

# #31

## CHANTAL MAILLARD Y LA POÉTICA DEL DAÑO. SIGNIFICACIONES DEL CUERPO EN *MATAR A PLATÓN*

Sergio Fernández Martínez

*Universidad de León*

<https://orcid.org/0000-0002-8347-306X>

Artículo || Recibido: 25/10/2023 | Aceptado: 07/05/2024 | Publicado: 07/2024

DOI 10.1344/452f.2024.31.9

[sergio.fernandez@unileon.es](mailto:sergio.fernandez@unileon.es)

Ilustración || ©Albert Tissandier, *Ascension du 26 septembre 1876, 700 mètres*, [between 1876 and 1880]. Retrieved from the Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2002735698/>. World Digital Library.

Texto || ©Sergio Fernández Martínez – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





**Resumen** || Este trabajo propone un análisis de la noción del daño físico en el poemario *Matar a Platón*, de Chantal Maillard (2004). En primer lugar, se incide en el marco teórico y conceptual de la «poesía fenomenológica», una propuesta lírica de la propia autora. A continuación, se examinan los vínculos interdisciplinarios entre poesía y filosofía que se dan en el libro, y, de manera más específica, se estudia la noción de acontecimiento deleuziano para caracterizar el cuerpo accidentado. Finalmente, se propone un acercamiento al largo poema «Escribir», incluido como adenda en el citado volumen, un texto en el que se explora el daño en primera persona. Con todo ello es posible vislumbrar, desde el discurso poético, una renovada reflexión acerca del cuerpo, el dolor y la identidad.

**Palabras clave** || Teoría de la Literatura | Fenomenología | Chantal Maillard | Gilles Deleuze | Corporalidad

### Chantal Maillard i la poètica del dany. Significació del cos a *Matar a Platón*

**Resum** || Aquest article proposa una anàlisi de la noció de dany físic en el recull de poemes *Matar a Platón*, de Chantal Maillard (2004). En primer lloc, s'incideix en el marc teòric i conceptual de la «poesia fenomenològica», una proposta lírica de la pròpia autora. A continuació s'examinen els vincles interdisciplinaris entre poesia i filosofia que es donen en el llibre, i de manera més específica, s'estudia la noció d'esdeveniment deleuzià per caracteritzar el cos accidentat. Finalment es proposa un acostament al poema llarg «Escriure», inclòs com a addenda al citat volum, un text en el qual s'explora el dany en primera persona. Amb tot això és possible entreveure, des del discurs poètic, una renovada reflexió al voltant del cos, el dolor i la identitat.

**Paraules clau** || Teoria de la Literatura | Fenomenologia | Chantal Maillard | Gilles Deleuze | Corporalitat

## Chantal Maillard and the Poetics of Harm. Significations of the Body in *Matar a Platón*

**Abstract** || This article proposes an analysis of the notion of physical harm in Chantal Maillard's *Matar a Platón* [*Killing Plato*] (2004). First, it offers a theoretical and conceptual framework of «phenomenological poetry», a lyrical proposal put forward by the author herself. Then, it examines the interdisciplinary links between poetry and philosophy in the volume and, more specifically, it studies the notion of the Deleuzian event to characterize the injured body. Finally, it offers a reading of the long poem “Escribir” [“Writing”], which is included as an addendum in the volume, a text in which physical damage is explored in the first person. As a result, it is possible to glimpse a renewed reflection on the body, pain, and identity through Maillard's poetic discourse.

**Keywords** || Literary theory | Phenomenology | Chantal Maillard | Gilles Deleuze | Corporeality

## 0. Preámbulo<sup>1</sup>

La temática del accidente es fecunda —y de honda raíz autobiográfica— en la tradición poética española. Como ejemplo singular puede citarse el largo poema «Accidente», de Rafael Alberti, que, compuesto tras un accidente de tráfico y redactado durante su ingreso hospitalario, se publicó primero en la revista *Tráfico* (1987) y posteriormente en el volumen *Accidente (Poemas del hospital)* (1987), en edición de Ángel Caffarena. De más reciente aparición son *Flores en la cuneta*, de Alejandro Céspedes (2009), *Ruido blanco*, de Raúl Quinto (2012) o *Canal*, de Javier Fernández (2016), que toman de igual modo el accidente como núcleo temático. En ellos, es posible comprobar que el cuerpo accidentado es un recurso literario que posee una fuerza nacida de la vulnerabilidad extrema y repentina del sujeto. Una noción que converge con la propia del dolor: el dolor físico, doblemente subjetivo, es un acontecimiento, pero también una experiencia que no discurre de manera impersonal.

En el accidente se evidencia, de manera violenta, la fragilidad del cuerpo, así como sus limitaciones físicas. Posibilita, entonces, «una distribución distinta del lenguaje y de los cuerpos, de la profundidad corporal» en palabras de Gilles Deleuze (2005: 138). En *Lógica del sentido*, el pensador francés ofrece una visión acerca de la localización de las multiplicidades tanto materiales como sensibles a través de una compleja paradoja de series que exceden los objetivos de este estudio, pero cuya breve mención resulta sugestiva como base teórica. Así, Deleuze presenta esta visión como una línea de fuga, en la que el acontecimiento, concepto clave en la obra, sucede a través de series en estructuras, transformándolas y alterando sus relaciones de sentido. Su propuesta no es sino la elaboración de un sistema de pensamiento flexible, plural, abierto, que es capaz de explicar los diferentes acontecimientos atendiendo a su singularidad. De acuerdo con esta perspectiva, el acontecimiento no es nunca completamente nuevo, sino que transcurre por medio de series: dispone así un conjunto de múltiples interacciones corporales, estructuras ideales —como el lenguaje— y estructuras virtuales —como la idealidad, un límite incorporal— (2005: 31-32). Fenómeno problemático, entonces, el acontecimiento «no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede el puro expresado que nos hace señas y nos espera. [...] Es lo que debe ser comprendido, lo que debe ser querido, lo que debe ser representado en lo que sucede» (Deleuze, 2005: 158)<sup>2</sup>, por lo que el cuerpo accidentado, fruto de ese acontecimiento, es el sentido mismo, en tanto que se desprende autónomamente de los estados de cosas que lo generan y en los que se efectúa (2005: 215). El acontecimiento, por tanto, ocurre a través de la individualidad para pertenecer al mundo en forma de suceso, un *eventum tantum* o contraefectuación (2005: 160), ocurrido en un instante presente y reformulado temporalmente.

<1> Esta investigación se ha desarrollado en el marco de las ayudas para la recualificación del sistema universitario español 2021-2023 (Modalidad Margarita Salas), convocadas por el Ministerio de Universidades dentro del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia «Modernización y digitalización del sistema educativo», y su financiación procede del Instrumento Europeo de Recuperación Unión Europea – Next GenerationEU, mediante convocatoria de la Universidad de León. Referencia UP2021-025. Clave orgánica Ñ-134. Número de contrato 2021/00182.

<2> En una traducción propia que apenas varía la cita, Maillard coloca este extracto como el primero de los epígrafes del poemario, lo que ofrece muchas de sus claves de sentido.

El cuerpo, entendido hasta ahora como el paradigma foucaultiano de la verdad, se reconfigura en el accidente desde la condición social de los sujetos afectados por su nueva condición corporal. Terence Turner, en su crítica del posestructuralismo, ya avanzaba este movimiento hacia la correcta comprensión de los estudios del cuerpo: «The current fetishism of the body in cultural theory must be accounted for, not as a straightforward case of ideological reification of precisely the kind that many leading proponents of contemporary body theory proclaim themselves, in the name of the body, to have transcended» (1995: 170). Es decir: el cuerpo, insertado en el vértice cultural, está atravesado por procesos históricos y sociales que son, en última instancia, dinámicas prácticas. En este sentido, el cuerpo accidentado posee una estructura, un funcionamiento y un desarrollo únicos: cuestiones que pueden llegar a hacer tambalear las pautas sociales y la agencia subjetiva. Por lo tanto, este cuerpo representa nuevas perspectivas ya no solo de la alteración física, de la irreversibilidad o de la contingencia, sino que también plantea modelos que renuevan la hegemonía cultural y social. Asimismo, resulta de extrema importancia su casi necesaria adscripción a los denominados «estudios sobre discapacidad» o «disability studies», y su más reciente renovación conceptual: los modelos de diversidad funcional, que abandonan el léxico capacitista para proponer una terminología no negativa.

Por ello, este artículo persigue dos objetivos fundamentales: por un lado, demostrar cómo, insertada en el marco de la poesía fenomenológica, la noción de «acontecimiento» deleuziano se relaciona con el accidente, entendido este como aquel suceso que provoca una lesión, un daño u otro tipo de trastorno —principalmente físico— en el sujeto y, por otro, analizar cómo el accidente configura una determinada relación entre la nueva corporalidad, adquirida tras el accidente, y la forma poética: en este sentido, la presente investigación busca dar respuesta a cómo las características formales y estilísticas del poema transmiten y replantean los diversos modos de la encarnación y la experiencia vivida.

*Matar a Platón*, poemario de Chantal Maillard publicado en 2004, constituye el corpus elegido. Entre las variadas e interesantes propuestas retóricas en torno al cuerpo accidentado, como las mencionadas anteriormente, cabe resaltar este poemario que, de acuerdo con la crítica, supuso la aparición de «algo nuevo» en el «panorama de la poesía española peninsular» (Trueba Mira, 2022: 7) y «un punto de inflexión» (2022: 8) en la trayectoria de la autora. Quizá este haya sido uno de los motivos por el que ha recibido especial atención y análisis especializados, que comprenden desde sus vínculos filosóficos (Fernández Castillo, 2009; Trueba Mira, 2009; Álvarez Valadés, 2014: 19-23; 2018) y sus planteamientos estéticos (Maqueda Cuenca, 2009; Jurado Pérez, 2020) hasta el accidente deleuziano (Domínguez Escalona, 2017) y la cognición enactiva (Salgado Ivanich, 2017). Sin embargo, *Matar a Platón* no solo desafía el

platonismo a través de su contenido y estructura, sino que también plantea una nueva legibilidad de la noción de acontecimiento vinculada al cuerpo, cuestión que ha quedado diluida en estos trabajos. En este sentido, este trabajo se ocupa de cómo la corporalidad se configura como el eje principal de la narración del poemario, pero también de su desaparición.

## 1. La poesía fenomenológica maillardiana y su valor propositivo

En su ensayo titulado *Apuntes para una poética. Para una poesía fenomenológica*, breve opúsculo publicado en 1991, Chantal Maillard establece las bases de un género poético específico: la poesía fenomenológica, una de las muchas ramificaciones que pueden surgir desde el ámbito creativo. A través de ella se propone una gramática cognitiva desde la experiencia, y sus dinámicas de creación intervienen sobre esa misma experiencia al establecer determinados patrones y parámetros cognitivos. De esa misma experiencia dependerán otros factores que median sobre el nivel formal y creativo del poema, como el ritmo, la estructura o la imaginaria.

La raíz de esta modalidad poética y las distintas modulaciones que en ella pueden presentarse encuentran su germen en un ensayo acerca de la razón-poética en María Zambrano, titulado *La creación por la metáfora* (1992), donde Maillard lleva a cabo un primer tanteo acerca de las relaciones entre fenomenología y poesía —no en vano, los presupuestos heideggerianos en el pensamiento de la filósofa malagueña resultan imprescindibles:

Sabido es que desde que Husserl sentó las bases de la fenomenología, esta corriente filosófica que invita a la recuperación de «las cosas mismas» se ha ido canalizando en diversas direcciones. Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Ortega, para no citar más que nombres fundamentales, llevaron a reconocer al sujeto cognoscente como ser-ahí, ser-en-el-mundo, un ser inmerso en una realidad cambiante y cuyo conocimiento está determinado por *su propia realidad corporal*. Consideraron al hombre como estando en el mundo preobjetivamente, en participación «instintiva» con su entorno (1992: 11; cursivas añadidas).

Aludiendo a la dimensión corporal del sujeto, Maillard demuestra la apertura de la fenomenología hacia un espacio descriptivo de un proyecto cognoscitivo, que María Zambrano descifraría a través del método de la razón-poética. Es este un concepto dinámico, fecundo, que nace en el seno fenomenológico:

la razón-poética puede entenderse como método fenomenológico por cuanto que se trata de una vía para la comprensión, para el «estado de abierto»; un método que se abre a otras disciplinas: «que la fenomenología sea un método fundamental descriptivo no supone que deba existir un modo único de ver. Describir es ya, de por sí, ofrecer un universo metafórico» (Maillard, 1992: 12).

La autora continúa el proyecto de aprehender una poesía fenomenológica en su ensayo *La razón estética* (1998). En él, propone un modelo poético que define del siguiente modo: «llamo “poesía fenomenológica” a aquel gesto del lenguaje que con la mínima expresión es capaz de manifestar el instante y hago extensiva la fórmula a la obra poética a la que tal gesto diese lugar. Expresión inmediata, sencilla, que capta las cosas entre su tiempo y su no-tiempo, entre su ser-objeto y su no-ser, en ese estarse-siendo del suceso en el que la mirada que capta y condensa la traza está implicada» (Maillard, 2017: 220). Esta poesía fenomenológica está guiada por cuatro principios: la simplicidad de la expresión y la sencillez del ritmo; la observación del no-recuerdo y la no-prospección —por lo que generalmente se sitúa la acción en el presente—; la captación de formas en su singularidad, rehuyendo la abstracción; y la apertura de vías cognitivas que guían al lector hacia sus propios límites (2017: 224). Se trata, por tanto, de una modalidad del lenguaje en la que la palabra recobra su inmediatez y aprehende la apariencia de lo real.

El instante de la experiencia es, de acuerdo con Maillard, un punto de intersección entre la horizontalidad del tiempo y la profundidad atemporal: reducido a su estado original, se torna el umbral de todo lo posible (2017: 222). La poesía fenomenológica, en consecuencia, logra expresar el vector temporal y muestra la experiencia sobrepasando su particularidad: como se recoge en *Matar a Platón*, «Un poema puede sugerir el instante. Y en ese instante está el universo entero» (Maillard, 2004: 33 y 35). Retomando los principios husserlianos, Maillard afirma: «el valor esencial de las cosas, de las “cosas mismas” a las que Husserl quería volver, es cuestión *aesthetica*. Solo estéticamente aparecen las cosas en su estar-siendo porque solo estéticamente aparecen más allá de sí mismas. Lo que se nos muestra en ese aparecer, en ese darse a ver del *phainómenon*, es precisamente eso: su estar sucediendo» (2017: 222).

Respecto a los tiempos verbales más habituales en la práctica poética que entronca con la fenomenología, Maillard reconoce un uso iterativo del presente: «la poesía fenomenológica no es recuerdo ni tampoco prospección. Ni pasado ni futuro son lugares de aparición; solo el presente puede serlo» (2017: 222). En la noción maillardiana de la poesía fenomenológica se suprime, por tanto, la sucesión temporal: «la poesía fenomenológica reduce los recuerdos [...] y los proyectos [...] a un momento único: el ahora» (2017: 222). Se neutraliza así la proyección experiencial y verbal, concentrándola en el punto mismo de la experiencia original: aquel punto en el que confluyen los límites del instante<sup>3</sup>.

De este modo, se distancia de otras modalidades poéticas: «las poéticas de evocación, tanto las que utilizan la memoria para evocar experiencias pasadas como las que utilizan la imaginación para proyectarse en futuro, son arabescos de la voluntad, formas del anhelo» (Maillard, 2017: 222), por lo que en el poema fenomenológico intervienen otros recursos líricos diferentes, que se tratarán más adelante.

<3> Maillard ilustra la noción teórica con la imagen del pájaro: «El suceso, cualquier suceso, es el universo entero, sin dejar por eso de tener lugar individualmente. El pájaro que se hunde en la niebla no es un pájaro sino ese pájaro *cuando* atraviesa esa capa de niebla» (2017: 221; cursivas en el original). Posteriormente, en *La baba del caracol* (2014), Maillard incluye el texto «El pájaro. Variaciones sobre poesía y pensamiento» (2014: 45-65), donde retoma estas cuestiones y señala: «¿Y el poema? ¿Dónde se sitúa el poema? [...] El poema es lo que bebe el pájaro» (2014: 55) para cerrar con el poema «L'éveil», que finaliza, nuevamente, con esta idea: «Lo que el pájaro bebe en la fuente / y no es el agua» (2014: 65); versos que darán título a la compilación de su poesía, *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua* (2022).

Ello guarda un estrecho vínculo con una característica apuntada por el teórico Juan Carlos Rodríguez: «toda la poética fenomenológica [...] no es más que eso: una ética-estética» (2001: 273-274). Formula, en efecto, un espacio poemático equivalente a un espacio de simultaneidad existencial, de compasión y empatía. Las múltiples variantes que ofrece esta modalidad convergen en la incidencia de la poesía en la vida, en la intervención de la producción poética en el nivel vital —«vitalismo poético», lo denomina Rodríguez (2001: 274)—, lo que ayuda al lector a reconstruir la experiencia originaria.

Esta modalidad fenomenológica no se restringe únicamente al ámbito de la escritura poética, sino que se propone como una teoría de la percepción en general. En línea con esta premisa, *Matar a Platón* se guía por la consecución del acontecimiento, que pretende ser, en palabras de Virginia Trueba Mira, «potencia movilizadora y multiplicadora de devenires simultáneos y diversos» (2022: 39), y donde Maillard reconoce la imbricación entre el pensamiento husserliano y el deleuziano (en Trueba Mira, 2022: 39). Con todo, se trata de un acontecimiento en el que el cuerpo accidentado convoca, simultáneamente, el espacio privado y el colectivo.

## 2. «Un hombre es aplastado»: el accidente como motivo poético en *Matar a Platón*

Desde el propio título, *Matar a Platón* evoca la distinción estoica de los cuerpos, analizados también por Deleuze, a quien pertenecen las dos citas que abren el libro<sup>4</sup>. Un estremecedor instante es el que configura todo el conjunto: el atropello de un viandante por un camión. Utilizando un lenguaje distanciado, frío, Maillard simboliza la muerte de la línea de pensamiento platónica a través de una voz en *off*.

Un hombre es aplastado<sup>5</sup>.  
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 (2004: 13).

La aparente ausencia de estrategias retóricas y simbólicas, así como la aparición de mecanismos cercanos a la forma narrativa y la consecuente reflexión metaliteraria se unen a una distribución especial del texto que justifica el subtítulo del poemario: «V. O. subtitulada», lo que explica la función de la doble disposición textual: el nivel superior, donde aparecen los poemas, y el subtítulo, que desarrolla una narración paralela en la que se describe, de manera ficticia y con diferente tipografía, el origen del poemario, por lo que afecta al plano extradiegético. *Matar a Platón* ofrece, por tanto, tres lecturas posibles del texto a través de una lógica determinada por

<4> Miguel Morey recuerda que en *Lógica del sentido* se propone una nueva lectura del pensamiento estoico, subrayando la importancia que tiene la corporalidad en dicha escuela: «Todo lo que existe son cuerpos, en continuidad y en movimiento; el alma existe, pero es también un cuerpo, como lo es el lenguaje que se habla» (2022: 783).

<5> «Un hombre es aplastado», primer verso del conjunto, es precisamente la oración con la que Deleuze explica el acontecimiento en *El pliegue*: «Un acontecimiento no solo es “Un hombre es aplastado”: la gran pirámide es un acontecimiento, y su duración durante una hora, treinta minutos, cinco minutos... [...] El acontecimiento se produce en un caos, en una multiplicidad caótica» (1989: 102), similar a la congregación de testigos que se producen en el atropello de *Matar a Platón*.

el acontecimiento: la de los poemas, la de los subtítulos y la simultánea. Con esta dialéctica se cuestionan ya desde un comienzo los principios de identidad del platonismo y se conduce al lector a una *mise en abyme* de la noción misma de realidad. La disposición textual remite, nuevamente, al acontecimiento deleuziano fundado en la corporalidad: «Todos los cuerpos son causas unos para otros, los unos en relación con los otros, pero ¿de qué? Son causas de ciertas cosas, de una naturaleza completamente diferente. Estos efectos no son cuerpos, sino “incorporales” estrictamente hablando. No son cualidades y propiedades físicas, sino atributos lógicos o dialécticos. No son cosas o estados de cosas, sino acontecimientos» (2005: 28), y recuerda su carácter «infinitivo» —forma verbal utilizada en el título del poemario<sup>6</sup>:

devenir que se divide hasta el infinito en pasado y futuro, esquivando siempre el presente. Hasta el punto de que el tiempo debe ser captado dos veces, de dos modos complementarios, exclusivos el uno del otro: enteramente como presente vivo en los cuerpos que actúan y padecen, pero enteramente también como instancia infinitamente divisible en pasado-futuro, en los efectos incorporales que resultan de los cuerpos, de sus acciones y de sus pasiones. Solo existe el presente en el tiempo, y recoge, reabsorbe el pasado y el futuro; pero solo el pasado y el futuro insisten en el tiempo, y dividen hasta el infinito cada presente. No son tres dimensiones sucesivas, sino dos lecturas simultáneas del tiempo (2005: 28-29).

Para Maillard «el dolor es un fragmento inevitable del poema» (2014: 41) y lo demuestra de manera constante en toda su obra literaria y ensayística; por ello ha sido considerada por la crítica como la gran poeta española del dolor (Álvarez Valadés, 2018: 187). En el poemario, Maillard plantea, a través del acontecimiento del cuerpo accidentado, la cuestión del dolor ajeno y la imposibilidad de acceso al dolor —e incluso a la muerte— desde la otredad, donde siempre interviene la mediación de la representación. Asimismo, otros temas adyacentes son la vulnerabilidad, el estado ilusorio del bienestar y la compasión. Ya en *Filosofía en los días críticos* Maillard mostraba su interés por este concepto: «el accidente hace al ente, no la esencia. Y es en el accidente, en el punto crucial del suceso, donde cruje la fuerza de atracción que llamamos deseo. El amor a las Ideas no es sino el frustrado intento de aborrecer la impermanencia que nos construye accidentalmente» (Maillard, 2001: 41). Junto a ello, su concepción de la denominada poesía fenomenológica: la reflexión práctica y no teórica sobre el acontecimiento estriba en una serie de estrategias expresivas, como es el uso del presente, que ya en este primer poema aparece representada mediante la figura del hombre atropellado en un eterno *hic et nunc*. De hecho, puede decirse que Maillard detiene ese momento, como una fotografía —«ningún fotógrafo acudió a desplegar el tiempo» (Maillard, 2004: 51)—, lo que aproxima al texto a un característico estado antipoético. Asimismo, otros dispositivos son la difuminación entre texto, realidad y lectura, la

<6> En *La creación por la metáfora*, Maillard afirma: «la vida de un hombre está hecha de acontecimientos y estos solo son aprehendidos en sus verbos» (1992: 38).

experiencia directa y distanciada, la estética violenta y la *sustentatio* en el dolor del cuerpo accidentado —a pesar del fallecimiento—, que fortifican el vínculo fenomenológico y lo adaptan de manera práctica:

El infinito es el dolor  
de la razón que asalta nuestro cuerpo.  
No existe el infinitivo, pero sí el instante:  
abierto, atemporal, intenso, dilatado, sólido;  
en él un gesto se hace eterno (Maillard, 2004: 53).

Este atropello provoca la muerte del peatón: precisamente, el término de la vida es, para Deleuze, la relación más extrema y definitiva con el propio cuerpo (2005: 160). El pensador francés elabora esta noción a través de la metáfora de la herida, que resulta fundamental en la poética maillardiana, y que la poeta relaciona con la propia noción de acontecimiento, en la que Deleuze interpela a la seña, al gesto:

Un acontecimiento es un olor que espera  
que alguien lo respire,  
una herida que aguarda en encarnarse,  
[...]  
una mirada que cruza el aire  
y encuentra a alguien que le hace señas  
y en la seña, en ella, se reconoce (Maillard, 2004: 57).

La herida, motivo constante en la obra de la malagueña, es un símbolo que, encarnado, se sabe universal y se muestra como una realidad desde la crudeza: «la herida no, la herida nos precede, / no inventamos la herida, venimos / a ella y la reconocemos» (2004: 63). En *Lógica del sentido*, Deleuze estudia el acontecimiento también mediante esta imagen, que observa, en su sentido más cohesionado, en la obra poética de Joë Bousquet, poeta que recibió un disparo en la columna vertebral durante la Primera Guerra Mundial y quedó postrado en una cama: «Hay que llamar estoico a Joë Bousquet. La herida que lleva profundamente en su cuerpo la aprende sin embargo, y precisamente por ello, en su verdad eterna como acontecimiento puro. En la medida en que los acontecimientos se efectúan en nosotros, nos esperan y nos aspiran, nos hacen señas: “Mi herida existía antes que yo; he nacido para encarnarla”» (2005: 157). La herida, por tanto, funciona como una conciencia compartida que, desbordando los límites del sujeto —«una singularidad pre-individual», fuente de dolor físico y metafísico, según Deleuze (2005: 95)—, propone un acercamiento al concepto cerrado del yo: ya no solo se desarrolla un acto de lenguaje sobre el dolor sino también sobre la muerte<sup>7</sup>.

Maillard, además, comparte con Deleuze la oposición a la concepción natural de la filosofía —es decir, el hombre no posee una inclinación al pensamiento, tiene que existir una fuerza que lo conduzca a ello—, y así lo ilustra el segundo paratexto: «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» (en Maillard, 2004: 11; cursivas en el original)<sup>8</sup>. Queda así fortalecida la pregunta inicial del libro: ¿qué es el acontecimiento, cómo sucede en el espacio físico, corporal? En su

<7> Deleuze advierte este hecho, precisamente, al referirse a «la muerte y su herida» (2005: 160).

<8> En la traducción de *Lógica del sentido*, la cita refiere: «Sólo el hombre libre puede entonces comprender todas las violencias en una sola violencia, todos los acontecimientos mortales en *un solo Acontecimiento* que ya no deja sitio al accidente» (Deleuze, 2005: 161; cursivas en el original).

clara oposición al platonismo, Maillard manifiesta la preferencia por el cuerpo como objeto de la inmanencia y como centro de relaciones internas y externas. Al favorecer la presencia del cuerpo como temática junto a otras estrategias textuales, se reflexiona sobre las dimensiones materiales y físicas del accidente, del acontecimiento, consiguiendo así rebajar su conceptualización e invertir la tesis platónica del cuerpo:

La seriedad es una variante del olvido:  
nos ayuda a ser otro,  
a construir distancias, a creer  
que la piel es un límite (2004: 47).

Ya en *La creación por la metáfora* Maillard planteaba: «La profundidad es justo el límite, la piel de las cosas, y ese límite es precisamente el lenguaje» (1992: 37), evocando la idea deleuziana de la superficie. El espacio interior y el espacio exterior quedan así conectados, siguiendo la idea del acontecimiento, que golpea al ser desde el exterior para repercutir en el interior. El cuerpo es, entonces, la frontera por la que entran la violencia y el acontecimiento externo, como se señalaba en la segunda cita de Deleuze. De este modo, la violencia sobre el cuerpo atropellado se acrecienta mediante la descripción del cadáver:

Su rostro es muy delgado y dirige hacia el cielo  
el mirar casi obscuro de un gran ojo azul  
y otro ojo al que ciega  
el guano que ha estampado una paloma (Maillard, 2004: 17).

La aparición de la materia excrementicia sobre el rostro del fallecido es otro de los mecanismos desactivadores del platonismo, y apunta, simultáneamente, a la doble limitación de las capacidades perceptivas del cuerpo: la inmovilidad física y la ceguera parcial pero súbita. Es a partir de este momento cuando el individuo atropellado queda privado de conocimiento y pasa a ser un cuerpo inanimado descrito mediante las percepciones externas. Es, también, una desactivación que se lleva a cabo a través de la ironía, el humor, lo abyecto y lo grotesco: «Vendrán para cortarles los dedos uno a uno. / Amputarle la mano tal vez sería más sencillo» (2004: 21); la descripción del «hombre aplastado», de «la humedad de su sangre, / el olor de sus vísceras, / el sonido esponjoso de sus huesos», «un ojo ciego, el otro ardiente, / un poco vivo y muerto a un tiempo, / desafiando la lógica» (2004: 59), del «metal entre la carne» (2004: 65); la narración detallada del «charquito de orina y sangre» bajo los pies de la niña que lo acompañaba (2004: 21), o el perro que cercena el cuerpo y amputa un dedo del atropellado: «Y de repente caerá la presa: / el hocico tatea, un segundo, en el aire, / los dientes se apresuran y, con un golpe seco, / se hacen con el dedo» (2004: 37). Si en el comienzo se asistía a la configuración corporal de un hombre atropellado en su conjunto, un cuerpo, ahora es su desmembramiento y su desperdigamiento físico lo que permite explorar los límites y alcances del acontecimiento: la interioridad del cuerpo se torna también superficie<sup>9</sup>.

<9> «[S]i la realidad es múltiple, no lo es menos el sujeto. Múltiples caras o facetas, múltiples esbozos de sí mismo [...] encerrados en un cuerpo único», señala Maillard en *La creación por la metáfora* (1992: 136), una temprana referencia que refleja el profundo proceso de maduración de dicha idea hasta alcanzar su expresión lírica en *Matar a Platón*.

Asimismo, el paradigma corporal se expande al resto de personajes. Con ello, lo terrible del acontecimiento no solo se concentra en el cuerpo del fallecido, sino también en el de cada uno de los testigos —quienes, al congregarse, forman un «gigantesco / cuerpo» (2004: 25)— y, sobre todo, en el del conductor del camión:

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 (2004: 31).

Además de aludir a la profundidad deleuziana de los cuerpos, mediante la que el pensador francés explica los acontecimientos íntimos del cuerpo (Deleuze, 2005: 29), Maillard introduce el tema de la vulnerabilidad a través del símbolo de la puerta, que sirve de protección al conductor, puesto que su cuerpo permanece receptivo, abierto, ante el acontecimiento. La manifestación corporal desemboca en la parálisis del conductor, que permanece en un estado de acinesia, de sideración, semejante al *rigor mortis* del fallecido. Esta relación se amplía mediante el motivo del gesto, tan característico también en la obra maillardiana —ya analizado por la crítica (Trueba Mira, 2007)—, que consiste en la reacción espontánea ante, en este caso, el atropello. El gesto supone entonces la participación en el propio acontecimiento. Mediante este motivo, en *Matar a Platón* quedan disueltas las fronteras entre la experiencia personal y la colectiva, alcanzando incluso al lector:

Usted sigue mirando fijamente a aquel hombre aplastado.  
Está detrás de usted, alojado en su cráneo.  
[...]  
Usted quiere volver la cabeza y mirar  
hacia otro lado.  
[...] ellos también son presa de esa angustia deliciosa,  
también miran al hombre aplastado  
que usted sigue mirando  
sin poderlo evitar.  
¿Puede acaso? (Maillard, 2004: 43).

La interpelación al lector es constante hasta el último poema: «Yo no soy inocente. ¿Lo es usted?» (2004: 67). Con ello, el sujeto poético omnisciente termina de incorporar al lector para conformar la imagen plural del acontecimiento. Y a ello se une la importancia de la mirada, que es otro de los elementos literarios de los que se sirve Maillard para referir la violenta disolución de los márgenes habituales del cuerpo y, por lo tanto, del sujeto. El acontecimiento queda así detenido en el tiempo, utilizando la corporalidad de los personajes del conjunto para llevar al límite la empatía con aquel que sufre; cuestión incrementada con la aparición de una media negra que, a modo de crespón, sobrevuela la escena e imprime una nota de luto.

La posibilidad de significar a través de la congregación de restos del cuerpo y lo circundante es, en definitiva, un ejercicio de compasión, de dolor colectivo. Se insiste en esta cuestión a lo largo del poemario también a través del sentido del oído, como los ecos de la radio del camión, que alcanzan al cadáver para anunciar los fallecidos en un desastre natural: «“Ya van dos mil trescientos”, dice una voz en la radio, / “dos mil trescientos desaparecidos... las lluvias del monzón”, / dice la radio, “en Bangladesh...”» (2004: 31) y la responsabilidad individual:

Uno puede negarse a saberse en el otro,  
basta con acercarse a todo con un walkman  
conectado a la carne,  
enfundado el cerebro en aquella sustancia  
impermeable que nos inmuniza (2004: 57).

No solo la costumbre del dolor, sino la indiferencia ante el horror son cuestiones medulares de *Matar a Platón*, que plantea un sufrimiento tanto propio como ajeno. Al hacer propio el acontecimiento, este se torna colectivo. Así, Maillard incluye al lector y lo hace partícipe de la precariedad humana —no solo física— siendo consciente del problema y proponiendo, desde lo poético, nuevos caminos para recuperar la realidad. Una realidad que, al igual que el acontecimiento, resulta inagotable y reveladora.

### 3. Apostilla: el poema «Escribir»

*Escribir* es un largo poema configurado a través de un ritmo incardinado en la repetición, donde Chantal Maillard asume una escritura del grito desde la inmovilidad física y el dolor. Por ello, integrado en el mismo volumen que *Matar a Platón*, *Escribir* funciona como contraste entre las dos situaciones corporales: el accidente y la inmovilidad. La cita que abre el texto, «He venido a pedir / compasión / por el dolor del hombre», de Emilio Rosales (en Maillard, 2004: 71), guía la lectura del texto maillardiano, compuesto por un único poema extenso que se estructura en torno a un procedimiento poético sostenido en el motivo del dolor físico y en el movimiento cadencial.

La palabra «escribir», nuevamente un infinitivo que impulsa el texto, funciona como enlace de las diferentes temáticas del libro: «escribir // para curar / en la carne abierta / en el dolor de todo» (Maillard, 2004: 71), y sirve como engarce compositivo a nivel estrófico e interversal. De acuerdo con los datos ofrecidos por Nuño Aguirre de Cárcer Girón (2012: 400; 403) y Virginia Trueba Mira (2022: 21), este poemario fue redactado durante el tratamiento y la convalecencia de un cáncer sufrido por la autora, por lo que en él aparece el contexto autobiográfico. De este modo, desde la inmovilidad física, se teoriza acerca del dolor tomando como punto de partida el propio cuerpo:

escribir el dolor  
para proyectarlo  
para actuar sobre él con la palabra  
[...]  
escribir  
hasta la extenuación  
para que se derrame el dolor contenido  
desde el inicio del mundo (Maillard, 2004: 72).

De este modo, la escritura —«escribir / con palabras pequeñas / [...] / palabras muy concretas / [...] palabraslatigazo» (2004: 74)— le permite a la autora acceder al mundo fuera del cuerpo, y es el propio acto de nombrar desde el dolor físico lo que enlaza con la doble sensación mencionada por Husserl a través de la ubiestesia:

estoy en mí  
en el lugar que acostumbro  
a encontrarme  
en este aquí hecho de extraña  
duración en lo mismo  
repiéndome  
la carne dolorida  
los huesos lastimados  
los nervios, la piel  
tirante, amoratada  
el pelo encanecido  
el grito sólo postergado (2004: 75).

El plano rítmico-sintáctico, unido a la disposición textual contribuye a expresar la intensidad de la experiencia vivida y a desplegarla en una proyección hacia el cuerpo de los otros:

Lo que escribo aquí  
se traza en el aire  
el dolor es la senda  
el dolor es el medio  
por el dolor la fuerza  
que combate el dolor  
y lo transforma  
por el dolor deshago  
mi dolor en lo ajeno  
y el ajeno en el mío (2004: 77).

Este procedimiento, constante y anafórico en el poemario, coincide con el propio pensamiento de la autora quien, en su ensayo sobre el dolor, afirma:

El dolor es, en efecto, inalienable. Pertenece a esa zona oscura, aún hoy en día difícilmente cuantificable y, por tanto, reacia a la experimentación, que denominamos «subjetividad», un término que, como el de «azar», designa la magnitud de nuestra ignorancia, la medida de la irreductibilidad (provisional o absoluta) de ciertos fenómenos a ser controlados por no poderse extraer del contexto absolutamente individual al que pertenecen (Maillard, 2003: 94).

Si bien el dolor físico es individual e incomunicable, la autora considera que, al articularse en forma de poema-grito —«mi grito es el de todos» (Maillard, 2004: 76)—, puede servir de cauce ante la degradación física y, al tiempo, como queja, plegaria o lamento ante la imposibilidad de la expresión directa del mismo: se equipara, entonces, la naturaleza y la significación del dolor<sup>10</sup>. Así, *Escribir*, desde el espacio corporal, reflexiona acerca del sentido y la validez de la escritura ante el dolor, ampliando los márgenes (meta)literarios y encarnando la experiencia desde la postración física:

escribir  
para arquear el espinazo de las letras  
a imagen del dolor  
para trazar las líneas de la vida  
líneas que se encogen  
líneas retráctiles  
como nervios apresados en la carne  
como venas quebradizas  
venenos infiltrados  
en las arterias, líneas  
que merodean en torno al corazón  
calado por la angustia  
y el cansancio (Maillard, 2004: 86).

Desde la propia práctica poética, se ofrece una reflexión ensayística que, sostenida mediante diversas fórmulas formales, estilísticas y simbólicas, denota la implicación del sujeto en la experiencia álgica; cuestión que, si bien se desplaza hacia el dolor compartido, el dolor de los otros —«cada cual con su dolor a solas / el mismo dolor de todos» (2004: 88)—, lo hace desde una dimensión universal inequívocamente personal. La postración corporal es el origen de esta nueva concepción escritural donde la compasión, como en la cita de Rosales que encabeza el conjunto textual, se pone en relación con la individualidad y la colectividad. En este sentido, la compasión, como recuerda Aguirre de Nuño Cácer, «le sirve a Maillard para señalar el camino por el que quiere superar las limitaciones de la individualidad en este poemario: compartiendo, haciendo suyos el dolor y la muerte de otros, pero no desde una posición cómoda y desahogada sino desde el borde mismo de la muerte» (2012: 407). El dolor es una experiencia subjetiva, pero, simultáneamente, compartida por casi todos los sujetos: «hay demasiado dolor / en el pozo de este cuerpo» (Maillard, 2004: 89), idea que, persistente, desborda el espacio corporal y poemático.

<10> Maillard explorará los recursos expresivos de la letanía y sus posibilidades líricas en otros poemarios posteriores, como *La tierra prometida* (2009) o *La herida en la lengua* (2015), donde un característico ritmo orgánico, similar a la respiración, acoplado a un cadencial fraseo evoca el dolor físico pero a través de un dominio que, en ocasiones, se aproxima a la expresión puramente paralingüística, incluyendo balbuceos, gritos y jadeos, que la autora entiende como «un conjuro, un gesto de la palabra» que activa la voz y no solo los ojos (Maillard, 2022: 241). De este modo se privilegia el aparato fonador, que es el medio habitual de expresión del dolor físico incidiendo en su inexpresividad; un recurso cercano en ocasiones a ciertas retóricas logofágicas estudiadas por Túa Blesa (1998).

Además del grito, Maillard trata de comprender a partir de los diferentes dispositivos retóricos el mecanismo cognoscitivo: se toma conciencia del dolor físico desde la honestidad de la quietud exterior, pero no interior. La escritura, el propio acto de escribir, funciona entonces como una alternativa a la inmovilidad, como una expresión de la imposibilidad física: «escribir // porque crujen las rodillas / y hay como un sueño / esperando a ser soñado / justo detrás del dolor» (2004: 85). Por ello, y como catalizadores, los últimos versos del poema abandonan el infinitivo, eje constitutivo del poema, para conjugarse en primera persona del singular. Así, el dolor físico, siempre experiencia subjetiva, privada y personal, irrumpe finalmente con violencia: «Escribo // para que el agua envenenada / pueda beberse» (2004: 89). De este modo se visita, a través de la poesía, el abismo y su límite; un trayecto en el que se replantean las diferentes posibilidades vitales y literarias que se adoptan ante la encarnación del cuerpo impedido.

#### 4. Conclusiones

Dentro de las múltiples líneas interpretativas que sugiere *Matar a Platón*, el estudio del cuerpo se torna esencial para comprender, en toda su dimensión y alcance, el contenido del texto. Un enfoque que, a pesar de la importancia capital que tiene en el poemario, no ha sido tratado de manera particular hasta el momento. Como se ha comprobado a lo largo del artículo, es posible discernir, precisamente a través del cuerpo cómo el acontecimiento, núcleo significativo, constructivo e ideológico del libro, encarna diferentes perspectivas vivenciales y espaciotemporales al tiempo que las hace confluír, de manera ineludible, en el ámbito expresivo del poema. Si el acontecimiento deleuziano supone una apertura constante, donde el lenguaje puede explorar sus múltiples posibilidades expresivas y representativas, afrontarlo desde la perspectiva del cuerpo provoca una fractura formal en su recepción que, en lugar de eludir su significación, reamplía sus márgenes representativos. De este modo, desde su propuesta fenomenológica de la poesía, Chantal Maillard apunta hacia el vínculo de la palabra con la percepción de los sujetos y también con su propia (des)aparición. La expresión del dolor físico, habitualmente signada por su inexpresividad lírica y su vínculo con el silencio, logra así la confirmación de su relevancia retórica.

El poemario, que parte del modo en el que los sujetos pueden percibir un determinado acontecimiento —en este caso doloroso: un accidente de tráfico en el que fallece un hombre y la postración física durante la convalecencia de una enfermedad—, termina por introducir al lector en el texto, condicionando de este modo los alcances metaliterarios de la palabra y sugiriendo así las implicaciones de su fragmentariedad. Y todo ello se lleva a cabo desde una clara confrontación al platonismo, que no solo supone la reivindicación de

lo corporal en su nivel material, sino también la constitución de una poética del cuerpo que entra en diálogo con su dimensión social, resignificándolo más allá del propio discurso.

### **Bibliografía citada**

AGUIRRE DE CÁRCER GIRÓN, N. (2012): *La actitud contemplativa a través de la obra de Chantal Maillard* [Tesis doctoral], Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

ÁLVAREZ VALADÉS, J. (2014): «El pensamiento clásico en la poesía española de hoy: el Platón de los poetas», *Philologica canariensis*, 20, 13-25.

ÁLVAREZ VALADÉS, J. (2018): «Chantal Maillard: la rebelión desde el dolor a través de la escritura» en Álvarez Valadés, J. (ed.), *Labirintos del género. Muerte, sacrificio y dolor en la literatura femenina española*, Sevilla: Renacimiento, 187-205.

BLESA, T. (1998): *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

DELEUZE, G. (1989): *El pliegue*. Vázquez, J. y Larraceleta, U. (trads.), Barcelona: Paidós.

DELEUZE, G. (2005): *Lógica del sentido*. Morey, M. (trad.), Barcelona: Paidós.

DOMÍNGUEZ ESCALONA, D. (2017): «El accidente como acontecimiento deleuzeano [sic] en la obra de Enrique Metidines y Chantal Maillard», *SOBRE: Prácticas artísticas y políticas de la edición*, 3, 7-12.

FERNÁNDEZ CASTILLO, J. L. (2009): «Poesía y filosofía en *Matar a Platón* de Chantal Maillard», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 42.

JURADO PÉREZ, F. J. (2020): «*Matar a Platón* en la rave: la rebeldía literaria de Chantal Maillard como pista de baile» en Gómez Soriano, M. Á., Ballester Pardo, I. y Riesgo Martínez, F. (eds.), *Disidencias en la literatura hispánica*, Sevilla: Renacimiento, 69-76.

MAILLARD, C. (1992): *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelona: Anthropos.

MAILLARD, C. (2001): *Filosofía en los días críticos. Diarios 1996-1998*, Valencia: Pre-Textos.

MAILLARD, C. (2003): «Sobre el dolor», *Humanitas. Humanidades médicas*, vol. 1, 4, 353-360.

MAILLARD, C. (2004): *Matar a Platón*, Barcelona: Tusquets Editores.

MAILLARD, C. (2014): *La baba del caracol. Cinco apuntes sobre el poema*, Madrid: Vaso Roto.

MAILLARD, C. (2017): *La razón estética*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

MAILLARD, C. (2022): «Prólogo [a *La tierra prometida*]» en *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua. Poesía reunida 2004-2020*, Trueba Mira, V. (ed.), Barcelona: Galaxia Gutenberg, 241-242.

MAQUEDA CUENCA, E. (2009): «Poética y estética en *Matar a Platón*», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 43.

MOREY, M. (2022): «Posdata» en Maillard, C., *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua. Poesía reunida 2004-2020*, Trueba Mira, V. (ed.), Barcelona: Galaxia Gutenberg, 773-786.

RODRÍGUEZ, J. C. (2001): *La norma literaria*, Madrid: Debate.

SALGADO IVANICH, C. (2017): «¿Qué es un acontecimiento? El conocimiento poético y antiplatónico de Chantal Maillard», *La Revue*, 16.

TRUEBA MIRA, V. (2007): «El “gesto” del deseo en Olvido García Valdés y Chantal Maillard» en Segarra, M. (ed.), *Políticas del deseo*, Barcelona: Icaria, 145-168.

TRUEBA MIRA, V. (2009): «De la metafísica a la lógica (sobre María Zambrano y Chantal Maillard)», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 85, 385-406.

TRUEBA MIRA, V. (2022): «Impropia mente (Leyendo a Chantal Maillard)» en Maillard, C., *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua. Poesía reunida 2004-2020*, Trueba Mira, V. (ed.), Barcelona: Galaxia Gutenberg, 7-50.

TURNER, T. (1995): «Social Body and Embodied Subject: Bodiliness, Subjectivity, and Sociality among the Kayapo», *Cultural Anthropology*, vol. 10, 2, 143-170.