



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 4 Número2 (Diciembre 2016)Artículo 1

Nuño Aguirre de Cárcer Girón

"Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard"

Para citar el artículo

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. "Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard" *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 1-9
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

El texto ha sido revisado por 2+1 expertos del área.

Volumen 4 (2016) coordinado por Ana González-Rivas Fernández. Número 2 editado por Ana González-Rivas Fernández y José María Mesa Villar. Monográfico del I Encuentro de Jóvenes Investigadores SELGYC (Sociedad Española de Literatura General y Comparada)

Resumen:El análisis de la obra autobiográfica de Chantal Maillard muestra que un género como el diario, frecuentemente considerado marginal o para-literario, puede ser el cauce para una de las formas de modernidad más radical de la literatura española. Tomando como punto de partida las consideraciones de Paul de Man y Philippe Lejeune acerca de la escritura autobiográfica, se puede considerar que el ámbito diferenciador de este conjunto de géneros literarios lo constituye su particular ámbito pragmático. En esta investigación intentaré mostrar los rasgos específicos que afectan al diario literario, y cómo estos se manifiestan en la particular forma de escritura de Chantal Maillard. Estos efectos pragmáticos permiten a la autora cuestionar las bases de la concepción tradicional del yo, basada en la identificación con los contenidos psicológicos.

Palabras clave: Autobiografía, diario, Chantal Maillard, *Husos*, escrituras del yo.

Nuño AGUIRRE DE CÁRCER GIRÓN

Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard.

1. El género autobiográfico: un contrato semiótico particular

En 1979 Paul de Man publica "Autobiography as Defacement", en donde plantea la imposibilidad de definir el género autobiográfico de la misma manera que se definen otros géneros: "empirically as well as theoretically, autobiography lends itself poorly to generic definition" (de Man 919-20). De Man realiza esta afirmación al poner de manifiesto que la escritura autobiográfica carece de marcadores textuales específicos que la diferencien de la ficción, y que, por lo tanto, no es posible distinguir, en el nivel textual, un texto autobiográfico de una ficción: "it appears, then, that the distinction between fiction and autobiography is not an either/or polarity but that it is undecidable" (de Man 921).

En "Allegories of Reading" matiza estas consideraciones y añade el componente pragmático de la comunicación. De esta manera, la comunicación autobiográfica se convierte en un acto de lenguaje específico, con una fuerza ilocutoria particular: la de alguien que dice contar su propia vida. Esta fuerza implica, según Pozuelo Yvancos, que el elemento cognoscitivo (la narración de hechos) y el performativo (alguien que afirma contar su propia vida) coinciden plenamente en la autobiografía: "el acto confesional (performativo) y el acto asertivo-cognoscitivo (narración de hechos) son el mismo, tienen idéntica fuente y se dan en simultaneidad. Ello implica que la valoración que hagamos del segundo se ejecute siempre en el marco del primero" (Pozuelo Yvancos179).

Se elimina así la frontera insalvable entre la escritura autobiográfica y la ficcional, reorientando la discusión y mostrando que, en realidad, la escritura autobiográfica es "un tipo de texto situado en algún lugar entre los hechos y la ficción" (Jirku y Pozo13).

Philippe Lejeune, por otro lado, explora la dimensión pragmática e indaga en el tipo de contrato de lectura que se sella en el caso de la escritura autobiográfica. Partiendo de la constatación de que no leemos un texto igual según creamos que se trata de una autobiografía o de una ficción, plantea la existencia de un 'pacto autobiográfico' en el que un autor dice que va a contar su vida 'con veracidad' ("dans un esprit de vérité"):

"C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction. (...) Si vous, lecteur, vous jugez que l'autobiographe cache ou altère une partie de la vérité, vous pourrez penser qu'il *ment*. En revanche il est impossible de dire qu'un romancier ment : cela n'a aucun sens, puisqu'il ne s'est pas engagé à vous dire la vérité" (véase Lejeune, <http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html>).

Así pues, esta diferencia en el entorno semiótico constituye la marca del género autobiográfico, que carece de la 'willing suspension of misbelief' propuesta por Samuel T. Coleridge. El pacto autobiográfico "n'interdise qu'on produise une fiction qui soit exactement comme serait le récit véridique correspondant" (véase Schaeffer <<http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html>>), como apuntaba de Man, pero otorga un estatus diferente al material textual: el autor se compromete a decir la verdad, sin que a efectos del género tenga importancia que la cuente o no. Si lo miramos desde el polo de la recepción, con el pacto autobiográfico se crea una expectativa de veracidad respecto al contenido del texto: el que abre un texto autobiográfico espera que lo que va leer sea una descripción verdadera de la vida del autor.

Finalmente, es importante señalar que el carácter ficcional o autobiográfico de un texto no está siempre determinado de manera unívoca. Depende de una combinación de elementos textuales y paratextuales, como explica Sánchez Zapatero: "los elementos que orientan –sin llegar jamás a determinar– el pacto de veracidad oscilan entre lo formal (...) y lo paratextual" (11).

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. "Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-9
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
© Universidad Complutense de Madrid, Spain

En relación a las obras que vamos a comentar, podemos distinguir entre aquellos diarios de Chantal Maillard que establecen con claridad un pacto autobiográfico utilizando marcas paratextuales –tal es el caso de *Filosofía en los días críticos*, con un unívoco subtítulo 'Diarios (1996 – 1998)' o *Diarios indios*– y obras más tardías como *Husos* o *Bélgica*, donde no hay marcas paratextuales tan explícitas. En estos últimos, el pacto parece depender más del grado de familiarización del lector con la obra de Maillard.

2. El diario literario

Las premisas descritas anteriormente están pensadas y, por ende, aplican, a un caso particular del género autobiográfico: la autobiografía. Sin embargo, existen otros casos de escritura autobiográfica, como las memorias o los diarios, en donde estas premisas requieren matizaciones.

Por definición, un diario tiene como premisa el haber sido escrito de manera secuencial, mientras la vida se va viviendo. No de manera retrospectiva como en el caso de la autobiografía. La consecuencia más evidente, en el plano de la composición de la obra, es que el autor de un diario carece de una visión conclusiva y cerrada sobre lo que narra o poetiza. No hay un punto de vista final, finalizador, de los contenidos. La consecuencia es clara: el autor de diarios, como apunta Gusdorf, no se preocupa de la continuidad de su escrito. Escribe "without any concern for continuity" (35).

La del diario es, por definición, una escritura abierta, sin desenlace: es *inconclusiva*. No hay en el diario un narrador que, desde el final de su vida o desde su conversión espiritual, nos cuente el proceso que lo ha llevado a ser lo que es. Al mismo tiempo, la escritura de diarios tiene un carácter *inmediato*. Es decir, sucede a la vez que los eventos, con una separación de horas, minutos o días. Un/a diarista escribe ante nuestros ojos, y él/ella mismo/a va siendo modificado por aquello que narra. En otras palabras, el proceso diarístico da cuenta no tanto de una evolución como de un devenir. Los diarios son un goteo de eventos y, en este sentido, pueden servir para desmontar las paradojas internas del yo unitario y desvelar la impermanencia del sustrato (*sub-jectum*) de hila los eventos. Tal es el caso de los diarios de Chantal Maillard.

En conclusión, las premisas genéricas que afectan a los diarios, y que nos servirán para analizar la obra de Maillard son:

-La presencia de un contrato de lectura que liga de forma directa el contenido textual con el ámbito biográfico y vital de la autora. Si bien la escritura ficcional y la biográfica no se diferencian en el plano textual, sí lo hacen en el plano pragmático de la comunicación literaria. En consecuencia, leemos los (altamente literarios) diarios de Maillard con unas lentes especiales que otorgan una expectativa de verdad, y no de verosimilitud, al texto.

-La escritura es a la vez inconclusiva e inmediata. Resulta inconclusiva porque carece de un punto final que organice la experiencia. De hecho, sus diarios empiezan y terminan sin razón aparente: podrían empezar o terminar en cualquier punto, seguir extendiéndose más, o menos. En este sentido, son un rizoma¹. También es inmediata porque vamos avanzando con la diarista a su misma velocidad. El flujo de pensamientos se describe en tiempo real, y nuestro desconocimiento de qué sucederá en la siguiente entrada es el mismo que sobreviene a la autora cuando escribe. Así se desmonta, con gran efectividad, la ilusión de un yo unitario y coherente. Maillard muestra, apoyándose en esta característica inherente al género, la multiplicidad de direcciones que sigue el pensamiento, un pensamiento que es y no es *su pensamiento*.

¹La idea de libro como rizoma fue planteada por Deleuze y Guattari en *MillePlateaux*, proponiendo "un système centré, non hiérarchique et non signifiant" (31), en el que "il n'y a pas de points ou de positions (...) il n'y a que des lignes" (15) que se pueden extender siguiendo cualquier línea de ruptura sin que se forme por ello una estructura jerárquica o trascendente. He analizado la influencia de esta noción deleuziana en Maillard en Aguirre de Cárcer, 2012: 240–245, 262 – 264.

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. "Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-9
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Evidentemente, estas no son las únicas consideraciones genéricas que afectarían a la escritura diarística de Maillard. Queda fuera del ámbito de este artículo todo lo que tiene que ver con la referencialidad de los contenidos autobiográficos, que pueden apuntar al autor, a la biografía, o a la propia escritura. Así lo ha apuntado Olney, señalando la importancia de definir bien los términos implicados en la auto-bio-grafía: "what do we mean by the self, or himself (*autos*)? What do we mean by life (*bios*)? What significance do we impute to the act of writing (*graphie*)?" (6). Evidentemente, Maillard otorga una importancia capital al acto de escritura y a la elaboración textual, dejando fuera de foco (al menos en los diarios que preceden a *Bélgica*) el elemento vital (la *bios*) y el autorial (si bien hay una labor de radical deconstrucción del sujeto, lo que en cierta manera apunta al *autos*)².

3. Los diarios de Chantal Maillard

Los principios genéricos que acabo de explicar constituyen el contexto semiótico en el que operan los diarios de Maillard. Para quienes no estén familiarizados con su obra, es importante señalar que ésta se articula a partir de su producción diarística, que constituye el cauce principal de su producción. Esto se hace evidente, como ya he explicado, a partir de la segunda mitad de la década de 1990: "a partir de la redacción de *Filosofía en los días críticos*, los diarios se convierten en el cauce central por el que fluye la escritura maillardiana. Son el eje de su escritura, el punto de donde surgen y en donde confluyen su indagación en otros géneros" (Aguirre de Cárcer, *Maillard* 191). Así pues, y sin presuponer por ello una preeminencia ontológica del diario sobre los poemas o los ensayos, podemos decir que, desde ellos, la creatividad de Maillard fluye hacia otros géneros.

El asunto fundamental, la preocupación primera y última de su obra, es la relación entre la mente y sus objetos (ya sean externos o internos: objetos en el sentido habitual, u objetos de la mente). Toda su obra es una indagación de este problema desde diferentes ángulos, preguntándose cómo es posible que de este intrincado entramado de relaciones mentales surja algo que podemos denominar 'sujeto', 'yo' o 'personalidad': un ente psicológico que se apropie de los contenidos que surgen en la mente³, y al que Maillard denomina 'el mí'. El 'mí' no es una esencia que funcione como el sustrato que unifique los pensamientos. Todo lo contrario: es un pensamiento más, una impresión de continuidad que surge en dependencia con los pensamientos. No hay 'yo' sin los pensamientos, ni hay 'yo' bajo los pensamientos. En palabras de Tort: "la dependencia, o la contingencia, es justamente la característica que Maillard atribuye al sujeto, entendido como un producto del pensamiento y no como un soporte del pensamiento; entendido como algo que es conducido por los pensamientos y no como un conductor de pensamientos" (206).

En sus diarios, Maillard muestra que se puede atender de forma desapegada a este proceso psicológico de apropiación o implicación con los contenidos mentales. Ello sucede cuando la atención se sitúa en un reducto mental, un particular pliegue, al que Maillard denomina 'el observador'. El observador es un 'huso' que permite atender a los objetos sin verse arrastrado por la inercia de la carga emocional que estos contienen.

El estatus epistemológico y ontológico de este observador es problemático, como ha apuntado Nieto: "en *Husos*, la observación llega a su límite cognitivo y lingüístico: entiende que observarse a sí mismo es una ilusión mental más" (277). En palabras de la propia Maillard, "todo lo que pueda ser observador por la conciencia, en efecto, tiene el mismo estatus; por muy elevado que sea un pensamiento, sigue siendo pensamiento" (*Contra el arte* 224). La propia autora explora los límites de la observación en *Husos*. En él se muestra,

²Una discusión más detallada de la escritura autobio-gráfica de Maillard puede consultarse en Aguirre de Cárcer, 2012: 209 y ss.

³El término sánscrito *ahamkāra* es el que Maillard identifica en sus textos con esta función. Literalmente significa 'lo que hace (kr) yo (aham)': de la raíz sánscrita kr = hacer, crear) + el pronombre de primera persona singular: 'aham'. Se trata de un cultismo, como explica Michel Hulin (18-19), y se considera la función mental responsable de "la función de auto-atribución de la identidad, las acciones, las experiencias" (Ruiz Calderón 129).

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. "Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-9
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
© Universidad Complutense de Madrid, Spain

con especial insistencia, la dificultad de permanecer en este estado de observación desapegada:

"Tras los husos. Frente a ellos. Aparte. Neutralidad de husos.

(...)

Tras los husos. Frente a ellos. Aparte. Neutralidad de husos. Mientras puedas"

(*Husos*, 10).

Maillard es consecuente consigo misma al negarle al observador cualquier dimensión trascendente. Si el observador fuera un huso especial, con un estatus ontológico superior al de los demás estados, Maillard estaría cayendo en una de las sutiles trampas de la espiritualidad. Con la reflexión al límite de *Husos*, evita hacerlo.

Y sin embargo, existe la posibilidad de ir más allá de considerar al observador un huso 'sin más': verlo como un *upāya*. Es decir, con un estatus similar a los 'medios hábiles' con los que el budismo (en especial el *mahāyāna*) sorte los límites de una concepción de lo fenoménico en la que todo es (o surge en) vacuidad (*Śūnyatā*). Dicho de manera muy breve y sintética, la noción de *upāya* permite sostener que las diferentes estrategias planteadas para alcanzar la iluminación no son más verdaderas unas que otras, sino que dependen de cada persona y situación. En sí, las estrategias no son verdaderas, sino *válidas* o *eficaces*. En este sentido, no son todas iguales. Unas son más válidas que otras para conseguir el objetivo: desmontar la ilusoreidad del yo y sostener eficazmente un estado libre de los condicionamientos de la implicación psicológica con los contenidos de la conciencia.

Evidentemente, una comparación sistemática entre ambas nociones queda fuera del alcance de este artículo. Sin embargo, la posibilidad está ahí y puede ser explorada más adelante.

4.- *Husos y Benarés. Lectura crítica*

Veamos ahora cómo las consideraciones genéricas analizadas anteriormente permiten comprender mejor la manera en que los diarios de Maillard se construyen como artefactos estéticos que apelan a sus lectores. El primer texto que propongo es *Husos*, el diario escrito por Maillard a comienzos de la década de 2000, durante la recuperación de un agresivo cáncer y marcado por el duelo del suicidio de uno de sus hijos. Al abrir este diario, encontramos, colgada de una página en blanco, una nota al pie que remite a un texto en cursiva donde se narra, en primera persona, un conato de suicidio en un lenguaje neutro, anodino, diabólicamente desapegado. El significado de esta división textual escapa del alcance de este artículo⁴, que se circunscribe a la siguiente pregunta: ¿qué sucede en la mente del lector, con esos tres rasgos que hemos mencionado—pacto autobiográfico, inconclusividad, inmediatez— cuando abre este volumen y encuentra esto?

En relación al pacto autobiográfico, mi hipótesis es que el relato adquiere una mayor fuerza expresiva gracias al contrato que implícitamente hemos firmado al abrir el libro: dado que estamos ante un diario, existe el compromiso de contar la verdad (de nuevo: sin que sea relevante si lo hace o no⁵). En consecuencia, tanto la abulia que permea la nota al margen como las preguntas de la autora sumergida bajo el agua de la bañera hacia el final de su relato adquieren una dimensión diferente que si se tratara de un texto ficcional que narrase un conato de suicidio:

"¿Saben por qué, en las películas en las que alguien se suicida en la bañera, siempre lo descubren por el agua que se filtra por debajo de la puerta? ¿Por qué al suicida deja de importarle si el grifo esté abierto o cerrado? ¿Por qué se sumerge mientras se llena la bañera y no le da tiempo a cerrarlo? ¿Por qué quiere escuchar el ruido del agua? ¿Para que no se percate nadie del ruido que pudiera hacer al morir?" (Maillard, *Husos* 8).

Textualmente, ambos textos serían iguales, pero en el diario la percepción del receptor es diferente: puede sentir con mayor proximidad a Maillard con la cabeza bajo el

⁴Remito para ello al análisis de María Dolores Nieto, en Nieto, "En la trama" 87 y ss. y a mi propia lectura, en Aguirre de Cárcer, *Maillard* 498 y ss.

⁵Así lo explica Anna Caballé, en 'La ilusión biográfica'. Cfr. Ledesma Pedraz, 1999.

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. "Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-9
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 © Universidad Complutense de Madrid, Spain

agua, mostrándose tal cual en uno de los momentos más bajos y, para la mayoría de nosotros, inconfesables. Esta proximidad crea una mayor intensidad estética, que se une al hecho de la radical sinceridad y desnudamiento de Maillard. La conjunción de un tema de gran intensidad emocional con la descripción desapegada (que recuerda a un documental cinematográfico), a lo que se añade la carga emocional en la recepción (fruto del pacto autobiográfico) dejan al lector sumido en un estado de confusión: por un lado las premisas del género y el tema empujan a la empatía emocional, y por otro el lenguaje utilizado crea una inquietante distancia respecto a lo narrado.

Así pues, conviven en el comienzo de *Husos* dos tendencias que sólo en apariencia son contradictorias. Por un lado, está la estrategia característica de los diarios maillardianos, que se puede calificar como 'actitud contemplativa' o simplemente, 'observación'. Este estado mental permite crear un distanciamiento respecto a los propios estados mentales (en el caso de *Husos*, para sobrevivir al sufrimiento). Por otro, está el uso de un material autobiográfico y teñido de dolor, que permite a Maillard conectar con una experiencia común a todos los seres humanos, más allá de las particularidades autobiográficas.

En una entrevista en 2007, Maillard une ambos elementos dentro de una misma reflexión, mostrando que sólo son aparentemente contradictorios: "Con el cuaderno estoy a solas conmigo y sé que, escribiendo, llego a mucha gente porque *la experiencia del dolor es la experiencia de todos*. El compadecer con otros está presente en mi escritura, es un grito de dolor que pertenece al momento de mi enfermedad. Lo que he escrito después pertenece a una pérdida incluso más consustancial que la pérdida física, que es la pérdida de un hijo. *Esa estrategia de la geografía mental me permitió distanciarme de mí misma*. Observarme en la pena, en el dolor, y construir o, simplemente, *sobrevivir*. Sin esa escritura, sin ese decirme desde la distancia que la escritura procura, *no habría sobrevivido a tanta pérdida*" (Maillard, *Yo creo que corazón ya no tengo*; el énfasis es mío).

En relación al segundo rasgo, la inmediatez de la escritura, hacia el final de la nota al margen que inicia *Husos* la propia enunciación de la nota aparece dentro del relato: "Saqué la cabeza. Mi pelo seguía recogido. Pensé mi pelo sigue recogido (...) Yo, saliendo del agua, la ropa chorreando. Ratón en el quicio de la puerta. Yo, ahora, escribiendo, sentada sobre una toalla. Ratón, a mis pies, más tranquilo. Escribo, porque escribir es lo único que cabe hacer cuando ya nada hay que deba hacerse" (Maillard, *Husos* 8).

Así pues, de nuevo Chantal Maillard se apoya en un rasgo propio del género diario y lo refuerza. En este caso, se combina la cercanía propia de la escritura de diarios con un juego de espejos en el plano textual: Maillard incluyéndose a sí misma escribiendo dentro de su propio relato. El efecto estético sale reforzado pues el lector pasa también a formar parte de la escena, prácticamente asistiendo al proceso de escritura mientras se despliegan ante sus ojos las palabras.

Esta impresión de estar 'dentro' de la cabeza de Maillard cuando la leemos es algo que la autora busca crear de manera especial en *Husos*, y para lo cual se apoya en las premisas inherentes al género. En la parte superior del texto (lo que no son 'notas al margen' pero que tampoco podemos calificar como 'texto principal', pues Maillard rompe por completo esta dicotomía) leemos "quedo -¿quién queda?- consternada -¿quién?- quedo, quedar, consternación ante las imágenes-huella" (Maillard, *Husos*7).

Una manera de entender estas interrupciones entre guiones es verlas como una estrategia para cuestionar la presencia en el lenguaje de un yo ficticio, un sujeto que sólo es una impresión de continuidad en el flujo de la mente. Esto está claro. Pero al mismo tiempo es posible leerlas como la voz interior de Maillard, que va cortando *ante nuestros ojos*, conforme va escribiendo, los esquejes innecesarios que proliferan en sus palabras. Dejando al lenguaje en meros infinitivos, pero haciéndonos partícipes de su proceso mental *en tiempo real*. No es una reflexión filosófica acerca de la ilusoreidad del yo: es el proceso mental de Maillard persiguiendo al ilusorio yo en sus reductos del lenguaje. Y sucede con tal inmediatez que creemos estar asistiendo al proceso. A ello contribuyen tanto a las estrategias

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. "Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-9
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
© Universidad Complutense de Madrid, Spain

expresivas empleadas por Maillard como a las características propias del género, como había postulado al comienzo de esta investigación.

Finalmente, la inconclusividad. Hemos visto cómo, según Gusdorf, un diarista escribe sin voluntad conclusiva, sin preocuparse por la continuidad de su escritura. Al no ser una escritura retrospectiva, tanto el lector como el autor comparten una cierta ignorancia acerca de los eventos por venir. Aplicado al comienzo de *Husos*, esto crea un efecto inquietante, ya que el lector puede preguntarse cómo va a acabar un diario que comienza de manera tan dramática, y sobre el que la propia autora desconoce el desenlace.

En este sentido, cobra mucha fuerza la afirmación final, que ya hemos visto: 'Escribo, porque escribir es lo único que cabe hacer cuando ya nada hay que deba hacerse'. Gracias a la premisa de inconclusividad de la escritura diarística, la afirmación de Maillard de que se sumerge en la escritura como única alternativa vital cobra mucha más fuerza que si fuera un relato. Maillard (crea el efecto de que) *realmente* escribe porque es lo único que cabe hacer, y con esta nota abre su diario. Sin los elementos pragmáticos que sostienen al diario, como son la inconclusividad y el compromiso de verdad del pacto autobiográfico, esa afirmación podría ser simplemente una declaración de intenciones. En este caso, representan el salto al vacío que da Maillard cuando se encuentra completamente paralizada por el sinsentido vital y el deterioro físico. Pero es que incluso la parte del texto que no es de temática autobiográfica (la sección superior, en términos espaciales), se ve afectada por estos condicionantes. Tal es el caso del siguiente fragmento:

"Sobrevivir. A plazos. Plazos cortos. Plazos para sobrevivir. Vivir sobre.

Abajo, la aterradora, ineludible condición. Vivir a *condición* desobrevivir. Condicionada al sobre. Dentro, nada. Dentro, llora. Infinitamente.

En superficie, entonces, deslizarse. O ni siquiera eso: morar en el plazo" (Maillard, *Husos*15).

La escritura refleja aquí la parálisis vital: la imposibilidad de reponerse al dolor físico y emocional. Esto se manifiesta en frases entrecortadas, que apenas avanzan, y que reflejan de otra manera la inmediatez de la escritura: 'quedo -¿quién queda?-', etc. Al mismo tiempo, el afán de sobrevivir está presente, de forma que se crea un contraste cuya fuerza procede en gran medida del contrato autobiográfico: no es sobrevivir 'en abstracto'. No es una reflexión; o sí lo es: es una reflexión en la carne.

La alternativa al dolor y a la parálisis, ya lo sabemos, es el estado de observación, una "voluntad de espectadora me mantiene, en toda circunstancia, viva para poder decir, para poder decirme, para poder contarme como me cuento los sueños, el dolor de la carne o el de la memoria" (Maillard, *Husos* 8). Esta 'voluntad de espectadora' es lo que en *Diarios indios* recibe el nombre de 'observador'. Ya me he ocupado en otra parte de la génesis del observador,⁶ por lo que en esta investigación me limitaré a mostrar cómo un diario como el 'Diario de Benarés' aprovecha (también, aunque menos que *Husos*) las premisas del género diario a su favor.

Al comienzo del diario la autora cuenta su llegada a la ciudad tras un periplo por otras ciudades de la India. En él describe un largo viaje en coche desde Kajuraho (a unos 400 kilómetros, lo que en la India puede demorar muchas horas), en el cual el estado mental habitual va desapareciendo, dejando en su lugar al 'observador':

"En el camino toda yo he pasado a ser el observador y éste ha dejado de observar. Toda yo está aquí, en el camino. La atención del observador se ha vuelto atención pura. No hay yo, no hay objeto de observación. Lo que hay es camino. Si me preguntan quién es la que habla, diré que la que escribe, *ahora*, ha salido ya del camino" (Maillard, *Diarios indios* 74).

Estas líneas se benefician de la presunción de verdad que tiene este texto por ser autobiográfico. Esto otorga mayor credibilidad a una Maillard que habla de un estado no-dual, en el que 'no hay yo, no hay objeto de observación'. Recordemos aquí que el hecho de

⁶Véase Aguirre de Cárcer, *Maillard* 414 y ss.; y Aguirre de Cárcer, *Maillard*194 – 96.

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. "Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-9
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

que en un texto autobiográfico se cuente o no la verdad no tiene efectos sobre el estatus del género: la presunción está ahí (que el lector decida o no creer a Maillard, ya es otra historia), y se traspasa tanto a los poemas de '48 ghats' como a los fragmentos posteriores del diario.

También, aunque en menor medida, este fragmento se beneficia del efecto de inmediatez, si bien el empleo de tiempos verbales en pasado impide que el lector se sitúe 'dentro' de la escritura. No obstante, está muy cerca: 'si me preguntan quién es la que habla, diré que la que escribe, *ahora*, ha salido ya del camino'. El énfasis es mío: el ahora de la escritura no puede corresponder con un estado que no es exactamente el estado de observación, sino el más allá del observador: una atención pura, no dual. Y es que no hay escritura que sea lo suficientemente inmediata como para dar cuenta de este estado, excepto tal vez la escritura de poemas. Poemas como los de '48 ghats', en los que la autora consigue, aunque sea por unos breves instantes, desaparecer en la escena.

"NISHADRAJA GHAT

El llanto de los niños. El juego de los niños.

Cada escalera lleva un nombre. Cada peldaño es una escuela.

Hay guirnaldas anaranjadas en el barro de la orilla" (Maillard, *Diarios indios* 57).

Aquí el efecto de inmediatez salta a la vista, con una estrategia expresiva diferente de la reflexión diarística, pero que no obstante forma parte del mismo proyecto: dos formas de escritura distintas que plasman dos facetas de un mismo estar-en-Benarés.

5. Conclusión

Como estos habría muchos otros fragmentos, y un estudio exhaustivo de la relación entre el componente genérico y los diarios de Maillard llevaría muchas más páginas. Considero, no obstante, que la hipótesis de lectura que anima este trabajo queda demostrada con los ejemplos que he ido glosando. Existe una confluencia entre las elecciones estilísticas de Maillard y las tendencias inherentes del género diarístico hacia la inconclusividad, la inmediatez, y el compromiso de veracidad propio del pacto autobiográfico. Unas refuerzan a las otras, y la intensidad estética asciende de forma proporcional. De forma similar a la manera en que dos ondas que se superponen de manera armónica, obteniendo como resultado una amplitud de onda mayor que las de cada una de las ondas por separado.

Evidentemente, quedan muchos interrogantes por explorar en este ámbito: ¿cómo afectarían estas premisas a diarios con un componente mucho más autobiográfico, como en el caso de *Bélgica*? ¿Cuál es el componente pragmático que afecta poemas que surgen de un trasvase desde diarios a poemas –como en el caso de la primera parte de *Hilos*–, y que textualmente son idénticos o casi? Estas son sólo algunas de las preguntas que quedan por contestar. Pero más allá de estas consideraciones, mi objetivo es poner de relieve la importancia del componente genérico en la obra de Maillard, y cómo la autora lo usa a su favor.

Al mismo tiempo, es importante señalar que con la elección del diario la autora se sitúa en una veta expresiva particular: un género 'menor', que ha recibido tradicionalmente escaso interés crítico hasta bien entrados los años 1970⁷. Un género, además, en el que

⁷ En la década de 1970 encontramos los trabajos de pioneros como Philippe Lejeune, que cristalizan un interés por la publicación y edición crítica de diarios en Francia (especialmente sobre la época de la ocupación: los diarios de S. de Beauvoir, de H. Berr). Ya en la actualidad, encontramos en el ámbito francófono estudios de gran entidad, como la importante compilación de estudios realizada por Yves Baudelle y Robert Dion en 2007 bajo el título de *Vies en récit*.

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. "Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-9
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
© Universidad Complutense de Madrid, Spain

tradicionalmente se vuelcan voces marginadas, fragmentadas, que no buscan afirmar un yo narrativo cerrado, completo y autoritario. Un género poroso, abierto a la hibridación inter-genérica (como se puede apreciar en *Bélgica*, que incorpora elementos visuales como fotografías) y a la inmediatez.

Al mismo tiempo, la popularidad de los diarios literarios forma parte del auge de las escrituras del yo, que parecen estar saturando la escena literaria en estos comienzos del siglo XXI. Un espacio que, a diferencia de la autobiografía clásica, se caracteriza por "una multiplicidad de voces y de perspectivas dentro del propio texto" (Jirku y Pozo 15), tal y como hemos visto en el caso de Maillard.

Todo esto explica la dificultad de clasificar los diarios de Maillard en las estanterías de las librerías españolas, y en la Academia, pues se sitúa en un espacio inter-genérico complejo, para el que faltan herramientas críticas. Unos diarios en los que la escritura aparece teñida de un radical compromiso de sinceridad y que al mismo tiempo se abre al devenir de la personalidad. Una prosa tan cercana que casi podemos palpar a la autora tecleando, pero que al mismo tiempo propugna una observación distanciada sobre los contenidos mentales y la propia vida.

Obras citadas

BIBLIOGRAFÍA IMPRESA

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard*. Tesis doctoral dirigida por Tomás Albajadejo Mayordomo y Ángel García Galiano. Universidad Autónoma de Madrid. 2012.

Disponible en <https://repositorio.uam.es/xmlui/handle/10486/660332>

--- "Málaga – Benarés – Bélgica: las principales etapas de la obra de Chantal Maillard". *Tropelías. Revista de Teoría de Literatura y Literatura Comparada*. 2015. Número 23. 184 – 205. Disponible en <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/743/912>

Baudelle, Yves y Dion, Robert. *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec, Ed. Nota bene, 2007. Print.

Caballé, Anna. "La ilusión biográfica". *II Seminario "Escritura autobiográfica"*. Ledesma Pedraz, Manuela (coord.). Universidad de Jaén, 1999. Print.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *MillePlateaux*. Paris: Éditions de minuit, 1980. Print.

de Man, Paul. "Autobiography as (de)facement". *MLN*, Vol. 94, N. 5, Comparative Literature. Diciembre de 1979. 919-930. Print.

Gusdorf, Georges. "Conditions and Limits of Autobiography". *Autobiography. Essays theoretical and critical*. Ed. Olney, James. New Jersey: Princeton U P, 1980. 28 - 48. Print.

Hulin, Michel. *Le principe de l'ego dans la pensée classique indienne: la notion d'ahamkāra*. Paris: Institut de Civilisation Indienne, 1978. Print.

Jirku, Brigitte y Pozo, Begoña. "Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción". *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*. Vol. XVI (2011). 9 – 21. Print.

Lejeune, Philippe. "Qu'est-ce que le pacte autobiographique?". 2006
http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html

Nieto, María Dolores. *En la trama del lenguaje. Desdoblamiento y repetición en la escritura de Chantal Maillard*. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona. 2015.

Pendiente de publicación.

Maillard, Chantal. *Filosofía en los días críticos*. Valencia: Pretextos, 2001. Print.

--- *Diarios indios*. Valencia: Pretextos, 2005. Print.

--- *Husos*. Valencia: Pretextos, 2006. Print.

--- *Contra el arte*. Valencia: Pretextos, 2009. Print.

--- "Yo creo que corazón ya no tengo". Entrevista con María Luisa Blanco.

Aguirre de Cárcer Girón, Nuño. "Nuevas fronteras en la referencialidad del yo: los diarios de Chantal Maillard" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 1-9
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
© Universidad Complutense de Madrid, Spain

http://elpais.com/diario/2007/06/16/babelia/1181950750_850215.html

Olney, James. "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction". *Autobiography. Essays theoretical and critical*. Ed. Olney, James. New Jersey: Princeton U P, 1980. 3 – 27. Print.

Pozuelo Yvancos, José María. "Autobiografía: del tropo al acto de lenguaje". *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba, del 25 al 27 de Octubre de 2001*. Eds. Hermosilla Álvarez, María Ángeles y Fernández Prieto, Celia. Madrid: Visor, 2004. Print.

Ruiz Calderón, Javier, ed. *Vedāntasāra. La esencia del Vedānta*. Traducción y edición de Javier Ruiz Calderón. Barcelona: Trotta, 2009. Print.

Sánchez Zapatero, Javier. "Autobiografía y pacto autobiográfico. Revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica". *Ogigia*, n. 7, 2010. 5 – 17. Print.

Schaeffer, Jean-Marie (1999). "Pour quoi la fiction?" Entrevista.

<http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html>

Tort, Anna. "¿Quién habla si se habla? La escritura polifónica de Chantal Maillard". *Tropelías*. 2015. Núm. 24. 200 – 210. Print.

Perfil del autor:

Nuño Aguirre de Cárcer Girón es doctor en Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Madrid, con un estudio de la obra de Chantal Maillard (2012) titulada *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard*. Ha sido lector de español en la Universidad de Cocody-Abidjan y en Jamia Millia Islamia University (New Delhi). Actualmente es colaborador honorífico de la Universidad Complutense, en el departamento de Teoría de la Literatura.

Sus áreas de interés abarcan la poesía contemporánea en español, las relaciones culturales entre España e India, las tradiciones contemplativas (especialmente el budismo) y su volcado laico contemporáneo (el movimiento mindfulness), así como el estudio de autores que articulan formas no occidentales de modernidad.

Contacto: nuno.aguirre@gmail.com, naguirre@ucm.es