

Chantal Maillard

LO QUE EL PÁJARO
BEBE EN LA FUENTE
Y NO ES EL AGUA

POESÍA REUNIDA 2004-2020



*Edición y estudio preliminar
de Virginia Trueba Mira*

Posdata de Miguel Morey

Galaxia Gutenberg

Chantal Maillard

Lo que el pájaro
bebe en la fuente
y no es el agua

POESÍA REUNIDA
2004-2020

Edición y estudio preliminar
de Virginia Trueba Mira

Posdata de Miguel Morey

Galaxia Gutenberg



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte.

Edición al cuidado de Jordi Doce

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: febrero de 2022

© Chantal Maillard, 2022
© del estudio preliminar: Virginia Trueba Mira, 2022
© de la posdata: Miguel Morey, 2022
© de la obra gráfica: sus autores
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2022

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Sagrafic
Depósito legal: B 122-2022
ISBN: 978-84-18807-63-3

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

LO QUE EL PÁJARO
BEBE EN LA FUENTE
Y NO ES EL AGUA

Poesía reunida

2004-2020

Matar a Platón

seguido de

Escribir

(2004)

MATAR A PLATÓN

V.O. subtitulada

El acontecimiento no es lo que ocurre (accidente), es en lo que ocurre lo expresado mismo que nos hace seña y nos espera. [...] es lo que debe ser comprendido, lo que debe ser querido, lo que debe ser representado en lo que ocurre.

G. DELEUZE

Tan sólo el hombre libre puede comprender todas las violencias en una sola violencia, todos los acontecimientos *en un solo Acontecimiento* que no deja lugar, ya, al accidente.

G. DELEUZE

I

Un hombre es aplastado.

En este instante.

Ahora.

Un hombre es aplastado.

Hay carne reventada, hay vísceras,
líquidos que rezuman del camión y del cuerpo,
máquinas que combinan sus esencias
sobre el asfalto: extraña conjunción
de metal y tejido, lo duro con su opuesto
formando ideograma.

El hombre se ha quebrado por la cintura y hace
como una reverencia después de la función.

Nadie asistió al inicio del drama y no interesa:
lo que importa es ahora,
este instante

y la pared pintada de cal que se desconcha
sembrando de confetis el escenario.

Tuerzo la esquina. Apresuro el paso. Se hace
tarde y aún no he almorzado.

2

¿Debo añadir que el viento ululaba
como un perro salvaje
tras la puerta embestida?

No lo haré.

No me pregunten por el viento:
yo no sé si lo había.
Y aunque así fuese, en todo caso,
sería irrelevante.

Acabo de encontrarme con un viejo amigo.
Me ha pedido consejo
acerca de unos poemas que está escribiendo.

3

Su rostro es muy delgado y dirige hacia el cielo
el mirar casi obsceno de un gran ojo azul
y otro ojo al que ciega
el guano que ha estampado una paloma
al modo en que se sellan
las cartas con el lacre.

Le ha puesto al libro un título extraño:
Matar a Platón.

4

¿Y qué hay del sentimiento?

¿Debería haberlo?

¿Es poesía el verso que describe
fríamente aquello que acontece?

Pero ¿qué es *lo que acontece*?

Trata de una mujer que es aplastada por el
impacto de un sonido,

5

No sé si era su hija. El hombre
aplastado agarraba la mano de una niña,
o puede que la niña fuese
la que tenía cogida la mano de aquel hombre,
ahora ya tan rígida, tan apretada y fría.
Vendrán para cortarle los dedos uno a uno.
Amputarle la mano tal vez sería más sencillo,
pero ¡imagínense una niña huyendo
con una mano ensangrentada
prendida de la suya!
Vendrán con instrumentos
de cirujano a liberarla y ella
atenderá, absorta,
al charquito de orina y sangre
que se extiende hasta sus pies.
Piensa que es una pena
no llevar puestas las botas de agua
y que no siempre es cierto que los charcos
se forman con la lluvia.

el sonido que hace una idea cuando vibra y se
convierte en proyectil.

6

En la esquina de enfrente,
desde una ventana situada
justo encima del cine
cae una media negra.
Una media de seda —¿o es de nailon?—
negra como una despedida
cae sobre el cartel que anuncia
La muerte de un viajante de comercio.

El sonido aplasta a la mujer contra la fachada
de una casa. Ese es el tema.
Los poemas son variaciones de esta imagen.

7

Está creciendo el número de los espectadores.
No como una marea, no:
como crecen los sueños
cuando el que sueña quiere saber qué se le oculta.
Crecen desde los huecos, desde los callejones,
desde la transparencia de las ventanas, desde
la trama, el argumento,
complicando la historia
ocupan las rendijas, los ojos de las tejas,
cruzan por las cornisas,
por los desagües bajan,
crecen en todas direcciones,
dispersando complican,
añaden, superponen, indagan desde dentro
lo que fuera no alcanzan, gigantesco
cuerpo vampiro que procura
saberse vivo por un tiempo,
saberse vivo por más tiempo,
saberse vivo tras la página
que le invita a crecer, denso, fluido y compacto,
urdiendo sus defensas
al tiempo que investigan la manera
de saber sin sufrir,
de ver sin ser vistos.

Le dije que no entendía por qué lo titulaba
Matar a Platón.

8

Una mujer temblorosa aprieta
el brazo de su acompañante.
Él vuelve hacia ella un rostro
tan largo como un número de serie
y dice: «El sesenta por ciento de los muertos
por accidente en carretera
son peatones».
La mujer deja de temblar: todo está controlado.
A punto estuvo de creer que algo
anormal ocurría,
algo a lo cual debía responder
con un grito, un espasmo,
un ligero anticipo de la carne
ante la gran salida, pero no:
aquello es conocido y ya no la involucra;
le pertenece a otros. Y él añade: «Han llamado
a una ambulancia», y ella se relaja,
su angustia la abandona:
el orden nos exime de ser libre,
de despertar en otro, de despertar por otro.
A punto estuvo de gritar, desde esa carne ajena,
pero el orden contuvo a tiempo ese delirio.

Me contestó que el libro describe
un acontecimiento,

9

Muy cerca veo a Musil discutiendo con M. Serres.
Musil no está dispuesto a admitir
que aquella escena sea utilizada
en un ensayo filosófico.

La mujer no angustiada gira el cuerpo hacia atrás
y se toca las piernas en un gesto
que pretende apartar algo así como el roce
de una media de nailon.

Sigo su gesto y comprendo:
emboscado detrás del hombre estadístico está Aguado,
recién salido de una de sus metamorfosis.

Quiero decirle a Musil que vaya a hablar con el poeta,
pero este ya se ha borrado de la escena.

que un acontecimiento,
al contrario que una idea,
nunca puede ser definido.

IO

¿Y el conductor? El conductor
se apeó del camión.
Está agarrado a la ventanilla.
La puerta le protege. Porque su cuerpo no:
su cuerpo es el horror de otro cuerpo y del suyo,
su cuerpo es exterior, es urbano y es otro,
su cuerpo no protege a sus ojos que miran,
su cuerpo emite un ruido que le parece ajeno,
un ruido como un túnel de acero que conduce
al oscuro principio de la culpa.
«Ya van dos mil trescientos», dice una voz en la radio,
«dos mil trescientos desaparecidos... las lluvias del monzón»,
dice la radio, «en Bangladesh...»,
pero hace un sol insoportable,
dos mil trescientos uno, murmura el conductor,
y de repente todos los muertos son ninguno
salvo aquel que prolonga el sonido del freno
y ha venido a salvarle del monzón, de la lluvia,
y entonces agradece,
y siente que le nace una voz del ahogo
y el túnel se le cierra y está a punto
de volverse hacia ellos,
sentirse solidario con todos los que viven
y amparado y absuelto
por el miedo que en todos los ojos se destila.

Un acontecimiento no es un hecho sino algo
muy sutil, simple y complejo al mismo tiempo.

I I

Hay un niño pequeño, desnudo, en el balcón.
Algo cae, oblicuo, no sé si el sol, la tarde,
o quizá sea la calzada,
el caso es que aquel niño tiene la piel dorada
en razón de la oblicuidad.
De sus dedos escapan burbujas transparentes y su risa
es agua jabonosa que resbala en el aire y cae
oblicuamente como un eco
de estrellas impacientes.
Pero el niño dorado se cansa y la madre aparece.
Ella mira hacia abajo, se endereza de golpe,
levanta al niño con la fuerza del grito que reprime
e inicia el gesto que habrá de ocultar,
en los ojos del hijo, su propio espanto.
Apenas tiene tiempo, el pequeño inmortal,
de señalar con un dedo infinito
a una paloma que pasa rozando
la reja del balcón.

Por eso las variaciones. Por eso los poemas.
Un poema puede sugerir el instante.

I 2

Si hubiese sucedido al alba
habría mencionado el denso olor a manzanilla
salvaje que rezuma
el aire en el estío de las regiones bajas.
Pero no es el alba
y el pueblo es casi una ciudad,
una ciudad que huele
a pueblo que desiste de ser pueblo.
No huele a manzanilla,
huele a piel que se agrieta,
huele a asfalto mojado,
huele a perro, a trasplante,
huele a miedo enfundado en la mirada cómplice
de los espectadores,
los que miran a otros, los que miran,
los que siempre son otros, transeúntes,
los que transmigran siempre
de sí mismo a sí mismo
y desembocan siempre por el mismo costado.
Huele a pueblo que es casi
una ciudad y el alba
no huele a manzanilla aunque ahora no sea
ni el alba ni las doce del mediodía, cuando
el viento trae aquellos olores a resina que empalaga.

Y en ese instante está el universo entero

No es el alba. Tampoco es pueblo ni ciudad,
es una calle o mejor una esquina
y huele a suelas calientes de asfalto,
huele a asfalto sediento,
y a neumático.

en superficie, el universo en extensión,
como una enorme trama.

13

Es de color canela. El perro
es de color canela,
como todos los perros del lugar.
Y como todos tiene la mirada
en fuga y el hocico trémulo.
Cuando se acerca lo hace como quien se retira
y el lomo se le dobla anticipando el golpe
y la frecuencia de los aguaceros.
El vientre casi en tierra, alarga el cuello y huele,
olfatea la sangre, estira
la lengua como el cuello y lame
los bordes de aquel charco,
un charco que es un animal,
un animal frente a otro animal
que le lame los flancos y se traga,
a lengüetazos cortos, el color
canela de su cuerpo
sin dejar de fugarse con los ojos.
Y de repente caerá la presa:
el hocico tantea, un segundo, en el aire,
los dientes se apresuran y, con un golpe seco,
se hacen con el dedo, y al paso acelerado
de un furtivo, abandona
la escena, el verso y el poema.

Conocerse es viajar como una araña por los
hilos de esa trama.

I4

Ellos miran un punto, un cerco o un alud,
algo que ha sucedido, un algo que se ensancha,
les llama, les succiona, se adentran en el cerco
y suceden en él al tiempo que les miro,
ellos suceden dentro del punto que se ensancha,
me cerca, me succiona, y es otra la mirada
que nos observa a todos y escribe lo que usted
acaba de mirar.

Platón desterró a los artistas por temor a que
mostraran que lo-que-ocurre
no tiene correlato ideal,

15

Siente un rumor de playa desierta en la garganta.
Ella es delgada y sus piernas son torres
de vigía sitiadas desde lo alto.
Baja los párpados y extiende los brazos hacia el *trailer*.
El acero está hirviendo, las manos se le abrasan.
Estoy a medio verso de ella
y le digo: «las playas desiertas son incontenibles»,
entonces ella resbala en su carne,
cumple el afán de superficie
que tiene todo cuerpo al desplegarse,
y me complace pensar que el desmayo
es un nido de fochas
bajo el azul intenso de su blusa.

que cada ser no participa de su idea sino,
al contrario, de todo aquello que él no es.

16

Usted sigue mirando fijamente a aquel hombre aplastado.
Está detrás de usted, alojado en su cráneo. Persistente
como un insecto volador, la imagen
ataca siempre el mismo punto
vulnerable. Por eso
usted le mira fijamente,
sin querer verle más que a medias,
pero tropieza su mirada
con el guano que oculta la del muerto
—¿está del todo muerto?—
y esa ventana ciega
al par le tranquiliza y le inquieta.
Usted quiere volver la cabeza y mirar
hacia otro lado: al cielo,
que es tan denso que alivia,
o a los demás, que el *más* siempre conforta,
pero ellos también son presos de esa angustia deliciosa,
también miran al hombre aplastado
que usted sigue mirando
sin poderlo evitar.

¿Puede acaso?

Censuró a Homero porque permitía la
metamorfosis, el llanto de los héroes y la risa
de los dioses.