estrangular el innecesario meandro formado por la acumulación de sedimentos en la cuenca este del cerebro”¹⁷.

Alimentándose del rito autóctono de la ablución aparece el ritual de la escritura que se erige como un santuario. Todo rito es, como hemos visto, un paréntesis en el tiempo, una abolición de su transcurrir irremediable y devorador para dar luz a un presente continuo. Además, el mundo se hace objeto en la libreta donde se escribe. Y con él se hace objeto también el mí que definiremos más tarde en relación al ego hinduista. La realidad se siente a través del cuaderno como el agua del río que penetra en la piel del que se baña. En la escritura se encuentra ya el germen del momento necesario de desdoblamiento. El escritor se convierte en mirada: “Soy un ojo que respira”¹⁸. Es la mejor manera de salvar la dificultad de un conocimiento que trata de averiguar lo que somos con eso que somos. Es un conocimiento que tiene que resolver la cuestión de cómo observar al yo que observa: la única manera es el entrenamiento, el ejercicio de escribir. “Identificarse con los propios estados mentales es la condición natural del ser humano; observarlos no es propio de esa condición, es el resultado de un entrenamiento, algo así como un ejercicio de esquizofrenia controlada mediante el cual se trata de establecer una

17 Maillard, Chantal, *Diarios Indios*, Editorial Pre-textos, Valencia 2005, p. 53.

18 *Íbidem*, p. 55

distancia entre el mí (los estados senti-mentales que aparecen en continua sucesión) y la conciencia que observa”¹⁹.

Nos introducimos así en la última parte del libro: el diario de una observadora que culmina el proceso por el que la conciencia termina disolviéndose en su propia mirada. El proceso que aquí se describe tropieza, en primer lugar, con la conciencia del deseo, que ha de entenderse, no sólo como apego a las formas mudables del mundo fenoménico, sino como adhesión al “yo” que, ilusoriamente, nos conforma al ego. De él surgen los distintos lastres que no permiten el acercamiento al yo real y su conocimiento, ya que engendra la multiplicidad, la diferencia. El triunfo sobre el deseo supondrá discriminar entre distintas capas del ego hasta la conciencia del hueco, del vacío en que consiste el yo recordando enseñanzas del budismo: “*Ahora sé que el rechazo era el movimiento de esa ausencia, de aquel hueco al que llamamos yo*”²⁰ y del taoísmo, cuando afirma, por ejemplo: “*No hablar. No juzgar. No hablar juzgando, no a partir del juicio. Hablar juzgando hace daño, aparta*”²¹. Chantal Maillard llega así a un nuevo lugar desde el que mirar, no desde el mirador pretendidamente panóptico del turista, sino desde el no lugar de la conciencia de la futilidad del yo. Pero el triunfo no es completo. Con la vuelta a casa llega el retorno a la costumbre, aquello de lo que se había despojado. No obstante, se ha descubierto el límite y la posibilidad del desdoblamiento. Se ha visitado un lugar dentro de la conciencia, se reconoce el lugar intermedio entre la conciencia y la conciencia observadora. Queda esa experiencia como modelo para ser reutilizada.

Aún queda un epílogo de estos viajes. Se trata del libro *Adiós a la India*, publicado en 2009 y cuyos capítulos llevan el título de 7 distintas ciudades indias. En él se reflexiona a partir de una pregunta “¿qué queda de aquello que transformó la vida de muchos viajeros que allí se acercaron?”. Aparece entonces la certeza de que el kitsch se ha apoderado también de la India. Se manifiesta en la prisa de los turistas, en el aplauso final de los conciertos de música contraviñendo la costumbre antigua del silencio, en exposiciones de arte tribal, en el 4x4 con el que se recorre la India escuchando canciones de Bollywood y que sustituye al Ambassador con música de Mozart de viajes anteriores, en la oferta en inglés de tratamientos espirituales cerca de los templos, en los rituales representados para turistas en Assighat mezclados con carteles de “enjoy coca-cola”... Todo por obra de un nuevo colonialismo, la globalización de una economía de mercado que recibe mano de obra cualificada y barata y nuevos y ávidos consumidores, ya que “*más fácilmente se conquista un pueblo convenciéndolo con abstracciones que sometiéndolo con las armas*”²².

Hemos visto lo imprescindible que es la India en el pensamiento y en la creación poética de la autora, cómo el contacto con ese país ha significado una

19 *Íbidem*, p. 55

20 *Íbidem*, p. 81

21 *Íbidem*, p. 94

22 Maillard, Chantal, *Adios a la India*, Centro de ediciones de la diputación provincial de Málaga 2009, p. 41.

experiencia de gran impacto en cada uno de sus sentidos, convirtiéndose en el germen de las ideas que veremos a continuación.

4. La estrategia frente al dolor. La escritura

4. 1. La geografía. El mapa

En la búsqueda de miradores para el conocimiento de la mente, la autora traza la geografía a seguir. Se trata de una geografía vertical, similar a los cuatro estados de conciencia de la filosofía india. Ambas suponen una caída, un descenso. Preguntada por esta cuestión, la autora niega que haya una referencia directa, consciente, en su obra, de esta organización de los procesos mentales. No obstante, veremos que habla de un recorrido como un descenso desde la superficie hasta el no-lugar, el vacío. Cada uno de los lugares es una distancia frente al yo que actúa en superficie, hasta la toma de conciencia de la vacuidad de ese yo. Esta distancia es la estrategia frente al dolor. Con ella, el sujeto puede ser consciente de lo que le añade al dolor, puede analizarlo. Permite, por tanto, la construcción de la supervivencia. El mapa queda diseñado de esta manera:

“Arriba, tras la frente, ahí donde la mente engarza pensamientos, ahí donde tan a menudo construimos nuestra casa, arriba las ideas brotan, incesantes.

Más abajo, en los poros, el mundo. El canto de un pájaro, el silencio cuyo cuerpo es un rayo de sol. Allí, bajo el flujo de los pensamientos, la vida.

Bajo el proceso, lo simultáneo; bajo la línea, la materia; bajo el texto, la totalidad de lo sólido.

Más abajo, el fuego. Del fuego ahora no hablaré, pues está bien que esté contenido, sin dolor, adormecido por un tiempo con fines terapéuticos.

Más abajo aún, el vacío”²³.

El plano marca, en realidad, dos grandes regiones: el arriba, la superficie, y el abajo, el vacío. En el abajo, la ausencia de atributos, de emociones, lo que en la filosofía india corresponde al *Atmân*. En la región de arriba, todo lo que sucede:

“Toda la existencia transcurre en superficie. Luego está el embudo, abajo, el gran agujero.

Situarse en superficie: vivir.

Situarse abajo: nada. Descanso. Nada”²⁴

La posición del observador permite recorrer la superficie en sus distintos planos. La mirada es la llave para pasar de una habitación a otra. La mirada que se mira a sí misma permite la vida en el límite entre la existencia y el hueco. Se consigue a través del extrañamiento, reproduciendo el ejercicio que se aprendió en la India, el abandono de las certezas, que son en realidad ilusiones, la destrucción de lo superficial o lo acostumbrado. Es una gimnasia del *thanatos*. El método consiste en la destrucción de las creencias que habit(u)amos y que se

23 Maillard, Chantal, *Filosofía en los días críticos*, Fragmento 290, Editorial Pre-textos Valencia 2001.

24 *Íbidem*, Fragmento 288.

corresponden con nuestros sentimientos, ideas, emociones. Lo que el “yo” es no ha de confundirse con esas formas que adopta: “*Yo no soy eso, yo no soy eso... Ese es el lema del método*”²⁵. El símbolo con el que Chantal Maillard expresa este ejercicio de destrucción es la diosa Kālī, la oscura. En la negritud desaparecen todos los colores. En el simbolismo hindú, su desnudez es la representación de la suprema realidad, libre de la cubierta de la ilusión. En su mano izquierda lleva la espada del conocimiento. En su mano derecha lleva una cabeza cortada, la del ego ilusorio. Kali representa un proceso de conocimiento que desemboca en la identidad de ser y conocer, algo que está a la base de la filosofía india en tanto que concuerda con la identidad brahman/atman: “*Mi Kali es Kali, uno de los niveles, uno de los más abstractos tal vez, aquel en el que lo epistemológico se identifica con lo ontológico, el conocimiento con el ser*”²⁶. El significado que la diosa adquiere en la lucha contra el dolor es el de un método de autodefensa contra los deseos no satisfechos, contra las ilusiones convertidas en ídolos que llenan todo el espacio de la vida, el espacio de los ojos y lo convierten en ceguera. Ante las manifestaciones del dolor, deseo, esperanza, odio, rencor...se hace necesaria la presencia de Kali como arma contra el ego, en término de la filosofía india, o el “mí”, en Chantal Maillard.

4.2. La superficie. El ego. El mi

El concepto de ego del hinduismo denuncia la confusión a la que el individuo se ve arrastrado cuando olvida que su realidad última es el Atman. Este olvido nos lleva a una vida de espejismo. Surge el ego cuando identificamos nuestro “yo” con nuestros estados de conciencia: rasgos temperamentales, cualidades, defectos, logros, apegos, ideas, creencias, recuerdos, esperanzas, miedos, deseos... “*El ego no es lo que somos sino lo que creemos ser. Carece de realidad ontológica; tiene sólo existencia psicológica*”²⁷. La futilidad del ego se revela en que, en realidad, es un pensamiento más al que se le ha atribuido la cualidad de ser pensador de pensamientos. Esa cualidad se atribuye gracias a la apariencia de continuidad que la memoria crea a través de la aparición de las imágenes o estados mentales en el tiempo. El ego se sostiene, entonces, en el tiempo psicológico, en la referencia continua al pasado y el futuro. Del pasado se lleva el equipaje de la identidad. En el futuro descarga su esperanza de realización. A la vez, se separa del presente, del ahora, de lo inmediato. El ego no vive la realidad que el vedanta-advaita defiende como existente y del que el brhman/atman es soporte, presente continuo. Así mismo, el ego introduce la división, el dualismo. Necesitará la referencia continua al exterior, necesita beber plenitud de los estímulos exteriores, a la vez que temerá que le quiten esa

²⁵ *Íbidem*, Fragmento 226.

²⁶ Maillard, Chantal, *Diarios Indios*. Diario de Benarés, Editorial Pre-textos, Valencia 2005, p. 87.

²⁷ Cavallé, Mónica, “El vedanta Advaita ante el sufrimiento” en *Filosofía y dolor*, Moisés González (compilador), Editorial Tecnos, Madrid 2006, p. 39.

plenitud. Vivirá en una continua rueda de deseo y temor, de placer y dolor. En la raíz del dolor está el deseo, la necesidad de afirmarse estable en contradicción con la vida, móvil y cambiante. Se puede decir que otra cara del deseo es el sufrimiento, cuando éste no es satisfecho. La rapidez del mundo se une a la rapidez del deseo que cambia de objeto constantemente, por lo que no es posible saciarlo. En su naturaleza está la insatisfacción, el desagrado continuo. Por eso, la mente vive entregada al miedo. Necesita la aceptación del otro. “*La mente misma es el miedo*”²⁸. La esperanza es igualmente peligrosa. En realidad, es otra rama de la misma raíz: el deseo. Hay que erradicarla por ser parte de él. “*La esperanza es una hierba endeble que crece sobre residuos carbonizados. ¡Matemos la esperanza! Otros fuegos están dispuestos, y arder, sólo se arde en presente*”²⁹.

Otra muestra de la fugacidad del ego está en que la mente crea las imágenes con las que se identifica. La mente es una máquina de hacer imágenes a través de la repetición de los estados dándoles una continuidad. La imaginación y la memoria son archivo de identidades. Los pensamientos, móviles, cambiantes, irreales se sustancializan en su repetición, en la apariencia de la duración. “*La máquina de hacer imágenes se activa con tu interés, te roba la identidad por poco que te fies, y con ella fabrica las imágenes, aquellas imágenes que tienen tu talle, tu medida, que imitan tus gestos, que cumplen tus deseos, tus pasiones y tus miedos*”³⁰. De esta manera, la razón actúa en la superficie encadenando actos mediante el mecanismo causal, en una continua repetición. Se establece la lógica de un deslizamiento en el plano de lo superficial, de la vida puesta como un traje, de los conceptos a tratar, de las ecuaciones a resolver, de las labores, de las expectativas, de las creencias con las que decidimos, de decisiones como la de seguir resbalando, de seguir siendo. Es decir, la lógica de una trama en la que nos encontramos. “*¿Qué queda fuera de la trama? Casi nada, nada de lo que puede conocerse mediante palabras: nada que pueda conocerse*”³¹. Dentro de esa trama se encuentran, también, los sentimientos o, lo que es lo mismo, las emociones a las que la mente imprime permanencia. Se desarrollan como husos o como distintos estados del mí. “*El mí: husos*”³². 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. La tribu siente a nuestro través. Inventamos la emoción si es necesario hasta hacerla acorde con patrones culturales: amor, debemos amar el objeto amable; tristeza, para situaciones tristes; sufrimiento, cuando toca sufrir. No sabemos qué cantidad de emoción es propia, qué cantidad es impostada, impuesta. Convertimos según

28 Maillard, Chantal, *Filosofía en los días críticos*, Fragmento 31, Editorial Pre-textos, Valencia 2001.

29 *Íbidem*, Fragmento 344.

30 *Íbidem*, Fragmento 275.

31 *Íbidem*, Fragmento 206.

32 Maillard, Chantal, *Husos*, Editorial Pre-textos, Valenci. 2006, p. 52.

Chantal Maillard las emociones en mentiras, en “como si”, en efectismo, degradándolas y convirtiéndolas en espectáculo. El kitsch se ha apropiado también de nuestras emociones. Un viaje que horade la superficie tiene que ser un distanciamiento de estas emociones. “*La tarea, la que a todos nos incumbe, es la de formar esa conciencia capaz de distanciarse de las emociones que nos afectan, capaz de retirarse, aunque sea por un instante, a un lugar neutro, el de la ecuanimidad 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*”³³.

Todo lo que hemos identificado como nuestro yo de manera errónea vela lo que somos realmente. De esta manera, el sufrimiento consiste, precisamente, en la ignorancia de nuestra auténtica realidad, del yo que se oculta tras el ego y al que normalmente no somos capaces de llegar. “*Esta ignorancia fundamental es la causa última del sufrimiento y, por ello, la disolución de la raíz del sufrimiento equivale al conocimiento de la verdadera naturaleza del yo y su realidad*”³⁴. Se contesta así a los interrogantes ante el dolor antes formulados.

El dolor es un huso más. Otro más de los reflejos de la mente. Es la imagen, la palabra que le añadimos a una sensación que desconocemos por extraordinaria, para poder entenderla. Existe en la superficie, el dolor-palabra, el dolor-imagen. Contra ese dolor se puede luchar a través de Kali y del ritual. No se trata del ritual en torno a un símbolo religioso, que puede llevar a una ideología enemiga de la libertad, sino que Chantal Maillard habla de un ritual privado. Es una repetición de los gestos del mí, pero de un modo nuevo, en una representación. Ese modo inaugura un lugar donde el tiempo parece detenerse, un paréntesis donde situarse. Inaugura un templo, es decir, un lugar donde contemplar. Proporciona la calma necesaria, cuando se está des-templado, para la observación de los juicios mentales ante las acciones que se dan en el torbellino de la rapidez habitual. Por eso, el ritual es el último lugar de la superficie y el primero en profundidad. Esa primera capa de profundidad es la primera mirada, la primera distancia. Por ejemplo, en *Husos* Chantal Maillard nos describe una limpieza de su cuerpo relacionada con su enfermedad, con la minuciosidad de la preparación de una liturgia en que cada uno de los objetos fuera sagrado. Pero el ritual más importante es el de la escritura. *En los ghats que bajan al río Ganges la escritura era un “ritual de secano”, un momento de paréntesis. La autora se sienta en los escalones con el sortilegio de un cuaderno a observar lo que ocurre, lo que le ocurre. La escritura no importa como literatura, para la recepción de premios o para la aceptación de la crítica. Importa como herramienta en el conocimiento de la mente, como estrategia en el control del dolor.*

El ritual es una manera de mirar similar a la que se aprendió en la India. Con esta mirada comienza el viaje por el plano que antes describía. La primera parada es un nuevo huso, el del observador. Se trata de observar los husos, desde

33 Maillard, Chantal, *Contra el arte*, Editorial Pre-textos, Valencia 2009, p. 91.

34 Cavallé, Mónica, “El vedanta Advaita ante el sufrimiento” en *Filosofía y dolor*, Moisés González (compilador), Editorial Tecnos, Madrid 2006, p. 44.

el huso del observador. No hay otra manera. La mente sólo se puede observar desde la mente. Esa mirada puede conseguirse a través de la escritura que sirve de retina, palabra ojo que ayuda a vislumbrar la distancia necesaria. *El gesto del que escribe es el gesto de desdoblarse y de dar un salto para evitar el dolor, para situarse por debajo del mí que viaja entre los husos, en superficie, “para que no duela tanto el mundo dentro de los huesos”*³⁵. Más que un salto, se trata de una caída, un descenso y, a la vez, unos ojos fijos en la pendiente. *Gracias a la escritura se operará el milagro de observar el observador y con ello avanzar en esta caída. Por eso, la escritura es el camino hacia el dentro. Un camino en el que el yo, el que se revela por debajo del mí, se expresa y, a la vez, se forma. “Yo me informo en la palabra y me informo en la escritura”*³⁶. *El texto es una prolongación del yo. La palabra se convierte en el lugar donde se da la historia del sujeto. El cuaderno crea el yo. “¿Qué soy, dónde estoy cuando no me escribo? Puede decirse que el cuaderno me está creando, está haciendo de aquel mí disperso el yo que se interroga acerca de sí mismo”*³⁷. El mí observado pierde peso, pierde lastre y cada vez será más ligero. Se opera casi una esquizofrenia entre el yo que cae y el que se mantiene en superficie. Mientras se da la observación, el mí tiene que seguir la vida de superficie, las ecuaciones requieren solución, los otros requieren citas, las palabras reclaman oídos. Pero ahora hay un nuevo lugar ante el dolor que se sitúa más allá de la actividad mental cotidiana, en el que las emociones pierden gravedad. Los deseos, origen del sufrimiento, se muestran ingenuos, inocentes, pierden importancia. Se hace así más fácil renunciar a ellos. Si se renuncia al deseo no puede causar daño, no puede doler. Esto supone un control de lo mental, de las imágenes que se desarrollan en el mí, en superficie. Ese control no significa adueñarse de los pensamientos en el sentido de reprimirlos o maniatarlos. Se trata de adelgazarlos, de no permitir que contengan realidad, de vaciarlos. Con esto nos introducimos en la región del abajo. Hemos adelantado ya mucho en el camino.

4.3. Abajo, el gozo. La escritura

Hemos andado tanto que caemos. Descendemos. Ese descenso es comparable a la caída en el sueño. Ligereza. Para nuestra autora el sueño funciona como metáfora de la mirada y del descreimiento de las costumbres cotidianas que necesitamos para realizarla, además de lugar sorprendente al que paradójicamente estamos acostumbrados. En él se realiza, de manera fugaz aunque cotidiana, el repliegue del yo. Hay una pérdida de conciencia y, a la vez, una ganancia en lucidez, en visión. Tele-visión, metonimia de sueño, vida en imágenes proyectadas como si hubiera distancia entre lo proyectado y el espectador. El sueño aparece en algunos fragmentos de sus obras *Husos* y

35 Maillard, Chantal, *Filosofía en los días críticos*, Fragmento 336, Editorial Pre-textos, Valencia 2001.

36 *Íbidem*, Fragmento 19.

37 *Íbidem*, Fragmento 60.

Filosofía en los días críticos, bien sea como relato de un suceso onírico, bien como descripción de un lugar, y, en ese caso, con un sentido similar al que se explica en las upanishads, donde es el segundo de los estados. Los relatos de sueños de los dos libros muestran recuerdos, imágenes irreales de la realidad, imágenes más reales que la realidad, relatos de búsqueda de sentido, descubrimientos, aventuras de explorador: “*se trata de reconstruir en lo posible lo que nos empeñamos en descomponer durante la vigilia*”³⁸. De esta manera, esta parte de la conciencia, según Chantal Maillard, historia las imágenes extraídas de la superficie como lo haría la literatura y las convierte en símbolos que rellenan huecos incómodos. Es una mirada de la conciencia al interior, como se describe en la mundayika upanishad. La caída en el sueño es una muerte cotidiana, una pérdida del peso y un desprendimiento de la realidad.

Pero hay una etapa más en el sueño, el sueño sin sueños. Chantal Maillard describe un estado de mayor hondura en la caída, el del sueño profundo, de manera clara en el siguiente texto: “*Es más amplio ese otro reino, aquel al que volvemos durante el sueño, aquel ámbito en el que no hay sueños. Pero para volver a él hemos de traspasar los umbrales de la mente, esa funcionaria del sistema de vigilia, situarnos más acá de las asociaciones, los recuerdos. Más acá del discurso mental y de los deseos que hallan cumplimiento en el sueño, más acá del orden que le imponen los sueños a la vida diaria y a sus impulsos, hay un orden más profundo, una armonía que nos otorga un sueño sin sueños, un sueño que ha de permanecer siempre inconsciente*”³⁹.

Si llegamos al lugar donde desaparecen las imágenes, es posible conseguir una levedad mayor. Se trata de ahondar en la extrañeza ante lo que se revela en lo onírico, ante la imagen-superficie o imagen-recuerdo y llegar a una mirada de la mirada. Momento de crisis o de constancia del vacío desde el que se mira. Ojos en la boca abierta: ahogo por demasiado aire o pulmones llenos para seguir viviendo. Si seguimos en la caída llegaremos al centro del yo, que se desvela como un hueco, un vacío. Desde ese centro puede observarse la superficie, donde habita el dolor, con distancia: “*Volver al centro, donde el silencio describe el hueco e instala las cosas, de nuevo, en la periferia*”⁴⁰. Esa distancia recibe el nombre de ecuanimidad, da lugar a la indiferencia. “*La ecuanimidad (...) hace que todas las cosas se encuentren en su momento y en su lugar. En presente*”⁴¹. Éste se acerca a la intemporalidad que se consigue a través del Âtman, podemos decir que es un paso previo. En ese lugar de total extrañeza y distanciamiento, las imágenes desaparecen, se hacen transparentes. *Con ese extrañamiento* se inicia de nuevo la renuncia, ahora a la posesión de los husos como sitios re-conocidos en tanto que re-presentados, para atreverse a situarse en otro lugar, un no-lugar. Se trata de un *sapere aude* muy distinto del ilustrado; este atreverse a saber es una caída, no un progreso, un descenso y no un ascenso: “*renunciar a poseer para saber. Saber*

38 *Íbidem*, Fragmento 78.

39 *Íbidem*, Fragmento 133.

40 *Íbidem*, Fragmento 175.

41 *Íbidem*, Fragmento 132.

dónde el saber es ser y ser es situarse en otro lugar –un no lugar⁴². Por contraste con la máscara de la superficie, personaje kitsch creado en la vigilia, ese hueco, ese vacío es lo más auténtico del ser, del hombre. Se trata de un lugar paradójico, en el mismo sentido que el Brahman, aquello fuera de la percepción pero que la hace posible, “aquello por lo cual se ven los ojos”. Es una mirada que mira la mirada y encuentra en la posibilidad de todo, la nada: “Al hallarme en esa pura sensación prescindiendo de lo que percibo, me hallo frente a mí misma: posibilidad de percibir (cosas), posibilidad, o sea: nada; me hallo a mí misma, que es tanto como decir que hallo la nada de mí. Y mi nada es lo que se llena con las cosas que percibo; mi nada se convierte en algo con las cosas, con lo que no soy, y entonces digo que soy algo, siendo todo lo que no soy. (...) Por primera vez puedo decir que tomo conciencia de mi existencia. Y es extraño: la sensación que acompaña es gozosa⁴³.

Cuando se pierde el mí, lugar donde se aloja el dolor, llega la experiencia del gozo, sensación independiente de todo lo que acontece en superficie. En ese dentro, que es un no-lugar, todo se detiene. La experiencia del tiempo es, por tanto, ajena. Nos encontramos con la misma dificultad que al hablar de los conceptos de brahman o atman. No es fácilmente definible, los textos que encontramos sobre él se pronuncian en negativo. Difícilmente encontramos su caracterización o definición. Se trata, más bien, de una aspiración, de un lugar que marca el destino del viaje. De manera contundente expresa esta idea en una entrevista: “Yo creo que corazón ya no tengo. Aspiro a una neutralidad, a una ecuanimidad, que es también una palabra del budismo. Situar me en la ecuanimidad, en ese centro desde el cual puedes percibir las cosas con neutralidad. Una neutralidad que es germen de paz⁴⁴. En la última página de *Husos* encontramos lo más cercano a una definición del gozo:

“Ocupada por el gozo como por un intruso. Dentro, muy dentro, contra el otro dentro que insiste en el terror y la angustia o en la justicia de la condena. Contradiendo la conciencia que se empeña en rebelarse. Contradiendo la lucidez de la razón que a la razón obliga. Inconfesable gozo que despunta y dice recuerda los primeros albos de la dicha antes, en la inocencia.

Contradiendo la voz que inculpa y hace recuento de los méritos. Contradiendo el no que estalla como fruta demasiado madura. A pesar del anatema, de la blasfemia, penetrándola, sosteniéndola, sumándose a ella desde abajo sin acallarla.

Liviano como los pájaros, mineral como las piedras, bajo el flujo de las palabras que reniegan, sobrellevándolas como la corriente de un río a las barcas y a los remos que la hienden, así el gozo, bendiciendo a quien de él se defiende, así el gozo⁴⁵.

42 *Íbidem*, Fragmento 298.

43 *Íbidem*, Fragmento 326.

44 Entrevista a Chantal Maillard en Babelia, El País, 16 de Junio de 2007.

45 Maillard, Chantal, *Husos*, Editorial Pre-textos, Valencia 2006, p. 94.

Sería ingenuo no saber que este estado es pasajero, que el mí reclama su atención. Será ineludible reiniciar el camino, aunque de un modo nuevo con un desdoblamiento que resultará útil. Rozado el vacío, se entenderá el contenido de la superficie. Esto llevará a una esquizofrenia entre el sujeto que vive y el que observa. Es impracticable no vivir en las imágenes, no entablar relaciones, no vivir en el cuerpo. Por eso, es ingenuo pensar que se puede esquivar totalmente el dolor. Éste se dará como una vivencia ineludible. El grito pronuncia el dolor. No obstante, se abre la posibilidad de una nueva experiencia, la del observador que conoce el vacío por debajo del escenario y, a la vez, actúa. La manera de afrontar el dolor cambia. El individuo habrá rozado la indiferencia, se preguntará entonces: “¿Quién puede alcanzarme? ¿Qué mano? ¿Qué dardo? ¿Qué bala? ¿Quién puede dañarme negando lo que deseo?”⁴⁶. La respuesta podría ser esta:

EL BLANCO.⁴⁷
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 dificultad nace de la imposibilidad misma del gozo en el vacío. En él no cabe ninguna experiencia. Si lo volvemos sensación, si lo nombramos, si hacemos consciente la no-consciencia, lo perdemos. Se encuentra la dificultad de saltar la sombra de lo mental con la propia mente, de evitar los contenidos mentales, de pensar desde el no pensamiento. Aunque la mirada abra puertas, éstas serán imposibles de cruzar. La tarea habrá sido útil si nos hace conscientes de los límites, si traza los márgenes en los que el individuo puede ser observador y actor. La escritura es esa tarea y por eso *necesita un nuevo tipo de lenguaje para vencer esa dificultad. La palabra será esquizofrénica. Por un lado estará la palabra pesada, el concepto que nombra la superficie, que busca un acuerdo en aquello necesario para la supervivencia.* Éstas son parte del equipaje del mí. Sirven para crear su relato, maquillar la realidad o hacerla digerible. Atrapan el acontecimiento para desvirtuarlo y darle la apariencia de una narración, de una continuidad. Convierten el lenguaje en suma de arquetipos: “*Las palabras contra las que hablo son aquellas que des-viven el acontecimiento, lo desvirtúan para poderlo atrapar y situarlo así*”⁴⁸. *La escritura que expresa el yo usa otras palabras, las palabras del silencio, las que rozan el silencio. Llevan a una verdad lejos del concepto. Huyen del arquetipo. Des-viven el acontecimiento para atrapar lo que tienen de único, de efímero.* Son un instrumento de búsqueda, palabras

46 Maillard, Chantal, *Filosofía en los días críticos*, Fragmento 287, Editorial Pre-textos, Valencia 2001.

47 Maillard, Chantal, *Hainuwele y otros poemas*, Editorial Tusquets, Barcelona 2009, p. 223.

48 *Ibidem*, Fragmento 34.

excavadoras. Serán las palabras de la escritura que ayuden a conocer y, por tanto, a soportar el dolor. *En Escribir reivindica este lenguaje de la verdad:*

escribir
para no mentir
para dejar de mentir
con palabras abstractas
para poder decir sólo lo que cuenta⁴⁹

En la línea de la crítica de Nietzsche a Platón, y en la de la razón poética de Zambrano, se reivindica un lenguaje que atrape lo singular, el ser viviente de las cosas y, por tanto, la infinitud del mundo. En ese lenguaje la verdad se dará por resonancia en el espacio común del silencio. No puede ser más que el poético. El instrumento principal de la poesía es la metáfora, que tiene la capacidad de traspasar los límites del lenguaje literal y expresar relaciones entre las cosas que trascienden sus significados habituales. La metáfora crea tensiones, transfiere significados, dota de nuevos sentidos. Se crea así un nuevo objeto y se atiende al carácter pluridimensional de la realidad. “La innovación de sentido que supone la proximidad de cosas hasta entonces distantes permite una nueva forma de ver”⁵⁰. Gracias a la palabra poética, a la metáfora, nos acercamos al conocimiento del lugar íntimo del padecer, “ese lugar entre el estómago y la tráquea al que suele llamarse “corazón” sin serlo”⁵¹, al que también llamamos entraña. Se dará un movimiento circular. Esta palabra auténtica proviene del silencio, de la entraña. Se hará luz de esa entraña cuando se materialice. Volverá al silencio para ser verdad y ser utilizada. Se trata de entrañarse para poder extrañarse. Esa relación de extrañamiento es algo consustancial al acto mismo de la escritura, al ritual de asombro, de interrogación, que le acompaña. “Si me extraño, es al modo en que un tintero se extrañaría de la mancha que va formando la tinta al derramarse, cuando se vuelca”⁵². Busca huir del lenguaje kitsch que nos hace confundir lo genuino con lo impostado, la emoción con el concepto que la nombra. El objetivo es horadar la superficie para comenzar el camino, excavar un túnel. “Toda palabra habrá de levantar una piedra”⁵³. El grito, expresión originaria del dolor, será proyectado al convertirse en escritura. Se transformará así en ejercicio estético para poder actuar sobre él. La escritura será el margen en el que el yo puede desdoblarse. Escribir es vivir en el límite entre la vida en superficie y la no-consciencia. La palabra poética crea un lugar intermedio cercano al sueño, cuenta con su misterio y, atemporal, admite un infinito de posibilidades. Nos permite momentos de lucidez que son un pasaje de ida y vuelta del centro a las imágenes.

49 Maillard, Chantal, *Matar a Platón*, Editorial Tusquets, Barcelona 2004, pp. 74, 75.

50 Maillard, Chantal, *La creación por la metáfora*, Editorial Anthropos, Barcelona 1992.

51 Maillard, Chantal, *Filosofía en los días críticos*, Fragmento 33, Editorial Pre-textos, Valencia 2001.

52 *Íbidem*, Fragmento 20.

53 *Íbidem*, Fragmento 65.

“La escritura cuida el centro de los espejismos”⁵⁴. Con ese pasaje podemos controlar las imágenes, domesticar la angustia y el dolor en tanto que los aplazamos, los entendemos como si fueran una simulación, los deshacemos. Al escribir aprendemos la delgadez de lo no escrito, que se convierte en reflejo en el papel. La escritura es una máquina de demolición, un instrumento de kali. La superficie pierde peso en lo escrito, el mí pierde lastre.

La escritura tiene, entonces, un carácter terapéutico. En el poema largo *Escribir*, esto queda claro desde los dos primeros versos, “escribir/ para curar” a los tres últimos, “escribo/para que el agua envenenada/pueda beberse”⁵⁵. Sin embargo, no hay que confundirlo con algo como la cura por el habla en la consulta del psicólogo. Esa cura se basa en repetir palabras que nombran sentimientos, que nombran el dolor, con el fin de gastarlo. Lo que se gasta es la palabra, pero no lo que está por debajo, porque se trata de hablar con lenguaje lastrado. El consejo del psicólogo es válido momentáneamente para aquellos que viven en las palabras, en las imágenes, en la superficie. En ese nivel se confunden los sentimientos con el lenguaje. Se trata de una terapia que desconoce la verdadera profundidad del dolor de igual manera que desconoce la naturaleza del hombre, busca invadir con la razón dominante los dominios que le son ajenos.

Esta terapia de la literatura parece, en un principio, privada. Pero en el momento en que uno de sus instrumentos, si no el más importante, es la escritura y ésta se publica, se abre a la mirada ajena. Chantal Maillard se sorprende de que el dolor reflejado en sus textos pueda tener algún efecto positivo en el lector y en el público de sus conferencias o recitales. La clave para la autora de que se le siga demandando la reflexión sobre el mismo tema en sus recitales y actos públicos es la necesidad del lector de compartir, de hacer de su experiencia del dolor una experiencia compartida. Esa necesidad es la de compadecer, padecer con otros una realidad que a nadie le es ajena. No se trata de la lágrima fácil, ni de los sentimentalismos tribales, ni de la proyección en otros de los propios duelos. Se trata de tomar conciencia de que el dolor, el miedo o el desamparo son vivencias comunes. El resultado es la celebración de un nuevo tipo de ritual. Se trata de conmover hacia la solidaridad del acompañamiento. En esa toma de conciencia radica el éxito de desgarrar el sufrimiento, empezar a eliminarlo. “Por el dolor deshago/mi dolor en lo ajeno/ y el ajeno en el mío”⁵⁶. Esto no sería posible si no hubiera verdad en el lenguaje poético, si no hubiera reconocimiento del lector en la página o en la voz del poeta. Chantal Maillard no busca la conmoción a través de la emoción estetizada, su poesía no es una poesía fácil. Busca la compasión a través del contenido de su escritura, de la inteligencia del lector. De esta manera coloca al lector al principio del camino que la autora recorre para que sea él el responsable de su viaje, sin evitarle las dificultades: “Se deslizan tus ojos por los caracteres impresos. Hay cierto placer en esa redundancia de lo escrito. Paradójico placer, cuando lo escrito, en vez de consolidar la superficie, la horada.

54 *Íbidem*, Fragmento 376.

55 Maillard, Chantal, *Matar a Platón*, Editorial Tusquets, Barcelona 2004, p. 89.

56 *Íbidem*, p. 89.

Aproxímate 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”⁵⁷.

Quiero despedirme con un texto que resume la sensación del lector cuando se queda solo con esta tarea tras creer que conoce el pensamiento, la vida y la acción de la autora. La tarea no puede dejar de ser privada. Al final el camino ha de ser recorrido en solitario. Es un camino íntimo aunque se haya trazado un plano:

“Mi escritura: la miga de pan que dejo como un rastro. Cada lector se comerá alguna y creará hallar así lo que fue mi vida, mi intimidad ofrecida como trayecto. Pero no será cierto. Nunca lo es, pues nunca alcanzamos la intimidad de nadie. Tampoco la propia, no, tampoco la propia. En el rastro mi vida se teje como una obra abierta. Y si alguna vez digo “véase de esta manera”, es sólo para despistar: migajas en senderos que se pierden, aunque pertenezcan al mismo bosque. No hay camino, no hay rastro verdadero. Yo soy todas las historias. Vengan, vengan luego y cuénteme mi vida, la que leyeron, la que intuyeron, aquella que se asemeja a lo que ustedes piensan _ pues no puede creerse más que en lo que se está dispuesto a creer; no puede verse sino a partir de lo ya visto_. Si después de esta lectura creéis conocerme, volved a empezar por la primera página. Todo lo que escribo es cierto, pero nunca vivirán más que dentro de ustedes mismos. Mi “intimidad”, lo que soy, está a salvo, como lo está la de todos: indescifrable. Nadie puede vivir la vida ajena. Nadie podrá saber cómo soy bajo lo que escribo, de la misma manera que no puedo saber cómo es quien me lee, bajo su lectura”⁵⁸

Sergio Gómez García,
Paseo de los Olvidados. 51. 3º Izq,
50019, Zaragoza.
sergiogg76@hotmail.com

57 Maillard, Chantal, *Filosofía en los días críticos*, Fragmento 376, Editorial Pre-textos, Valencia 2001.

58 *Íbidem*, Fragmento 341.