

# Vulnerabilidad y cuerpo herido: metáforas de la piel en la poesía española reciente

## *Vulnerability and the Wounded Body: Metaphors of the Skin in Recent Spanish Poetry*

### Vulnerabilidade e corpo ferido: metáforas da pele na poesia espanhola recente

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

**Sergio Fernández Martínez**

Universidad de León, España

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

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

**Correo de correspondencia:**

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

**Fecha de recepción:** 17/09/2024

**Fecha de aceptación:** 10/11/2024

**Financiación:** 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 Generation EU, mediante convocatoria de la Universidad de León (UP2021-05/Ñ-134/2021/00182).

**Conflicto de intereses:** el autor declara que no hay conflicto de intereses

## Resumen

Este estudio propone un acercamiento fenomenológico al motivo cicatricial en la poesía española reciente. Con el fin de establecer un panorama variado, se han seleccionado cuatro poemarios publicados en el siglo XXI: *Heridas*, de Jesús Aguado (2004), *5 cm (la cicatriu)*, de Mireia Vidal-Conte (2012), *Alzar el duelo*, de Loreto Sesma (2018) y *La sutura y la piel*, de Miguel Ángel Ortiz Albero (2018). Todos ellos toman la piel como un símbolo polisémico pero lo materializan verbalmente desde diferentes formas estéticas y expresivas. En consecuencia, el método fenomenológico permite examinar las diferentes dimensiones de la corporalidad en los poemarios a través de nociones como superficie, vulnerabilidad y herida para confirmar su resignificación en el nuevo siglo.

**Palabras clave:** cicatriz; herida; vulnerabilidad; poesía española; siglo XXI.

## Abstract

This study proposes a phenomenological approach to the scar motif in recent Spanish poetry. To establish a varied panorama, four collections of poems published in the 21<sup>st</sup> century have been selected: *Heridas* [Wounds], by Jesús Aguado (2004), *5 cm (la cicatriu)* [5 cm (the scar)], by Mireia Vidal-Conte (2012), *Alzar el duelo* [Raising the Mourning], by Loreto Sesma (2018), and *La sutura y la piel* [Suture and Skin], by Miguel Ángel Ortiz Albero (2018). All of them take the skin as a polysemic symbol but materialize it verbally in different aesthetic and expressive



Licencia: este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

© 2025 Sergio Fernández Martínez

**Citación:** Fernández Martínez, S. (2025). Vulnerabilidad y cuerpo herido: metáforas de la piel en la poesía española reciente. *Cultura de los Cuidados*, (70), 111-124. <https://doi.org/10.14198/cuid.26884>



forms. Consequently, the phenomenological method allows us to examine the different dimensions of corporeality in the poems through notions such as surface, vulnerability and wound to confirm their resignification in the new century.

**Keywords:** scar; wound; vulnerability; spanish poetry; 21<sup>st</sup> century.

## Resumo

Este estudo propõe uma abordagem fenomenológica do tema da cicatriz na poesia espanhola recente. Para estabelecer um panorama variado, foram seleccionadas quatro colectâneas de poemas publicadas no século XXI: *Heridas [Feridas]*, de Jesús Aguado (2004), *5 cm (la cicatriu) [5 cm (a cicatriz)]*, de Mireia Vidal-Conte (2012), *Alzar el duelo [Levantar o luto]*, de Loreto Sesma (2018) e *La sutura y la piel [Sutura e pele]*, de Miguel Ángel Ortiz Albero (2018). Todos eles tomam a pele como um símbolo polissémico, mas materializam-na verbalmente a partir de diferentes formas estéticas e expressivas. Por conseguinte, o método fenomenológico permite-nos examinar as diferentes dimensões da corporeidade nos poemas através de noções como superfície, vulnerabilidade e ferida, a fim de confirmar a sua resignificação no novo século.

**Palavras-chave:** Cicatriz; ferida; vulnerabilidade; poesia espanhola; século XXI.

## INTRODUCCIÓN

En su estudio sobre las singularidades del sujeto en *Lógica del sentido*, Gilles Deleuze centra su atención en la superficie corporal humana: la piel. Para Deleuze, todas las singularidades o potenciales aparecen en la superficie del cuerpo, por lo que su análisis propone una lectura de la piel como un espacio de significación:

hay que comprender incluso biológicamente que “lo más profundo es la piel”. La piel dispone de una energía potencial vital propiamente superficial. Y, así como los acontecimientos no ocupan la superficie, sino que aparecen en ella, la energía superficial no está localizada en la superficie, sino ligada a su formación y reformación (2005, p. 119).

Así, a partir del conocido verso de Paul Valéry, “la piel es lo más profundo que hay en el hombre” (1988, p. 42), Deleuze reactualiza el concepto de superficie y le otorga un estatuto teórico fundamental, como intersección de categorías filosóficas y también como lugar del sentido. Posteriormente, autores como Michel Foucault, Pierre Bourdieu o Michel de Certeau toman esta noción y la relacionan con la biopolítica, con lo que amplían el mapa conceptual del cuerpo. De este modo, Foucault reelabora la noción mediante el concepto de “inscripción” del poder en el cuerpo —“un poder que surge de aptitudes directamente escritas en el cuerpo” (1988, p. 12); un cuerpo que constituye “la superficie de inscripción de los acontecimientos” (2008, p. 32) y que se encuentra “directamente inmerso en un campo político” (2009, p. 32)—, Bourdieu la vincula al *habitus* —“las distancias sociales están inscritas en los cuerpos o, con más exactitud, en la relación con el cuerpo, el lenguaje y el tiempo” (2000, p. 132)— y Certeau incluye en ella la acción de la escritura —“no hay derecho que no se escriba sobre los cuerpos” (2000, p. 152). Más recientemente, las aportaciones de Didier Anzieu (1995; 2016), Claudia Benthien (2002), Adriana Cavarero (2014), o David Le Breton (2017; 2019) han resemantizado esta conceptualización de la piel como espacio de inscripción. Todo ello puede englobarse en la esfera de la “poética de la piel”, término acuñado por Erica Segre, que alberga los vínculos entre la epidermis, la superficie corporal y la fisonomía situando como referente la problematización formal y temática de la identidad: “the poetics of skin alludes to thematic formulation in which the prominence of skin is treated as the locus of cultural and ethnic inscriptions” (2002, p. 392).

La piel, convertida así en objeto de reflexión, genera nuevas ontologías relacionales con el sujeto. Esto es lo que lleva a Didier Anzieu a instaurar la noción del yo-piel: “Mi idea del yo-piel es, intencionalmente, antes que un concepto, una vasta metáfora; más exactamente, me parece que surge de [una] oscilación metáfora-metonímica” (2016, p. 18). En efecto, la piel permanece, de manera esencial, como un tema de investigación, de cuidados y de discursos inagotables. Por su estructura y sus funciones, la piel supera su frontera orgánica y se convierte en un complejo símbolo independiente de órdenes anatómicos, fisiológicos y culturales, cuya relación anticipa, en el plano del cuerpo, la complejidad del dolor: de este modo, “el yo-piel proporciona la posibilidad del pensamiento” (Anzieu, 2016, p. 51) y extiende sus fronteras naturales invistiéndose de una nueva dimensión.

Si bien Anzieu desarrolla posteriormente una teoría psicoanalítica que se aleja de la voluntad de este artículo, sí resultan interesantes ciertas funciones que él resalta y que son fácilmente vinculables a la fenomenología del dolor: en primer lugar, la piel como demarcación del límite

con el afuera y, en segundo lugar, la piel como único órgano insustituible que delimita un medio de comunicación con el prójimo y establece una relación de significantes (2016, p. 51). Como el propio autor señala:

la piel [...] posee una primacía estructural sobre todos los otros sentidos, al menos por tres razones. Es el único sentido que recubre todo el cuerpo. En sí misma contiene diferentes sentidos (calor, dolor, contacto, presión...) cuya proximidad física entraña la continuidad psíquica. Finalmente, como señala Freud alusivamente, el tacto es el único de los cinco sentidos externos que posee una estructura reflexiva (2016, p. 71).

Si ya Husserl (2005, pp. 184-91) y Merleau-Ponty (1994, pp. 51; 219-22) en sus estudios de la fenomenología corporal analizaban la reflexividad de las ubiestesias y el sistema háptico, Elizabeth Grosz introduce una variable de este intercambio en el tacto:

Although sensory information can be provided by any of the sense organs, the surface of the body is in a particularly privileged position to receive information and excitations from both the interior and the exterior of the organism. [...] The information provided by the surface of the skin is both endogenous and exogenous, active and passive, receptive and expressive, the only sense able to provide the “double sensation”. Double sensations are those in which the subject utilizes one part of the body to touch another, thus exhibiting the interchangeability of active and passive sensations, of those positions of subject and object, mind, and body (1994, pp. 35-6).

La “doble sensación” a la que alude Grosz crea una nueva modalidad de interfaz corporal: la piel es, simultáneamente, el dentro y el afuera. Anzieu declara: “la sensibilidad táctil tiene una estructura doble: bifaz y reversible. Una cara informa sobre los objetos exteriores, la otra cara sobre el aparato mental: dicha zona de la piel puede ser a la vez sujeto y objeto de un contacto” (1995, p. 38). La piel se erige así como un espacio doble, en cuyo seno se separa el interior y el exterior, una hipótesis de la que se desprenden numerosas apreciaciones en torno a la vulnerabilidad y que son, precisamente, las que vertebran los conjuntos poemáticos aquí analizados.

Es precisamente este potencial metafórico y político de la piel —que puede ser lastimada, herida, dañada, cicatrizada, regenerada— lo que ha posibilitado una multiplicidad de imaginarios, ha atraído tantos enfoques multidisciplinares y ha generado una vasta interpretación cultural y social. En este sentido, es posible afirmar que la piel, órgano de mayor extensión en los humanos, fundamenta un fecundo ámbito simbólico en la poesía española y su imagen tiene una gran carga potencial. Dentro de esta tradición, en época reciente, poemarios de estéticas tan diferentes como *Heridas*, de Jesús Aguado (2004), *5 cm (la cicatriu)*, de Mireia Vidal-Conte (2012), *Alzar el duelo*, de Loreto Sesma (2018) o *La sutura y la piel*, de Miguel Ángel Ortiz Albero (2018) toman la piel, y por extensión el exterior/interior del cuerpo, como un núcleo reflexivo acerca de la vulnerabilidad, entendida siempre como experiencia vivida.<sup>1</sup>

1. Otros poemarios del mismo periodo que tratan esta cuestión son *Cráter, danza*, de Olga Muñoz Carrasco (2016), *El cuadro del dolor*, de Ana Castro (2017), *Concierto para violín y cuerpo roto*, de Ana Isabel Conejo (2018) o *La cicatriz*, de Gracia Iglesias, textos que he analizado en otro trabajo (2023). Asimismo,

Esta clave de significación está ligada a su representación; una representación que pasa, para los autores, por la memoria y por el cuerpo, con lo que se amplifican las cotas expresivas en torno a este motivo poético.

### *Los poemarios*

Chantal Maillard, en *Matar a Platón* (2004), enuncia: “la herida no, la herida nos precede, / no inventamos la herida, venimos / a ella y la reconocemos” (p. 63) —probablemente uno de los paratextos más utilizados posteriormente en poemarios de la misma temática—, y produce una revelación en el ámbito poético: la relación con la piel, con la herida, no solo implica al cuerpo, sino también al contexto relacional en el que surge la experiencia corporal del dolor. Es esta una cuestión que se ha planteado desde las estéticas más plurales posibles: desde los versos de José Manuel Caballero Bonald en *La noche no tiene paredes* (2009) —“¿con qué herida / coincidirán por fin los bordes del silencio?” (2013, p. 704)— hasta la idea de María Sánchez en *Cuaderno de campo* (2017) —“En los bordes de la herida / ¿quién alimenta a quién?” (2018, p. 22)—. Es precisamente en este espacio donde se manifiesta la relación entre el cuerpo, la herida y el sujeto.

Ocurre de igual modo en el volumen *Heridas*, de Jesús Aguado, que se abre con dieciséis poemas breves que únicamente tienen por objeto material la piel lacerada. El sujeto poético, un yo “paralizado en el dolor” (Aguado, 2004, p. 23), describe minuciosamente las heridas de su piel:

Lanceoladas. Oblongas. Espirales.  
Arborescentes. Oceladas.

Se van probando formas en mi piel,  
se van probando el mundo  
en mis ojos y brazos, en mi luz, en mis sueños.

En raspaduras. En jirones.  
A bocados.

El mapa  
de mis montañas y mis ríos:  
yo (Aguado, 2004, p. 13).

El sujeto, en el poema, no permanece recluido en un espacio corporal interior, sino que, coincidiendo con esa doble sensación descrita por Grosz, es cuerpo, experiencia corporal. Cabe resaltar las palabras de Judith Butler: “una parte de la experiencia corporal —de lo que indica la palabra exposición— que no puede contarse pero que constituye la condición corporal del dar cuenta de uno mismo en forma narrativa” (2009, p. 59). Por ello, el sujeto interroga a sus cicatrices: “Las miro. / Pongo mis dedos dentro. / Las interrogo. // Espero a gangrenarme

---

destacan estudios como los de Carmen Medina Puerta (2017) o Patricia Úbeda Sanchez (2019), acerca de la simbología de la cicatriz en la poesía de Chantal Maillard y Luna Miguel respectivamente, así como los de Ioana Gruia (2015; 2017) en torno a la imagen de la cicatriz en la literatura contemporánea.

/ para que así me acepten en sus bordes” (Aguado, 2004, p. 14); “La sangre estrangulada / por esa cicatriz. // Con la uña la arranco” (Aguado, 2004, p. 15), revelando así la dimensión corporal y vulnerable del ser. El tú poético, surgido igualmente de la piel, se evoca a través de las escarificaciones: “Escarificaciones: // por ellas / te reconoceré / cuando te olvide” (Aguado, 2004, p. 21) y, en consonancia, con la visión de la piel como superficie protectora o hiriente, se produce una asimilación entre los sujetos del poemario a través del dolor: “Escarificaciones: // por ellas / me reconoceré / cuando me olvides” (Aguado, 2004, p. 22).

A este respecto, la vulnerabilidad también alcanza el ámbito amoroso: “La piel se llena de preguntas / que de pronto ya nadie te quiere responder. // Eso quema” (Aguado, 2004, p. 25), y en el trazo de ese vínculo coincide Aguado con la propuesta de Loreto Sesma en *Alzar el duelo*. Su poesía, creada desde un paradigma novedoso, como es el de las redes sociales y su contexto, toma la brevedad de las herramientas digitales como forma inherente a su poesía: en este sentido, críticos como Morales Lomas (2018, p. 31) han señalado como principales características de este tipo de poesía la tendencia a la síntesis, el lenguaje axiomático y el aforismo, y la utilización de temas proyectados desde el ámbito personal, con lo que se facilita la identificación del lector con la propuesta poética. El sujeto poético de *Alzar el duelo*, femenino, está inmerso en “el lastre del dolor” (Sesma, 2018, p. 17) y, al igual que el protagonista de *Heridas* recuerda las escarificaciones causadas por el amor, el de *Alzar el duelo* manifiesta: “Si muero por asfixia, / que la marca la dejen tus huellas dactilares. / Si quiero recordarte, / me basta con leerme la piel” (2018, p. 22).

Desde un plano amoroso mucho más extremo —signado desde la ruptura—, *Alzar el duelo* precipita esa “fenomenología de la vulneración” desde el cuerpo herido, teorizada por, entre otros, Adrina Cavarero (2014, p. 23). La protagonista, desde su cuerpo herido, mostrado sin pudor en el poemario —“escribo sin miedo / pero con heridas” (2018, p. 17)—, relata su sentimiento de vulnerabilidad ante la ausencia amorosa. En este sentido, como recuerda la filósofa italiana, para comprender el concepto de “vulnerabilidad” en toda su extensión, resulta necesario acudir a su etimología:

Derivada del latín “vulnus”, herida, la vulnerabilidad es definitivamente una cuestión de piel, y lo es al menos según dos significados que presentan un cierto parecido pero también una diferencia fundamental. El significado primario remite a la rotura de la “derma”, a la laceración traumática de la piel. [...] El “vulnus” es sustancialmente el resultado de un golpe violento, atizado desde el exterior con un instrumento cortante, contundente, que lacera la piel. Por cuando la herida pueda pasar al tejido profundo y ser por ello letal, o más bien, por cuanto la herida sea esencialmente tematizada como letal, la laceración pertenece en primer lugar a la epidermis, límite y borde del cuerpo (Cavarero, 2004, pp. 25-6).

Esta primera significación aparece plenamente en el poemario, que sistemáticamente refiere, de modo anafórico, el cuerpo herido y sus daños:

Cómo se repite la historia de la herida  
siempre abierta,  
siempre abierta,  
siempre abierta...

Círculo vicioso de la sangre que no coagula,  
 el dolor del que ve  
 y es la verdad la que le está estrangulando (Sesma, 2018, p. 28).

Con relación a esta dimensión, cabe recordar la segunda etimología de “vulnerabilidad”, que Cavarero describe del siguiente modo:

Sobre la relación esencial entre piel y “vulnus” existe una conjetura etimológica secundaria pero muy prometedora para nuestro tentativo de repensar lo vulnerable. Según esta etimología, el significado de “vulnus”, a través de la raíz “vel\*”, aludiría sobre todo a la piel depilada, lisa, desnuda y, por ello, expuesta en grado máximo. [...] Las dos etimologías, incluso abriendo a imaginario diversos, no están del todo en contraste: siempre de piel se trata (2014, p. 26).

En efecto, en esta relación se pone de manifiesto una condición trascendental: la exposición corporal. Precisamente, Begonya Saez Tajafuerce, en su estudio sobre la vulnerabilidad, recuerda: “somos vulnerables porque somos expuestos, porque somos un cuerpo” (2014, p. 12).

Vulnerable es el cuerpo y, por tanto, el concepto de lo humano en general, definido en *Alzar el duelo* desde la pérdida y la ausencia: “esta despedida ácida / que redescubre la cicatriz y la abre” (2018, p. 51). Es una dialéctica que muestra la vulnerabilidad como índice de la herida: “yo soy memoria de cicatriz, / historia de una herida” (2018, p. 65). La vulnerabilidad queda así reconducida a la fenomenología de la propia piel, cuestión que se observa tanto en el poemario de Jesús Aguado —“Heridas que se curan solas: // mi utopía” (2004, p. 28)— como en el de Loreto Sesma —“Tu herida ya tiene un sentido” (2018, p. 69). Por otro lado, y desde una estética naïf, Sesma relata la fenomenología de la relación: “La experiencia vital del dolor / enseña a sanar la herida que ayer sangraba / y hoy / aunque no cerrada / duele cada vez menos” (2018, p. 74), y es esta una cuestión vinculada siempre a la corporalidad. De este modo, tematizada en una reunión de términos contiguos —herida/cicatriz, caricia/castigo— la herida sirve como metáfora de la experiencia subjetiva del dolor.

Una cicatriz, descrita de manera detallada —“5,53cm x 1,50 cm / d'àrea / a sota incisió de 5 / importa l'angle” (Vidal-Conte, 2012, p. 44)— es el origen de *5 cm (la cicatriu)*, de la poeta catalana Mireia Vidal-Conte; una cicatriz que “sorgeix d'una antiga ferida de dona” en la que “la dada biogràfica aviat esdevè metàfora continuada de l'experiència vital” (Julià, 2012, p. 5). Los poemas del conjunto están colmados por la angustia y el dolor surgidos de una experiencia íntimamente ligada al cuerpo de la mujer, como es la mastectomía —“obren incisions / despertes / mossegat el pit / salvat” (Vidal-Conte, 2012, p. 23)—:

Inauguració del dolor  
 l'arpó t'aferra marca  
 guia per demà  
 el dolor  
 no importa  
 el dolor  
 aguantés  
 mossegues plor en aquest dolor

fins no reconèixer  
 la paraula dolor  
 vostè ho ha de mantenèr així  
 14 horas adolorida  
 delires delir-te  
 en el dormir (Vidal-Conte, 2012, p. 22; énfasis en el original).

A este respecto, resultan muy iluminadoras las palabras de Stephanie Hartman, quien estudia la simbología de la cicatriz en la poesía del cáncer de mama:

Yet women confronting the experience of breast cancer with openness and intelligence are writing poetry with profound implications for how we might understand the state of our corporeality. This poetry challenges an exclusively organic conception of the body, one that makes it difficult to conceive of cancer in general, and mastectomy in particular, in any terms other than pure loss: loss of bodily wholeness, of sexual and maternal identity, or of self. The act of writing poetry enables women not only to address the sense of dislocation and alterity caused by cancer, but also to revise the meaning of the postcancer bodies (2004, p. 155).

Transformada desde un símbolo de pérdida a un emblema discursivo, las poetas toman el cáncer como parte integral del cuerpo, posibilitando las reconceptualizaciones de la enfermedad. Este dolor íntimo se vincula en *5 cm* con toda una tradición de mujeres poetas que escriben en catalán y se inscriben en una ginotradición del cuerpo: “la llengua catalana / la dona / la cicatriu / tot ve a ser / ben bé el mateix” (Vidal-Conte, 2012, p. 85), convocando la obra de Montserrat Abelló, Felícia Fuster, Maria-Mercè Marçal o Mireia Calafell entre otras.

El binomio entre cicatriz, dolor y escritura —“aquest vers fa 5 cm / (ara, deforma'l)” (Vidal-Conte, 2012, p. 67)— verteбра todo el conjunto. Las diferentes imágenes vinculadas a la cicatrización, y también los sentimientos que despiertan simultáneamente —miedo, asco, rechazo, extrañamiento— evolucionan hasta el “fi monyó” (2012, p. 56) y terminan sustiyendo la propia acción de la escritura:

5 espasmes de cicatriu  
 suren sols  
 en l'eteri  
 la mal traçada t'incomoda  
 com falsos aplaudiments  
 perquè la puguis escriure  
 és  
 la refotuda (Vidal-Conte, 2012, p. 36).

Esta visión, que denota un primer rechazo ante la visión de la cicatriz, avanza hacia una percepción optimista e integradora del cuerpo herido: “¡sí! / sorgiran poemes / d'aquest descosit / emanaran” (Vidal-Conte, 2012, p. 39). La cicatriz, que comprende una perspectiva plural, abierta, de imaginarios multidisciplinares, funciona en *5 cm* como una completa interpretación cultural, donde la piel se enuncia como envoltura protectora y, simultáneamente, como envoltura de sufrimiento. La poesía de Vidal-Conte, como la define Lluïsa Julià, “és una poesia



llogada a la terra i a la luminescència que desprenen alguns cossos. Poesía i cos; text i cos i les seves interrogacions. També poesia com a cos” (2012, p. 7). En efecto, el lenguaje del poemario atraviesa un proceso similar a la extirpación que ha dado lugar a la cicatriz física: se elimina el tránsito lingüístico —mediante la supresión de puntuación, conjunciones o nexos—, se dislocan los enunciados, se alteran las personas gramaticales y se realizan varios juegos fónicos, como ocurre en el poema “La visita”, donde, mediante el tropo irónico, se recrea un diálogo sobre el poder de la escritura: “—ah, vostè és la de la cicatriu que em va quedar tan malament / no sap com ho sento // no sap com poema” (2012, p. 66; énfasis en el original).

La piel cicatrizada —“esquerda i deformada” (Vidal-Conte, 2012, p. 18)— es también la superficie profunda de la que surge el trauma, “a voice that is paradoxically released through the *wound*” (Caruth, 1996, p. 2; énfasis en el original). La herida permanece así asociada a la sensación de la pérdida, tanto física como psíquica, y se extiende a la relación con el otro: “el primer ésser / que s’impulsi en les puntetes / de l’amor i / sàpiga saltar / la resta del / cos” (Vidal-Conte, 2012, p. 37). Este proceso de escritura y desescritura se reintegra de nuevo en los postulados de Cixous en torno a la cicatriz, considerada por ella un tema “of exceptional richness of meaning”: “trauma, wound trace, visible or invisible scar tissue that replaces really or allegorically the loss of a substance which thus is not lost but compensated for” (2007, p. 113). De este modo, la continua resemantización de la imagen cicatricial en los poemas alcanza también el espacio específicamente femenino:

de la ferida mateixa  
ferralla violeta  
renaixeràs en sortiràs  
com pell segona  
repartiràs  
gers i mà en ofrena  
orgasme engolidor  
de cicatriu (Vidal-Conte, 2012, p. 24).

Lo indecible entra así en el terreno de la carne, y desde allí se muestra: la cicatriz es una historia de violencia. La cicatriz, metáfora del cuerpo de mujer en *5 cm*, queda inscrita como motivo de la pérdida, de la denuncia, de la íntima relación entre la escritura y la corporalidad, ampliando su dominio cicatricial desde la erosión interior hasta una conciencia universal.

De muy distinto signo es la imagen cicatricial de *La sutura y la piel*, de Miguel Ángel Ortiz Albero. Términos como “rasgadura”, “hylván”, “costurón”, “restañadura”, “arañazo”, “jirón” o “borradura” son los ejes sobre los que se construye el poemario, donde el autor muestra la encarnación de la herida a través de un nuevo lenguaje y con un fin diferente. En palabras de Jesús Jiménez Domínguez, se trata de “una invitación a trascender la superficie de las cosas en busca de un sentido” mediante “espacios que parecen propicios para los gestos del pincel, la operación quirúrgica o la taxidermia” (2018, p. 11). Es este un aspecto que ocurre desde el primer poema, donde se describe una disección humana: “con luna menguante, les dicen, haréis / un corte longitudinal desde el centro” (Ortiz Albero, 2018, p. 18). En este devenir textual del cuerpo adquiere especial relevancia el paralelismo con el espacialismo de Lucio Fontana que, en consonancia con las ideas de Walter Benjamin que atraviesan *La sutura y la piel*, propone una “imagen dialéctica” (2005, p. 860), concepto proveniente del pensamiento hegeliano.

Así, si los famosos cortes en los lienzos de Fontana demostraban la tridimensionalidad en el campo pictórico, también las incisiones que se practican a través de los poemas evidencian la profundidad de la carne: “y siempre el temblor que perdura, el acto / y el texto que rasga la carne y la nombra” (Ortiz Albero, 2018, p. 113). Las conexiones con el arte pictórico se muestran también de manera explícita en el poemario en relación con la caligrafía japonesa:

en la mano, la plumilla rasga  
sus trazos sobre la tela áspera,  
por entre cantos de grillos y aviones

se escuchan la luz y la y la penumbra,  
el roce, me dices, de la seda del kimono

el cuerpo tiembla en la llaga e ilumina (Ortiz Albero, 2018, p. 25).

Posteriormente, esta noción se vincula mediante el símbolo de la herida al arte del *kintsugi*, la técnica de reparación japonesa que arregla, con oro, las fracturas en los objetos de cerámica con el fin de mostrar la belleza y perennidad de la quiebra: “hay una ruptura irrepetible, hay / un hilo de oro en la fractura // hay una quebradura que es / símbolo de todo lo vivido” (Ortiz Albero, 2018, p. 47).

En esta voluntad metapoética de desgarramiento del texto y del cuerpo, la escritura se comprende “como un hilo que cose, remienda y sutura dos orillas (la de la identidad y la de nuestro propio destino) de una misma herida” (Jiménez Domínguez, 2018, p. 12). La herida adquiere así una plurisignificación semántica que expande los límites del cuerpo. Es esta una cuestión ya observada por Juan Carlos Abril:

El poemario se concibe como variaciones sobre un solo tema, tema que es uno y otro al mismo tiempo, que es la herida pero también es el texto, que es la piel pero también es la página, que es el lienzo pero también es la tierra, que es el verso pero también es el surco, etc. A partir de ahí se plantean nuevas asociaciones y analogías, semejanzas y similitudes que amplían especularmente la repercusión alegórica de los elementos escogidos. Desde la herida o arañazo de la escritura en el papel, a la vida, desde el dolor catártico a la creación (2020, p. 168).

Bajo el símbolo del cuerpo herido se produce la convergencia del tiempo y el espacio: se esquiva así el presente, pues la carne permanece libre de limitaciones. Es, ahora, un campo impersonal, y también preindividual: no tiene otro momento que el ahora, el *hic et nunc* del acontecimiento deleuziano, que lo representa.

alojarse en la grieta es habitarla

ser en ella es anotarla, y es  
retenerla, y es memorizarla  
para también olvidarla después y atar  
de ella lo esencial de su corte y su temblor,  
para atar lo esencial y trenzarlo a la carne,

para trenzarla al nervio, a ella, a la carne,  
para trenzar y coser todo lo de ella a nuestro cuerpo

la grieta es el proceso y es la herida,  
y es el abrir y cerrarse de la llaga

y acaso seamos la sutura (Ortiz Albero, 2018, p. 41).

El punto presente de la herida se asienta en una relación asignable con el sujeto encarnado, desdoblándose simultáneamente todavía futuro y, paradójicamente, ya pasado. Como señala Deleuze, esta ambigüedad no es sino “esencialmente la de la herida y de la muerte” (2005, p. 160). Así, de la idea de Blanchot acerca de la muerte —“es el abismo del presente, el tiempo sin presente con el que no tengo relación, hacia lo que no puedo lanzarme, porque en ella yo no muero, soy despojado del poder de morir, en ella se muere, no se deja ni se termina de morir” (2002, p. 140)—, Deleuze pasa a realizar una lectura de la herida: “la muerte es a la vez lo que está en una relación extrema o definitiva conmigo y con mi cuerpo, lo que está fundado en mí, pero también lo que no tiene relación conmigo, lo incorporal y lo infinitivo, lo impersonal, lo que no está fundado sino en sí mismo” (2005, p. 160). Hay, por tanto, una dualidad de realizaciones, coincidentes con el dolor, entre lo posible y lo imposible:

es necesario, dicen, tocar  
la herida para verla, palpar  
la llaga para saber de ella

es necesario, dicen, que el dedo  
incrédulo se haga ojo, que abra  
al tocar el corte para mostrar con gesto  
delicado y menudo y suave aquello  
de lo que, dicen, no puede jamás hablarse  
es necesario que asome el temblor, que supure  
la herida, que el ojo rasgue  
y nombre y diga y hable

porque es necesario ser  
tensión, sacudida y temblor,  
llaga y herida, grieta y fractura,  
como también ser el dedo

que es ojo y voz y todo (Ortiz Albero, 2018, p. 23).

Esta transfiguración inaugura un nuevo campo de significación: el de la mirada. La fenomenología, al explorar las diferentes categorías de la percepción, considera la mirada como una fuente más de sentido: “mirar un objeto es venir a habitarlo” (Merleu-Ponty, 1994, p. 88). Al igual que en obras posteriores, como *El ojo y el espíritu* o *Lo visible y lo invisible*, en *Fenomenología de la percepción* Merleau-Ponty establece cómo el vínculo entre conciencia y mundo se realiza a través del cuerpo, que forma con lo visible un sistema de percepción. En *La sutura y la piel*, de igual forma, se indica: “nadie sabe, nadie, / lo que está a punto / de

cambiar en la mirada” (Ortiz Albero, 2018, p. 90). Así, la mirada queda conformada como fundamento del pensar y halla en la palabra poética su instrumento.

El poemario de Ortiz Albero, que conjuga corporalmente la visión y la herida, entra de este modo en contacto con la teoría merleau-pontiana de la visibilidad y su experiencia. El cuerpo herido, pero que ve, es simultáneamente espesor, carne y presencia —“es presencia // invisible, me dices, de tan visible” (Ortiz Albero, 2018, p. 61)—, y se establece en el mundo a través de una red de entidades visibles: “saber que todo pudiera ser distinto, / fragmento hecho o acabado, terminado / y por hacer, no hecho del todo, crudo, / crudo como la llaga en el dedo o en el ojo” (Ortiz Albero, 2018, p. 77).

Ese cuerpo y su conciencia, materia de luz encarnada —“dedo incrédulo que se haga párpado y abra, / al tocarlo, el corte para mostrar la herida” (Ortiz Albero, 2018, p. 126)—, es, al mismo tiempo, visible y vidente. De este modo, la corporeidad propia de la mirada y el espesor de lo tangible constituyen el punto de contacto entre ambos mundos, dando paso a la comunicación: “acaso sea necesario, dicen, memorizarlo todo / para olvidar después y rescatar la esencia // acaso, dicen” (Ortiz Albero, 2018, p. 35). Así, la mirada, lo mirado y el ser que percibe la luz y el dolor forman parte de esa visibilidad que no es sino el fundamento mismo del mundo.

## CONCLUSIONES

Este artículo ha querido incidir en la vigencia y renovación de la imagen cicatricial en la última poesía española. Para ello, se ha propuesto un análisis fenomenológico de los conceptos de vulnerabilidad, superficie y herida con el fin de comprobar la renovación de temas como el cuerpo, el dolor y la enfermedad, cuestiones que vertebran todos los poemarios elegidos. Dentro de sus diferencias estéticas, e insertados en el siglo XXI, los cinco poemarios contienen una novedosa carga discursiva del motivo de la piel, con lo que es posible afirmar su plasticidad a través de diferentes formas líricas. En este sentido, *Heridas* y *Alzar el duelo* se acercan al espacio amoroso de la nostalgia, mientras que *5 cm (la cicatriu)* parte de una experiencia real para evocar las diferentes sensaciones ante una mastectomía. Por su parte, *La sutura y la piel* amplía los márgenes literarios de la herida y, mediante un acercamiento a la materia visual, poetiza la extrañeza corporal. Este aprovechamiento impulsa y dinamiza un desarrollo poético que tiene una clara voluntad resignificativa: no solo de la piel, de la vulnerabilidad y del cuerpo herido, sino también de la identidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abril, J. C. (2020). *Panorama para leer. Un diagnóstico de la poesía española*. Madrid: Bartleby Editores.
- Aguado, J. (2004). *Heridas*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Anzieu, D (1995). *El pensar. Del yo-piel al yo-pensante* (trad. Sofía Vidaurrezaga Zimmermann). Madrid: Biblioteca Nueva.

- Anzieu, D. (2016). *El yo-piel* (trad. Sofia Vidaurrazaga Zimmermann). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes* (trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero), Rolf Tiedemann (ed.). Madrid: Akal.
- Benthien, C. (2002). *Skin: On the Cultural Borders Between Self and the World* (trad. Thomas Dunlap). Nueva York: Columbia University Press.
- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario* (trad. Vicky Palant y Jorge Jinkins). Madrid: Editora Nacional.
- Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas* (trad. Margarita Mizraji). Barcelona: Gedisa.
- Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* (trad. Horacio Pons). Madrid: Amorrortu.
- Caballero Bonald, J. M. (2013). *Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa (1952-2009)*. Barcelona: Austral.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Londres: The John Hopkins University Press. <https://doi.org/10.1353/book.20656>
- Cavarero, A. (2014). Inclinationes desequilibradas (trad. Àngela Lorena Fuster Peiró). En B. Saez Tajafuerce (ed.), *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo* (pp. 17-38). Barcelona: Icaria.
- Certeau, M. de (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer* (trad. Alejandro Pescador). Ciudad de México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Cixous, H. (2007). *Manhattan. Letter from Prehistory* (trad. Beverly Bie Brahic). Nueva York: Fordham University Press.
- Deleuze, G. (2005). *Lógica del sentido* (trad. Miguel Morey), Barcelona: Paidós.
- Fernández Martínez, S. (2023). El cuerpo enfermo en la poesía española del siglo XXI: la renovación de un motivo literario. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, 195-224. <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.195-224>
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder (trad. Corina de Iturbe). *Revista Mexicana de Sociología*, 50 (3), 3-20. <https://doi.org/10.2307/3540551>
- Foucault, M. (2008). *Nietzsche, la genealogía, la historia* (trad. José Vázquez Pérez). Valencia: Pre-Textos.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (trad. Aurelio Garzón del Camino). Madrid: Siglo XXI Editores.
- Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.
- Gruia, I. (2015): *La cicatriz en la literatura europea contemporánea*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Gruia, I (2017). Poética de la piel: la obra de Sylvia Plath a la luz de las propuestas de Didier Anzieu y Hélène Cixous. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 26, 195-217. <https://doi.org/10.5944/signa.vol26.2017.19954>
- Hartman, S. (2004). Reading the Scar in Breast Cancer Poetry. *Feminist Studies*, 30 (1), 155-177.
- Husserl, E. (2005). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución* (trad. Antonio Ziriñ Quijano). Ciudad de México: Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Jiménez Domínguez, J. (2018). Pasear la mirada: una semblanza de Miguel Á. Ortiz Albero. En Miguel Ángel Ortiz Albero: *La sutura y la piel*. Barcelona: Candaya, 9-13.

- Julià, L. (2012). Pròleg. En Mireia Vidal-Conte: *5 cm (la cicatriu)*. Gerona, Curbet Edicions, 5-8.
- Le Breton, D. (2017). *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas* (trad. Miguel Carlos Enrique Tronquoy). Buenos Aires: Editorial Topía.
- Le Breton, D. (2019). *La piel y la marca. Acerca de las autolesiones* (trad. Carlos Trosman). Buenos Aires: Editorial Topía.
- Maillard, C. (2004). *Matar a Platón*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Medina Puerta, C. (2017). Nombrar la herida. Chantal Maillard, hacia una poética de la responsabilidad. *Círculo de Poesía*. <https://circulodepoesia.com/2017/03/nombrar-la-herida-sobre-la-poesia-de-chantal-maillard/>
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenología de la percepción* (trad. Jem Cabanes). Barcelona: Ediciones Península.
- Morales Lomas, F. (2018). Subjetividad y humanidad en jóvenes poetas actuales. Hacia un nuevo paradigma. En R. Sánchez García (ed.), *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital* (pp. 31-48). Madrid: Siglo XXI Editores.
- Ortiz Alberó, M. Á. (2018). *La sutura y la piel*, Barcelona: Candaya.
- Sáez Tajafuerce, B. (2014). El cuerpo en diálogo o de la inclinación. En B. Sáez Tajafuerce (ed.), *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo* (pp. 7-16). Barcelona: Icaria.
- Sánchez, M. (2018). *Cuaderno de campo*. Madrid: La Bella Varsovia.
- Segre, E. (2002). The Poetics of Skin: Surface and Inscription in Contemporary Photography in Mexico. *Bulletin of Hispanic Studies*, 79 (3), 385-402. <https://doi.org/10.3828/bhs.79.3.10>
- Sesma, L. (2018). *Alzar el duelo*. Madrid: Visor.
- Úbeda Sánchez, P. (2019). La representación de la cicatriz en la poesía de Luna Miguel. *Tonos Digital: revista de estudios filológicos*, 37, 1-21.
- Valéry, P. (1988). *La idea fija* (trad. Carmen Santos). Madrid: Visor.
- Vidal-Conte, M. (2012): *5 cm (la cicatriu)*. Gerona: Curbet Edicions.