



Jean-Michel Maulpoix

Jean-Michel Maulpoix: retrato parcial de un poeta lírico.

Jean-Michel Maulpoix es hoy uno de los máximos exponentes de la poesía francesa; un punto de referencia obligado cuando hablamos de la poesía que se perfila en Francia desde hace algo más de dos décadas: poesía “lírica”, lirismo “crítico” que Maulpoix sitúa en ese lugar, síntesis de tradición y de modernidad, que acoge la complejidad de la existencia. Un lugar de tensiones donde prosa y poesía dialogan inevitablemente, y en el que se dan cita las pulsiones interiores y exteriores más opuestas. Ese lugar “del lenguaje articulado capaz de relacionar cosas, seres y palabras como única forma de descubrir la aventura poética, la interrogación y el enigma que somos”: lugar por excelencia de la alteridad “que nos da la posibilidad de ser varios”, pues como Michaux, Maulpoix sabe que “no estamos solos en nuestra piel”. A medio camino entre prosa y poesía, pero más próximo de la prosa (o de las prosas), se mueve siempre en el terreno de la paradoja, de la no certeza, de la duda que obliga a mirar atrás sin perder de vista el horizonte: ese vaivén cargado “de melancolía y de esperanza” al mismo tiempo, tal y como señala certeramente Antoine Emaz.(1)

J-M.M es un escritor con una amplia producción (2). A título de ejemplo señalaremos, de la mano de Michel Méresse, que sólo entre 1978 (momento de la publicación de su primer libro, *Locturnes*) y 1996, ya había publicado unos 25 libros y que desde entonces su actividad no se ha detenido ni un instante. Es autor, entre otros, de *Recherche du soleil levant* (1990), *Les abeilles de l'invisible* (1990), *Portraits d'un éphémère* (1990), *Dans l'interstice* (1992), *Une histoire de bleu* (1992), *L'écrivain imaginaire* (1994), *Domaine public* (1998), *L'instinct de ciel* (2000), *Chutes de pluie fine* (2002) o *Pas sur la neige* (2004), por citar sólo obras de madurez. También es autor de estudios críticos sobre autores como Michaux, Réda, o Char, fundamentalmente, y de ensayos generales sobre poesía: *La poésie française depuis 1950* (1991), *L'acte créateur* (1997), *Le poète perplexe* (2002), o *Adieux au poème* (2005), una de sus publicaciones más recientes; así como de ensayos sobre el lirismo, tal y como veremos más adelante.

Maulpoix es un hombre que escribe sin tregua, con un cierto vértigo, pero eso no le impide llevar a cabo otras actividades no menos importantes como dirigir la revista trimestral de poesía *Le Nouveau Recueil*, dar clases de poesía moderna y contemporánea en la Universidad de Paris-X Nanterre, mantener una página web de literatura de las más interesantes que se pueden visitar en internet, presidir la “Maison des écrivains” de París o participar en numerosos Congresos y Encuentros internacionales de poesía...

Para adentrarnos en el “territorio Maulpoix” necesitaremos estar atentos a “la salida del sol” y sentir “la caída de la lluvia” mientras “caminamos por la nieve”, “perplejos” tal vez, ante “el azul” de un Orfeo “efímero” sorprendido “un instante” por “el cielo”. Esto, que a simple vista puede parecer un juego de palabras, nos permite anticipar hasta qué punto la obra de Maulpoix traza un camino (con múltiples bifurcaciones) que hay que andar y desandar sin tregua, y cómo al final de

(1) Del prólogo a la edición de bolsillo de *Une histoire de bleu* y *L'instinct de ciel* que se publicará el próximo mes de noviembre en Gallimard. Texto cedido por J-M.M.

(2) La mayor parte de la obra de J-M.M. publicada a partir de los años 90 puede encontrarse en Mercure de France y José Corti, principalmente.

cada uno de sus tramos nos espera siempre el mismo panel de bienvenida: “Lirismo.”



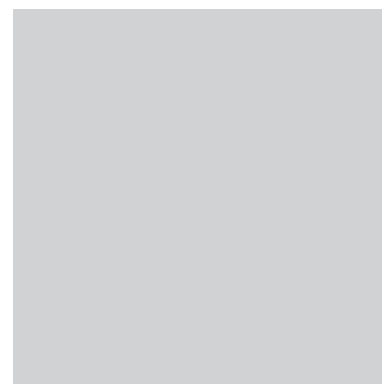
Algunas palabras con las que J-M. M. se ha definido a sí mismo son las siguientes: “Mis únicas raíces son de papel: libros, páginas acumuladas, cartas que no me resisto a tirar, sellos recortados reunidos en cajas. En mi árbol sólo existe el follaje, hojas para cantos articulados por otros.” *Raíces de papel, cantos articulados por otros*: escritura y polifonía de voces: poética de la vida y de la escritura. Toda la obra de Jean-Michel Maulpoix gira en torno a la escritura. Todo adquiere un valor porque puede ser escrito, dicho poéticamente, no tanto para conservar la memoria (infancia) a modo de autobiografía o de diario, cosa harto compleja en la poesía de Maulpoix, quien confiesa tener pocos recuerdos (*Pas sur la neige*), apenas pequeños retazos, simulacros ilusorios (*L’instinct de ciel*), sino por el mero placer de transformarla en belleza, lo que hace que la escritura se convierta en centro de la obra.

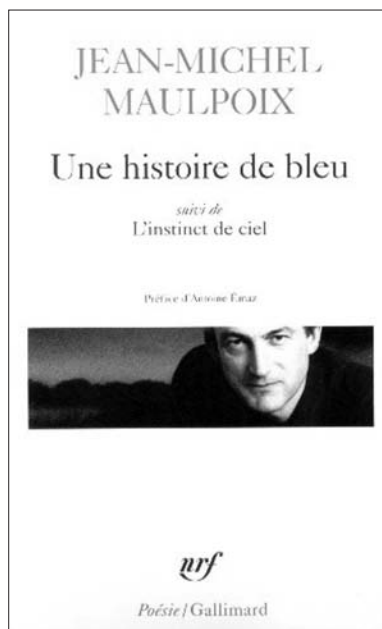
Estamos ante un escritor cuyos trabajos, según sus propias palabras, se sitúan siempre en la frontera, en los márgenes. Un escritor que no puede dejar de escribir a pesar de reconocer que “la poesía desestabiliza tanto como libera”, pues sabe que el poeta no es sino “un funámbulo que asume el riesgo de la caída.” Y es que J-M.M. se establece siempre en un territorio intermedio, entre la observación y la reflexión, entre lo interior y lo exterior, entre yo y el otro, entre prosa y poesía, entre la lira y el lirismo, entre el cristal que deja pasar la imagen y el espejo que la devuelve (Leroy)... Siempre entre dos polos: en ese lugar intermedio que designa “el principio activo de toda aventura poética” porque sólo existe en poesía.

Retratos de un efímero que dice adiós al poema

Entre *Portraits d’un éphémère* y *Adieux au poème* han pasado quince años. Sin embargo, en ambos, así como en libros comprendidos entre las dos fechas, encontramos los mismos temas convertidos en las “obsesiones” de un hombre empeñado desde el principio en dar forma al lirismo. *Portraits d’un éphémère*, libro que inaugura la etapa de madurez del poeta, sienta algunas de las bases de la producción futura de Maulpoix, recogidas también en buena parte de sus trabajos críticos sobre el lirismo como *La voix d’Orphée* (1989), reeditado y ampliado con el título *Du lyrisme* (2000), o en obras como *La poésie malgré tout* (1995), *La poésie comme l’amour* (1998), etc. En realidad, desde la publicación de *La voix d’Orphée*, momento en el que muy pocos poetas prestaban atención a la noción de lirismo, hasta la aparición de *Du lyrisme* once años más tarde, la situación de la poesía cambia considerablemente en Francia, sobre todo con el surgimiento en los años 80 de una nueva generación de poetas, menos formalistas que sus predecesores, que conceden una cierta importancia a eso que se ha venido llamando desde entonces “nuevo lirismo”: un regreso al lirismo que sólo puede justificarse “en el intervalo entre lo propio y lo semejante... estrechamente relacionado con la reformulación contemporánea de la identidad.” (DL, 8)

Un lirismo crítico, espacio de búsqueda, de interpelación y de cuestionamiento. Lirismo de lo cotidiano, prosaico porque prefiere lo real frente a lo irreal, pero también porque se siente cómodo en el terreno de la prosa, una prosa poética casi “anti-lírica” en la medida en que huye de la grandilocuencia para establecerse en el terreno de lo precario, pues este lirismo es un constante divagar “por las periferias del sujeto, un nomadismo intelectual, ontológico y afectivo.” (PCA, 125). Un lirismo a la medida de un poeta que se sabe “pasajero”, “efímero”, con un





“yo” transformado, igualmente, en lugar de paso, pues “termina varias vidas a la vez... Otros hablan en él. Uno dice excitado lo que ama, otro habla con indiferencia..., manteniendo las cosas a distancia.” (PE, 15) Un sujeto lírico con una identidad siempre cambiante, “comedia de una sed”, que dice “yo soy” en plural oscilando siempre entre un “sería” o un “no soy”, enunciaciones todas de una verdad, ya que el sujeto lírico sólo existe en la contradicción-cohabitación de todos los “yo” posibles. Esa es precisamente la contradicción que la poesía de Maulpoix intenta mostrar, ese “yo soy todos, todos son yo” que traduce “la situación del ser moderno en busca de esa voz impersonal que dé cuenta de su abandono, de ese drama que reposa en la compleja relación consigo mismo y con los otros.” Pero la alteridad no puede ser reducida a la impersonalidad, pues es también el descubrimiento en el otro de lo incomprensible que hay en uno mismo. O como decía Philippe Jaccottet: “ Soy como cualquiera que se adentra en la bruma a la búsqueda de lo que se le escapa a la bruma por haber oído, algo más lejos, pasos y palabras intercambiadas entre paseantes...”

Así considerado, el sujeto lírico sería un “objeto fantasmagórico, apenas aquel con quien se sueña, como una criatura virtual, desprovista de identidad estable pero dotada de numerosos rostros: este *hiper* o *infra* sujeto que llamamos habitualmente “el poeta” (PCA, 27), un “poeta perplejo” que se interroga sobre sí mismo y sobre los porqués del poema; un sujeto que se presenta como una criatura quimérica y compleja; “la fotografía de un hombre solo hecho de varios” (*L'écrivain imaginaire*). En definitiva, un sujeto lírico que sería poeta “por acumulación de pedazos, poeta deshilvanado, diferido, por defecto o por rebeldía, a pesar de él, ante todo, después de todo o por encima de todo.”(PCA, 29) Aquel que “posee la desposesión”, que rodeado por todas partes está solo; que siendo posesivo está desposeído de todo: un palimpsesto: “ la voz del otro que me habla, la voz de los otros que hablan en mí, incluso la voz que yo dirijo a los otros.” (PCA, 47)

El nuevo lirismo propugnado por Maulpoix es más una cuestión de voz que de “habla” o de “verbo”, pues el nuevo lírico busca su propia voz, su canto en el poema transformado en un lugar de aprendizaje. Un lirismo desencantado que apuesta por mantener “el canto en el desencanto”, que no responde ya al vuelo romántico de Icaro, pues desde Mallarmé mira hacia abajo, se vuelve hacia el mutismo, hacia lo finito, y sabe que todo oscila entre la presencia y la ausencia. Por eso, como sostiene Maulpoix, la poesía francesa contemporánea es “elegía de la propia poesía, tumba del poeta, despojamiento de sus oropeles y desnudez de su precariedad”. La recuperación del lirismo, o mejor dicho la reformulación del lirismo llevada a cabo por Maulpoix, ha suscitado una gran expectación ya sea por adhesión o por rechazo. En los últimos años se ha abierto un verdadero debate sobre la poesía, sobre el lirismo y sobre su relación con la realidad. Pues, como muy bien dice J-M.M., el hecho de que se trate de una noción vaga no significa que sea inútil o caduca, sino que exige un nuevo esfuerzo, repensarla, verla desde otra óptica. Algo que Maulpoix lleva haciendo desde los años 80.

Evidentemente nuestro autor no se engaña, sabe que considerado como efusión, exceso de sentimentalismo, exhibición del poeta que se complace en desnudarse ante el lector, el lirismo es un anacronismo. También sabe que hoy no podría entenderse asimilado a la lírica, a pesar de que ambos términos remiten a una “expresión personal del poeta”, ya que si, ciertamente, un texto lírico es por excelencia aquel en el que el poeta dice “yo”, es también aquel que pone en cuestión, mucho más que la lírica, la noción de sujeto, pues “significa una manera de ser, de hablar o de escribir” y no , al menos no expresamente, un género. No olvidemos que lirismo es un neologismo empleado, sobre todo, a partir del siglo



XIX, precisamente en un momento en el que la lírica deja de ser concebida como género y tiende a aplicarse a la totalidad de la poesía. Y que desde su aparición se debate entre un sentido positivo y otro negativo: de lo más sublime a lo más pretencioso.

Llama la atención comprobar cómo a finales del XIX el lirismo interesa más a los novelistas que a los poetas, tal vez porque ya entonces la prosa se interesa por la poesía y el novelista manifiesta su deseo de sobrepasar la prosa, tal y como expresa Flaubert en una carta dirigida a Louise Colet en julio de 1853:

“Los caballos y los estilos de raza tienen las venas llenas de sangre, y la vemos latir bajo la piel y las palabras, desde la oreja hasta la pezuña. ¡La vida, la vida! Tensar! Todo radica en eso! Por eso me gusta tanto el lirismo. Me parece la forma más natural de la poesía. Ahí se encuentra desnuda y libre. Toda la fuerza de una obra radica en ese misterio, y es esta cualidad primordial, este motus animi continuus (vibración, movimiento continuo del espíritu, definición de la elocuencia por Cicerón) lo que procura la concisión, el relieve, los giros, los impulsos, el ritmo, la diversidad.”

El lirismo de Flaubert responde a una idea de fuerza, de movimiento, definido mucho más claramente por el autor en una carta dirigida al mismo destinatario en enero de 1854:

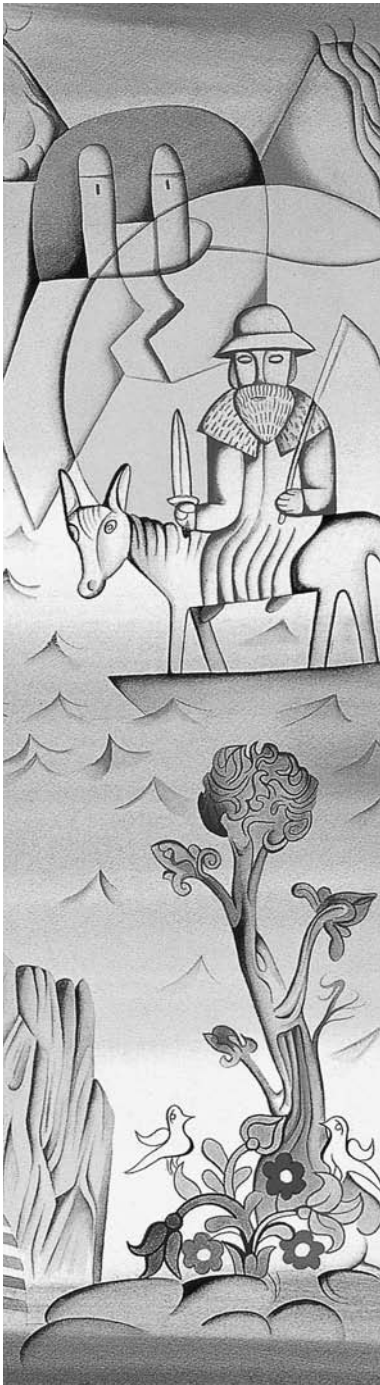
“Hay que terminar con el lastre lamartiniano y hacer arte impersonal; o si se hace lirismo individual tiene que ser extraño, desordenado, tan intenso que sea creación. Pero decir débilmente lo que todo el mundo siente débilmente, eso no.”

Flaubert busca transformar el lirismo en estilo para que la obra sea su propio modelo, para que el escritor pueda liberarse de lo subjetivo, de los moldes, a fin de reconstruir el mundo a través del lenguaje. Visión que comparte J-M.M.

A estas alturas ya sabemos que Maulpoix es un poeta lírico. También sabemos que la poesía lírica es con frecuencia definida como aquella que acoge la expresión personal del poeta. Es decir, que el poeta habla en su propio nombre, dice yo. Sabemos que Maulpoix dice yo, aunque no siempre lo haga en primera persona. Con todo, el lirismo, al menos tal y como lo entiende Maulpoix, no podría detenerse ahí, ya que aun siendo la expresión de un individuo, es también la expresión de un sujeto lírico “que tiende a metamorfosearse, a sublimar el contenido de su experiencia y de su vida afectiva a través de una palabra melódica y rítmica.” Sabemos que, así entendido, el poema, la escritura es autobiográfica, aunque en J-M.M. persigue menos “reconstruir la génesis de un individuo que mostrar cómo se ha deshecho, es decir cómo ha entrado paso a paso a formar parte de lo anónimo e impersonal, de la dimensión común a todos los mortales”.

También sabemos que para Maulpoix la escritura es una manera de sentirse contemporáneo: “Soy un escritor contemporáneo”, un contemporáneo que mira hacia atrás igual que lo hizo Orfeo volviéndose hacia Euridice, Baudelaire hacia los paraísos de la infancia, Rimbaud buscando a la “pequeña muerta tras los rosales”, etc.: dimensión elegíaca de la escritura. Pero también un contemporáneo que mira hacia adelante como el peatón de Rimbaud, o René Char diciendo que la poesía lanza “salvas de futuro”, o Paul Celan exclamando “la poesía avanza”, ejemplos retomados una y otra vez por nuestro autor.

Un sujeto lírico entre dos posiciones opuestas pero inseparables y complementarias: un contemporáneo desviado que, tal y como señalara Mallarmé, vive en el “inter-reino del poeta post-romántico”, suspendido entre un pasado “que ya no es y un futuro que no es aún”.



J-M.M. es poeta “contemporáneo de una ignorancia”, ésa que en todo tiempo y lugar comparte con sus semejantes: “la ignorancia del porqué de nuestra existencia”. Un poeta, ciudadano de su época, que busca el pasado tal vez para comprender mejor el presente; que avanza y retrocede buscando aquí y ahora “la promesa de una memoria”.

Un efímero que camina sobre la nieve

Siendo lírica su poesía, en sus libros aparecen insistentemente temas como la infancia, los sueños, el amor, la muerte..., algunas de las recurrencias que nos acercan a este escritor que “podría tener cantidad de nombres...”, pues “uno dice lo que es, otro lo que quisiera ser, lo que podría haber sido si la vida hubiera tomado otro rumbo.» (PE, 15) Ese escritor que encontramos en las primeras páginas de *Portraits d'un éphémère* preguntándose ¿cuántos son?, e incapaz de responder a la pregunta. Exactamente la misma silueta que abre las páginas de *Pas sur la neige*, que “camina en silencio” y que “desaparece en lo invisible. Sin palabras, sin olor...”, pues se sabe otro y la poesía le permite reflejar esa alteridad. Estamos, una vez más, ante dos libros separados por 14 años, aunque con tantas correspondencias y paralelismos que sólo pueden ser fruto de la clara intención de alguien que sabe que siempre se escribe sobre lo mismo, tal y como demuestra la amplia producción de este poeta, lírico contracorriente.

Portraits d'un éphémère se abre bajo el signo de la probabilidad: “Podría ser en la playa... en ciudades desconocidas..., junto a la iglesia...”, así hasta 11 entradas de capítulo. Poco importa el lugar, pues estamos ante un sujeto que “apenas tiene cara”, “que se retira y recuerda”, “que no es ya más que recuerdo”, para el que la “escritura será su forma de recordar”. Alguien que podría tener cualquier nombre y que sabe ahora que “el lenguaje es un lugar donde morir”.

En los libros de Maulpoix el poeta aparece a menudo escribiendo: “Recoges el mar en cuadernos con grandes cuadrados en los que trazas letras redondas...” (HB, 76), dando fe de la vida y sobre todo de la escritura que la expresa: meta-escritura en una unión sin remedio de experiencia y poesía. El sujeto lírico de Maulpoix toma notas y va reuniendo fragmentos que se encadenan hasta construir un todo. No en vano, la escritura de Maulpoix ha sido definida, él mismo así lo ha reconocido alguna vez, como una escritura del fragmento. Tal vez porque como Cioran, piensa que sólo el fragmento permite la contradicción, pues “si uno hace fragmentos, en el curso de un mismo día puede uno decir una cosa y la contraria porque surge cada fragmento de una experiencia diferente y esas experiencias, si son verdaderas, son lo más importante.” Pero en Maulpoix, esta necesidad de lo breve responde también a la toma de conciencia de que “el mundo no es un bloque compacto sino migas que se pueden recoger en palabras” (Emaz), desde la tensión que supone reunir pedazos de existencia y reconstruir a partir de ellos un todo basado en la coincidencia de las oposiciones del lenguaje: frases largas frente a frases cortas, apenas esbozadas, con frecuencia sin verbo, con una puntuación exageradamente presente, enumeraciones, así como la anáfora, al encadenamiento de metáforas, etc.(Emaz), recursos a través de los que Maulpoix crea una escritura simple y compleja a la vez, una escritura que muestra a “un hombre cualquiera y transitorio, poco seguro de su trayectoria”. (IC, 69)

Desde las primeras páginas de *Portraits d'un éphémère* observamos la perfecta simbiosis entre escritura y vida, o lo que es lo mismo una aceptación del lenguaje como única forma de vida, única forma de muerte, y por qué no, única forma de amar... pues Eros y Tánatos visitan este libro al igual que visitan otros

libros del autor. El poemario se construye en once capítulos contiguos, que dan forma a otros tantos fragmentos, encadenados según una estrategia que permite reunir de manera natural espacios tan distintos como la playa, la ciudad, una iglesia, etc., y tiempos tan distantes como la infancia y el ocaso. Es un libro marcado por la presencia del condicional que abre el juego de posibilidades, las puertas del deseo hasta el infinito: “Podría ser en una falda de algodón azul, al resguardo de una habitación, entre las palabras del diccionario, en otoño al fondo del jardín...” En todos los casos se trata de instantáneas, momentos retenidos como en una fotografía, sin importar espacio ni tiempo, pues “su presencia es ilusoria. Le queda poco tiempo.” (PE, 13)

El sujeto poético es aquí apenas una silueta, “una amalgama de palabras como los personajes de los libros, privados de carne, incapaces de moverse solos...” (PE, 13) Un personaje que viene a la playa para morir, igual que el escritor acude a la escritura para aprender a morir, para aprender a amar y, tal vez, a vivir; que sueña con despertarse despojado de sí mismo, capaz de crear una vida “otra” posible en los sueños y en la escritura, ya que “cuando el cuerpo de la habitación le rechaza, necesita inventar otras más pequeñas, poniendo encima de la mesa un montón de hojas blancas” (PE, 88). Camaleónico, el sujeto poético se adapta al medio adoptando las formas y colores “del cielo, del agua, de la tierra o de la noche” (PE, 24), es decir participando intensamente de los cuatro elementos esenciales. Tiene sueños de crisálida, consciente del continuo cambio al que está sometido. Sólo le queda recordar, recuperar lo que ya no es, lo que se perdió para siempre: esos paraísos verdes de la infancia que sólo pueden existir en el papel, que tal vez siempre existieron en el papel. Un sujeto poético que quisiera sentirse único para consolarse del peso de la vida, pero “su vida se mezcla con todas las demás. Sus historias son apenas originales... Son historias de todo el mundo y de nadie...” (PE, 60) En resumen, la escritura es el tiempo y el espacio propicio para inventar una existencia hecha de muchas existencias, pues en la escritura todo es posible aunque todo sea improbable al mismo tiempo: “en las palabras, él dispone todo, y todo le está prohibido” (PE, 102); “las frases son la nostalgia de las cosas.” (PE, 106) Entre “la melancolía y la esperanza”, todo el libro no es sino una preparación para la muerte. Una visión anticipada de la muerte, que “podría ocurrir en una habitación, en el campo, después de las lluvias grises del invierno, cuando ya el sol despierta a los árboles.” (PE, 123), donde “morir sería dejarse deslizar lentamente a lo más bajo de uno mismo, como las palabras en la página blanca” (PE, 129), donde “estar muerto sería dormir sin ruido..., mientras la nieve fuera entierra al paisaje.” (PE, 135) Pues para morir cualquier sitio es bueno “salvo el cementerio. En el cementerio todo ha sido ya...” (PE, 73). La escritura es ese lugar para morir: “Nieve sobre la nieve”, “silencio”. Así termina *Portraits d'un éphémère*, con la llegada de la nieve-mortaja.

Once años más tarde, *Pas sur la neige* se abre con las siguientes palabras: “Alguien caminaría en la nieve, bajo un cielo amarillo y gris de invierno. A pasos lentos, algo pesados, que se acercan o se alejan. Justo una silueta... Un rudimento de signo... caminando sin que sepamos por qué ni hacia dónde...” (PN, 13). El paralelismo entre los dos libros resulta inevitable, pues los elementos que entran en juego son los mismos: Una silueta, la nieve y mucha indefinición: ¿quién es?, ¿dónde va?, ¿por qué?

La poesía de Maulpoix es sobre todo pregunta, cuestionamiento, análisis desde la duda y la vacilación permanente; una búsqueda moral en el sentido pasaliano : “es preciso conocerse a sí mismo: si esto no sirve para encontrar la verdad, al menos sirve para ordenar la vida y no hay nada más importante.” Pero



pasos en la nieve responde, además, al deseo profundo de “decir la nieve”, esa nieve que once años antes se había manifestado mortaja, claro prelude de la “despedida al poema” plasmada en *Adieux au poème*.

Inspirado en el célebre prelude de Debussy del que toma el nombre, *Pasos en la nieve* recupera el tema de la memoria. Estructurado en seis partes y tres interludios, se abre con un prelude en el que descubrimos a un escritor que sueña con una escritura blanca; y se cierra con un interludio que habla de la fragilidad de las cosas. Entre ambos: la escritura, la infancia, los orígenes, los viajes... desde una óptica en ocasiones autobiográfica (tal y como Maulpoix nos tiene acostumbrados). *Pasos en la nieve* es poesía con mayúsculas aunque adopte la apariencia de la prosa: prosa y poesía, “meditación y sueño”: Melancolía, pues la nieve, como dice el autor, conviene a quien busca desesperadamente el color.

Pese a las diferencias superficiales, ambos poemarios tienen numerosas coincidencias: ambos toman la escritura como elemento indisoluble de la vida, de las experiencias, de la memoria y de la construcción de pasados y futuros inexistentes. Ambos son el canto de una pérdida y la búsqueda por comprender la muerte desde la propia escritura, donde lo limitado coquetea con lo ilimitado, con la inmensidad de lo desconocido, con lo aún por descubrir...

La escritura puede hacer posible todo, aunque todo sea un *simulacro*: “Ahora nieva cada vez más sobre el papel mientras escribo. Nieva hasta detener las frases como trineos bloqueados. La negrura de los signos al fin y al cabo suscita sólo eso: la cólera fría de la nieve” (PN, 62), también el amor. Amor y Muerte cruzando los dos libros, como cruzan otros muchos libros de J.M.M. Amor y Muerte, expresión del drama de un hombre que se sabe limitado y mortal. Un drama, como dice Emaz, expresado sin desgarrar ni trascendencia, pues la “escritura es una religión sin fe ni dios” (*L'écrivain imaginaire*), sino desde una posición reposada, difuminando contornos y sirviéndose de la propia escritura como “antídoto” a pesar de saber, como muy bien dice en *Une histoire de bleu*, que “incluso la escritura alcanza sus límites; es y no es una salida duradera”, pues sólo la escritura le sirve para construir “una poética de las carencias. Una melancolía de mi propia consumación”, y para tomar conciencia de que “fui un simulacro de poeta, un simulacro de intelectual, un simulacro de marido, un simulacro de padre, un simulacro de amante. Tal vez hasta un simulacro de hombre. La sombra de una desaparición. Nada más. Ni fracasado ni maldito, más bien un hombre defectuoso, que no llega a su hora.” (IC, 114)

“Simulacro” de un poeta que vive una crisis profunda “con esta vida sobre los hombros y tantas otras en la cabeza...” (HB, 88), que se siente desplazado en una realidad estrecha ante la que toma ciertas distancias: “le gustaba que la aventura de los hombres sobre la tierra se redujera a un álbum de imágenes... Pasaba revista a la memoria del mundo como si fuera un catálogo de cosas muertas, que hubiera podido contener, igualmente, alas de mariposa.” (PE. 92)

Todo y nada, ruido y silencio, transparencia y opacidad... Los opuestos caminan de la mano rechazando cualquier interpretación maniquea.

Ante un escritor como Maulpoix, que dice adiós al poema con la sonrisa pícaro de quien maneja la antífrasis como nadie, sólo nos queda el silencio, la lectura paciente de su obra y, por qué no, dar la bienvenida al poema.