

## El cuerpo enfermo en la poesía española del siglo XXI: la renovación de un motivo literario\*

### The Body in Illness in the 21<sup>st</sup> Century Spanish Poetry: the Renovation of a Literary Motif

---

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Universidad de León. Facultad de Filosofía y Letras. Campus de Vegazana s/n 24071 León (España).

Dirección de correo electrónico: [sergio.fernandez@unileon.es](mailto:sergio.fernandez@unileon.es).

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

Recibido/Received: 16-1-2023. Aceptado/Accepted: 30-5-2023.

Cómo citar/How to cite: Fernández Martínez, Sergio (2023). “El cuerpo enfermo en la poesía española del siglo XXI: la renovación de un motivo literario”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 195-294. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.195-224>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Resumen:** Durante el nuevo siglo el motivo literario de la enfermedad ha evolucionado de manera considerable, particularmente en la creación poética. La modificación del discurso lírico y de las dinámicas que lo sustentan ha canalizado la potencia de sus símbolos y alcanzado nuevas cotas expresivas. Por ello, el objetivo de este estudio es doble: ofrecer un panorama de la enfermedad física vinculada al dolor en la poesía española actual (2001-2020) y analizar el fenómeno de su novedad en estos veinte años. Como conclusión, el análisis ofrece varios resultados clave en la recepción, comprensión y desarrollo de dicho tópico en el discurso poético español.

**Palabras clave:** cuerpo; enfermedad; dolor; poesía española; siglo XXI.

**Abstract:** The literary motif of disease has undergone a considerable evolution during the new century, particularly in poetic creation. The modification of lyric discourse and of the dynamics that sustain it has channeled the power of its symbols and reached new expressive heights. For this reason, the objective of this study is twofold: to offer an overview of the physical disease linked to pain in contemporary Spanish poetry (2001-2020), and to analyse innovations in this theme over the last twenty years. As a conclusion, the analysis offers several key results in the reception, understanding, and development of this topic in the Spanish poetic discourse.

---

\* 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 – NextGenerationEU, mediante convocatoria de la Universidad de León. Referencia UP2021-025.

**Keywords:** body; illness; pain; Spanish poetry; 21<sup>st</sup> century.

---

## INTRODUCCIÓN

La publicación en 1996 de *Diario de una enfermera*, poemario de Isla Correyero, considerado por la crítica como “el mejor ejercicio de poesía nosocomial” en lengua española (Moga, 2010: 63), amplió y renovó considerablemente los márgenes literarios de un tópico literario clásico como es el de la enfermedad. Los poemarios que desde entonces se han ido sucediendo en el ámbito español, y que han tomado explícitamente como núcleo compositivo el cuerpo enfermo, han seguido la radical transformación lírica que supuso este libro en todos los niveles constitutivos, por su violenta destrucción de los límites poéticos preestablecidos y por la inclusión y visibilización de nuevas experiencias vitales hasta entonces escasas o incluso contrahegemónicas en el género poético.

La enfermedad se entiende en este estudio como una grave alteración de la salud, que pone en riesgo la integridad del sujeto al alterar profundamente sus funciones vitales. Diferentes disfunciones fisiológicas pueden ser la causa de la enfermedad, pero todas ellas coinciden en la alteración de la experiencia humana, lo que repercute en la anormal percepción del cuerpo y el entorno. Desde una perspectiva fenomenológica, la enfermedad genera “una nueva normatividad para el organismo (un nuevo conjunto de acciones corporales) que se instituye a partir del desajuste entre el cuerpo habitual y cuerpo actual” (Díaz Romero, 2016: 183). El cuerpo habitual se disocia, entonces, ante la aparición de la patología: este desplazamiento corporal permite que el cuerpo habitual pueda resignificar su situación y convertirse en un nuevo lugar de la experiencia. Caso límite de la experiencia encarnada, la enfermedad —la dolencia— revela las estructuras de la vida ordinaria y del cuerpo saludable, y permite observar, a través de su efecto distanciador, aspectos tácitos de la existencia humana. Resulta revelador, entonces, comprobar la recepción de estas ideas en torno al cuerpo en la creación poética española, con el fin de comprobar cómo los textos se conciben como espacio para salvar el decurso vital.

### 1. LOS POEMARIOS: UN ESTUDIO PANORÁMICO

La evolución del clásico motivo de la enfermedad en la poesía española ha atravesado un profundo proceso de apertura y renovación; en

gran parte, debido al cambio de las prácticas socioculturales en torno a la enfermedad, a las relaciones con los avances tecnológicos y biomédicos y a su implicación para el individuo. Así, de entre el numeroso corpus de poemarios españoles vertebrados en torno a la enfermedad en el siglo XXI, aquellos que proporcionan una mayor ontología de las dimensiones físicas del cáncer se encuentran *La sentencia*, de Santiago Castelo (2015), *La tumba del marinero* (2013) y *Los estómagos* (2015), de Luna Miguel, *Cráter, danza*, de Olga Muñoz Carrasco (2016), *Historial*, de Marta Agudo (2017), *Concierto para violín y cuerpo roto*, de Ana Isabel Conejo (2018) y *Hallar la vía*, de Noelia Palacio Incera (2020); por otro lado, *Feliz humo*, de Javier Codesal (2009) y *Cuerpo conjugado*, de Miguel Benlloch (2018) analizan diferentes estadios del VIH/sida; y también destacan libros como *Estar enfermo*, de Luna Miguel (2010), *Oración de la negra fiebre*, de Miguel Paz Cabanas (2015), *El cuadro del dolor*, de Ana Castro (2017) e *Introducción al límite*, de María Alcantarilla (2019), articulados alrededor de diferentes patologías.<sup>1</sup> Todos ellos realizan el “camino inverso” que observa Gilles Deleuze en *Crítica y clínica* (1996: 13), que permite remontarse a la fuente originaria —esto es, retornar a la experiencia primigenia: volver al cuerpo— para, desde allí, explorar las particularidades de la enfermedad. Como recuerda Cristóbal Pera, “a la clásica recomendación didáctica «no hay enfermedades sino enfermos», habría que añadir una aparente obviedad: «no hay enfermos sin cuerpos enfermos»” (2006: 170). Surge así la importancia de la enunciación poética y del autobiografismo en la traslación de experiencia de la enfermedad.

### 1. 1. El cáncer

Una de las enfermedades que mayor proyección histórica ha alcanzado en la literatura, por sus implicaciones sociales y políticas, es el cáncer. Esta enfermedad ha sido tomada metafóricamente como “una enfermedad o patología del espacio” (Sontag, 2014: 24), donde los

---

<sup>1</sup> De más reciente aparición son *La curación del mundo*, de Fernando Beltrán (2020) y *Servicio de lavandería*, de Begoña M. Rueda (2021), centrados en la pandemia del COVID-19. Asimismo, la nómina puede comprender otros poemarios, como *Los heridos graves*, de Julieta Valero (2005), *Dentro*, de Óscar Curieses (2009), *Curación*, de Ana Merino (2010) o *Las célebres órdenes de la noche*, de Diego Sánchez Aguilar (2017), que utilizan ciertos aspectos de la enfermedad en un ambiente hospitalario pero no se ciñen en exclusiva al ámbito corporal.

diversos referentes aluden a la topografía corporal —masas, bultos, crecimiento, proliferación—.<sup>2</sup> En la década de los años setenta, Sontag enunciaba: “El cáncer sigue siendo un tema raro y escandaloso en la poesía; y es inimaginable estetizar esta enfermedad” (2014: 30). Esta máxima ha perdido vigencia en la actualidad, dada la abundancia de textos literarios que, con esta temática, han aparecido desde finales del siglo XX, pero el cáncer continúa siendo, más de cuarenta años después, no tanto una metáfora social sino uno de los recursos simbólicos de mayor calado en la escritura poética. Despojado del estigma social, cultural y político, apartado de la tradicional imaginería bélica y desplazado de las implicaciones morales que lo acompañaban en sus inicios, el cáncer y su experiencia se han convertido en una “story that has several characters and a plot with a beginning, a middle, and an end” (Biro, 2010: 125); es decir, ha adquirido una magnitud narrativa.

Esta comprensión de la enfermedad no es solo cognitiva, sino que también se experimenta de manera prerreflexiva en un nivel corporal: las limitaciones impuestas por la enfermedad desvelan el sentido tácito de las experiencias que subyacen a dicha condición.<sup>3</sup> En los poemarios, el cáncer se configura, originariamente, a través del silencio. Se trata de una técnica que impulsa la narración de la enfermedad, a modo de íncipit: “Sonó la palabra. Seca y rotunda lo mismo que un disparo. / [...] / Se cerró la memoria / y cayó la sentencia como una guillotina / que lo arrasase todo.

---

<sup>2</sup> Olga Muñoz Carrasco y Ana Isabel Conejo explotan esta simbología en sus poemarios y lo relacionan con el territorio del dolor: en el caso de Muñoz Carrasco, el cuerpo se vincula al paisaje lunar: “es extraño ver cómo / un decorado de cartón piedra / arrogante en la perfección de sus piezas / se desvanece al respirar / sucumben los paneles uno a uno / bajo la polvareda se descubre / la misma llanura iguales estribaciones / al fondo” (2016: 21); en el libro de Conejo, la mastectomía da lugar a una cartografía corporal arrasada: “Tengo la noche pintada en el reverso de mi cuerpo, / tatuajes mudos de coral, cada uno un dolor. // [...] Tengo bajo la piel y sobre las costillas / botellas rotas. / Entre la piel y las costillas, un planisferio arrugado / con todas las constelaciones pintadas en el mar” (2018: 11).

<sup>3</sup> Dicha noción bascula en torno al concepto de angustia heideggeriano en su análisis del *Dasein* (Heidegger, 1993: 204-211), donde lo corporal aparece tematizado como un rasgo ontológico del ser humano: una característica del ser que forma parte del ser-en-el-mundo. Como recuerda Luisa Paz Rodríguez Suárez, el modo de ser del cuerpo no puede reducirse a un hecho puramente biológico, sino que es una estructura constitutiva de la comprensión del ser (2019: 196) y por ello posee una función ontológica: permite la relación con el mismo sujeto y con su entorno, lo que indica que la corporalidad en tanto estructura existencial es anterior a la reflexión, por lo que no puede ser entendida sino como un fenómeno existencial constitutivamente afectivo.

El mundo era distinto” (Castelo, 2015: 12). Ocurre de igual modo en *Historial*, donde también el diagnóstico es el punto de partida del libro —que utiliza el poema en prosa—: “El día quince de mayo a las doce y media salió de la consulta con las palabras «enfermedad sin tregua». El día quince de mayo a la una menos veinte tomó un café a solas porque todo lo verdadero resulta intransferible, y el dolor, que sólo sabe de presente, se acomodó de acuerdo a su designio” (Agudo, 2017: 11), cuestión que provoca la incertidumbre del sujeto: “Y me nombras, enfermedad, pero no alcanzo a ver tu itinerario” (Agudo, 2017: 12).<sup>4</sup> Al igual que Agudo rememora el momento originario —“¿Cuándo empezaste a enfermar, región ya para siempre / inapelable?” (2017: 59)—, Conejo lo expone en primera persona: “La enfermedad me rompió como un viento, / me arrancó las palabras, / quebró mis ramas, / mi entereza de árbol. // Qué sola me quedé sin las palabras. / Qué expuesta, en carne viva. / Eran mi piel. / Nunca me saldrá otra. // El veneno del cáncer me sumió en el silencio” (Conejo, 2018: 61). De igual modo, Palacio Incera, desde una posición ajena al padecimiento de la enfermedad,<sup>5</sup> coincide en esta perspectiva encarnada y su mutismo: “Acéptalo. / El cuerpo habla otro lenguaje. // [...] // Encarnizando. // El empeño es dolor” (2020: 41). Con ello se demuestra cómo se engarza la dimensión lingüística y la corporalidad enferma.

A este respecto, Judith Butler, en *Lenguaje, poder e identidad*, enfatiza la naturaleza performativa del nombrar, una interpelación que genera reciprocidad:

se supone que aquel que nombra, que trabaja el lenguaje para encontrar un nombre para otro, tiene ya un nombre, se sitúa en el lenguaje como alguien que ya está sujeto a esta llamada fundacional o inaugural. Esto sugiere que

<sup>4</sup> El itinerario de la enfermedad en la obra poética de Agudo se inicia en *28010* (2017) y concluye, por el momento, en *Sacrificio* (2021).

<sup>5</sup> *Hallar la vía* es el primer poemario de la autora, psicooncóloga y experta en cuidados paliativos. El poemario, que hunde sus raíces en la fenomenología de la salud —como se alude de manera explícita en los poemas “Fenomenología del amor” (2020: 61) o “Epojé” (2020: 71)—, habla del cáncer en el contexto médico, hospitalario, desde una tercera persona. Sucede de manera similar en libros como *Crónica natural*, de Andrés Barba (2015) o *Células en tránsito*, de Nuria Ruiz de Viñaspre (2018) y también en poemas extensos como “El cáncer de mi padre”, de Marta Sanz, en *Vintage* (2013). Un caso particularmente interesante es *El desgarrro*, poemario de Jorge Villalobos (2018), donde, a través de la genealogía de distintas enfermedades que padecen sus familiares —cáncer, alzhéimer, síndrome de Guillain-Barré—, el poeta narra la experiencia del dolor y el sufrimiento personal.

tal sujeto del lenguaje se sitúa al mismo tiempo en tanto que llamado y hablante, y que la posibilidad misma de nombrar a alguien requiere que uno haya sido nombrado antes. El sujeto del habla que es nombrado se convierte, potencialmente, en un sujeto que con el tiempo nombrará a otro (2004: 56).

Es decir, una vez que la enfermedad —y, en este caso, su dolor— ha sido no solo identificada e introducida en el discurso, sino también interpelada y, por tanto, convertida en sujeto antes que en objeto, se le da la oportunidad de interpelar: se incluye a la enfermedad en el diagrama de la comunicación. Jonathan Culler, en este sentido, explica que esta interpelación recíproca es inherente a la estructura del propio apóstrofe, la figura retórica que considera fundamental dentro de la lírica y que le lleva a hablar de un tercer nivel de lectura: “We might posit, then, a third level of reading where the vocative of apostrophe is a device which the poetic voice uses to establish with an object a relationship which helps to constitute him” (2001: 157). Ello se imbrica, a su vez, con la fenomenología del cuerpo. Dentro de las posibilidades que ofrece dicho método, Arthur W. Frank observa cómo la enfermedad supone una amenaza para la integridad mental y corporal del sujeto, lo que él denomina “embodied paranoia” (2013: 172-176), mediante la que explica “the internal conflicts that attend [the] fear of colonization, what is involved in more complex than simple fear for one’s body” (2013: 172) y que permite mostrar, mediante sistemas lingüísticos, la complejidad de la experiencia de la enfermedad.

Por ejemplo, la óptica del deterioro corporal se muestra presente en los poemarios: Santiago Castelo vincula la desintegración corporal a la destrucción y al motivo de las ruinas: “El cuerpo es un castillo en continuo derrumbe: / ayer, una muralla; hoy, una torre; quizás mañana un puente... / No puedes hacer nada” (2015: 18); Miguel Paz Cabanas enuncia: “Mi cuerpo: agonía de pájaros / campo trémulo de batalla” (2015: 24),<sup>6</sup> Olga Muñoz Carrasco habla de cómo el “cuerpo aparece derramado” (2016: 33) y Ana Castro sostiene: “Mi cuerpo mutilado: un bloque de dolor poroso” (2017: 62), al igual que Ana Isabel Conejo, que utiliza esta misma imagen:

---

<sup>6</sup> *Oración de la negra fiebre* se abre con el verso “Templo del dolor” (Paz Cabanas, 2015: 11), un dolor que funciona como eje discursivo de todo el poemario: “Cierro los párpados y pienso: / esta soledad proscrita / que precede al dolor” (Paz Cabanas, 2015: 15). El cuerpo enfermo, un “cuerpo afligido” (Paz Cabanas, 2015: 36), inmovilizado en la cama, asiste a una corriente alucinatoria de imágenes surrealistas, irracionalistas, donde se conjuga la enfermedad, el ambiente nosocomial y las miradas de los enfermos.

un “cuerpo mutilado” (2018: 13), un “nuevo cuerpo mutilado” (2018: 23) que se transforma en “cuerpo-grito”, “cuerpo atrapasueños”, “cuerpo red” (2018: 42), en definitiva, un intento de “salir del cuerpo enfermo” (2018: 51).

Es este no reconocimiento del cuerpo el núcleo de varias composiciones desde las que se observa la encarnación de la enfermedad: “Me miro en el espejo y no me reconozco. / Me detengo en los labios y en los ojos. Son míos. / Pero este no soy yo” (Castelo, 2015: 45); “todo es uno repiten / soy mi cuerpo pregunto / mis vísceras vigilantes / qué soy / con esos árboles / abriéndose en la sangre” (Muñoz Carrasco, 2016: 35); “y qué sabes cuerpo tú de mí que así me observas” (Agudo, 2017: 33);<sup>7</sup> “Fue en la mesa de operaciones, tiritando de frío, el cuerpo rígido, / cuando me vi desnuda y descubrí con horror que no era un pájaro / [...] / Porque ahora sé que no soy un pájaro también sé que no soy Ana” (Conejo, 2018: 14-15). Merleau-Ponty reconoce la significación del cambio en el cuerpo: “la espacialidad del cuerpo descendi[e] del todo a las partes” (1994: 116). Esta noción permite entender cómo la situación del enfermo no solo incluye su espacio físico sino también su esfera cultural y social, como recoge Paz Cabanas:

Qué soy para vosotros:  
esputos, vísceras, orificios,  
la carne delgada  
—y nupcial— de los pies.

Qué soy para vosotros:  
humores, ganglios, saliva,  
pústulas,  
y mierda:  
el imperio mórbido y agudo  
de los laxantes.

La mierda, un sofrito

<sup>7</sup> Agudo refiere sus preferencias poéticas en lo concerniente al cuerpo: “*Material memoria* o este *cuerpo* que pronostico mío porque conozco el cordón de su sangre. // [...] // El esqueleto en las sagas infantiles del calcio. // [...] La herencia de lo vivo. El pedigrí de lo perdurable” (2017: 15; cursiva en el original). Si bien Agudo hace explícito *Material memoria*, título con el que José Ángel Valente reunió su poesía en 1979, los versículos y las construcciones sintácticas evocan las características composiciones de Antonio Gamoneda; un “pedigrí”, como cita en el último verso, en el que su obra se integra formal y estilísticamente.

ardiente  
 en mis entrañas:  
 no hay humillación más fácil  
 y turbia  
 que la noción  
 de tus heces.

Me entrego, petrificado,  
 a mi propia devastación (2015: 26)

El poema, recoge, además, cómo, en la enfermedad, el sujeto puede experimentar “extreme embarrassment and grief because they enact a loss of control over bodily functions” (Carel, 2016: 67). La paranoia encarnada, que desdibuja las fronteras de lo externo y lo interno, sucede, en esta ocasión, dentro del ámbito hospitalario. Una traslación que remite a la identificación entre la tortura y el tratamiento médico (Frank, 2013: 172-173) y que genera múltiples conflictos en el organismo, una lucha entre el bienestar, la recuperación y la enfermedad que, a su vez, descansa sobre la ascunción del dolor como deshacimiento del mundo de Scarry (1987: 27-157). Santiago Castelo engloba esta dimensión álgica en su poema “El dolor”: “El dolor se ha instalado en tus dominios / y sólo esperas que no apriete aún más su potro de tortura” (Castelo, 2015: 32). También Paz Cabanas recuerda “a otros enfermos / dementes / bozales / correas de cuero” (2015: 48). Y la identificación entre los tratamientos médicos y la tortura se prologan en *Historial*, donde, desde la ironía, Agudo critica el sistema capitalista: “Con la velocidad sumisa del cuerpo, así nos quieren” (2017: 32); y establece un paralelismo con el martirio:

gime el animal a través  
 de sus órganos vitales, como nacer y fin arrancan  
 de este hígado corrupto, del cerebro dañado  
 y de unos pies que se yerguen con la sangre  
 de todo cuanto fui (2017: 34).

Ocurre de igual modo en *Cráter, danza*, donde se narra la intervención quirúrgica:

mientras alisan con suavidad el algodón  
 a la vez que el agua se evapora en la piel  
 colocan el cuerpo como un lienzo

en disposición única bajo el cielo  
con tiza verde marcan los miembros (Muñoz Carrasco, 2016: 17).

Se trata de una situación paradójica: los diferentes procedimientos médicos disminuyen el potencial del cuerpo con el fin de conseguir que el sujeto recupere la salud. Así, los efectos de la quimioterapia son verbalizados tanto en el caso de *La sentencia* —hinchazones, alopecia y caquexia que exportan al protagonista “al otro mundo” (Castelo, 2015: 20)—, como en *Historial* —“Revisiones, escáneres... / El electroencefalograma o la curva de la enfermedad. / La ecografía tras el curso del tumor. / Radiarse por la metástasis. / Territorio siempre alerta. / La hemodiálisis deshará el resultado [...] / Análisis embrionario, el mal y la endoscopia” (Agudo, 2017: 54)— y en *Concierto para violín y cuerpo roto* —“Y entre vómito y vómito yo buscaba argumentos para seguir existiendo / cuando ya no eres nada, / cuando ya no sirves para el amor porque ya no recuerdas qué había fuera de ti / si había algo / ahora que solo eres entrañas” (Conejo, 2018: 19)—.

Cabe resaltar la relevancia del uso poético de los tecnicismos propios de la medicina, de los instrumentos quirúrgicos y del material sanitario, que, junto a la sintomatología descrita por los diferentes sujetos poéticos, como el desvanecimiento, la emesis o la incontinencia urinaria o fecal, forma un grupo léxico tradicionalmente muy alejado del discurso poético. Esta caracterización remite, de manera directa, al ámbito autobiográfico, lo que pone de relieve la voluntad de cuestionar la preceptiva y los límites genéricos. Y ello se incrementa con la dimensión apostrofica: la aparición del tú poético, tanto en singular —la enfermedad— como en plural —el equipo médico—. De este modo, la progresión de la enfermedad agudiza la experiencia de la pérdida: la denigración del sujeto y su consiguiente libertad se experimenta como una disminución de la capacidad corporal, auspiciada por una mayor atención clínica y médica. Con ello, el sujeto ve erosionadas sus funciones vitales y sus potencialidades corporales. Junto a la paranoia encarnada, que proporciona dimensiones irracionalistas, las estructuras reiterativas, las enumeraciones caóticas o semicaóticas, las epanadiplosis u otros recursos y modelos más formalizados por la tradición, contribuyen al diseño de nuevos moldes expresivos que caracterizan el motivo de la enfermedad en el nuevo siglo.

Como se desprende de los fragmentos analizados, en este proceso de curación, “where the substantiating body belongs to one person and the substantiated belief belongs to a second person” (Scarry, 1987: 149), el

cuerpo queda convertido en el agente del dolor: a través de él, el sujeto “experiences his own body as the agent of his agony” (Scarry, 1987: 47). El cuerpo es el enemigo. De este modo, “the ceaseless, self-announcing signal of the body in pain, at once so empty and undifferentiated and so full of blaring adversity, contains not only the feeling «my body hurts» but the feeling «my body hurts me»” (Scarry, 1987: 47). El cuerpo enfermo se transforma en un agente activo, en la propia causa del dolor.

El dolor del cuerpo enfermo en el poema “La otra orilla”, de Santiago Castelo, ilustra esta noción —“vía dolorosa” (2015: 64)— y cómo el afecto genera plenitud, incluso en circunstancias vitales adversas:

Cuando ya estás cansado  
de tanta medicina,  
de tanta prueba clínica,  
de tan modernas técnicas  
y el dolor sigue ahí  
bailando entre goteras  
de lo que fue tu cuerpo,  
piensas si no sería  
mucho mejor que bueno  
dejar todo tirado,  
marcharte suavemente  
y desde la otra orilla  
contemplar este mundo  
que dejó de ser tuyo.  
Sin dolor ni nostalgia (2015: 68).

Es precisamente esta angustia encarnada lo que produce un efecto distanciador sobre la enfermedad: “Critical illness offers the experience of being taken to the threshold of life, from which you can see where your life could end. From that vantage point you are both forced and allowed to think in new ways about the value of your life” (Frank, 2002: 1). Se produce así la desestabilización de lo que Merleau-Ponty denomina “arco intencional”:

la vida de la consciencia —vida cognoscente, vida del deseo o vida perceptiva— viene subtendida por un “arco intencional” que proyecta, alrededor nuestro, nuestro pasado, nuestro futuro, nuestro medio contextual humano, nuestra situación física, nuestra situación ideológica, nuestra situación moral o, mejor, lo que hace que estemos situados bajo todas esas

relaciones. Es este arco intencional lo que forma la unidad de los sentidos, la de los sentidos y la inteligencia, la de la sensibilidad y la motricidad. Es este arco lo que se “distiende” en la enfermedad (1994: 153).

En efecto, el hábito se ve trastornado por la enfermedad, que invade la experiencia corporal. El distanciamiento surge entonces de la grieta entre el cuerpo biológico y el cuerpo vivido: mientras que en la salud ambos aspectos se cohesionan y responden simultáneamente a un diverso rango de experiencias, en la enfermedad el cuerpo biológico pasa a un primer plano experiencial y deja de cooperar con las voluntades del sujeto: se convierte en una obstrucción. En *Concierto para violín y cuerpo roto*, Ana Isabel Conejo ilustra esta sensación corporal a través de un poema anafórico:

El cuerpo exacerbado y rebelde.  
El cuerpo okupa que se instala en la mente y no te deja pensar.  
El cuerpo emancipado del alma.  
El cuerpo solo cuerpo.  
El cuerpo abierto como una flor.  
El cuerpo cubierto de grafitis (2018: 20).

El cuerpo biológico, sobre el que el sujeto enfermo tiene escaso o ningún control, interfiere con el arco intencional del cuerpo vivido y se convierte en el espacio del dolor, en el foco de atención médica y, en consecuencia, permanece cosificado: “A todos nos toca, a lo largo de la vida, / una parcela de dolor. Ser feliz es efímero, / se pierde en un instante. Sin embargo, el dolor / aparece impensable y lo cercena todo” señala Castelo, como paciente (2015: 46) y Noelia Palacio Incera, como profesional de la salud, se detiene en el “dolor de observar” (2020: 31), una visión similar a la que ofrece *Diario de una enfermera*. La cosificación del cuerpo ocurre bajo la doble experiencia del cuerpo enfermo, puesto que no solo se percibe el cuerpo, sino también a través de él, como recoge Dan Zahavi:

I originally do not experience my body as an object in objective space. The body is not given perspectively, and I am not given for myself as belonging in a spatial object. Originally I do not have any consciousness of my body as an object. I am not perceiving it, I am it. Originally my body is experienced as a unified field of activity and affectivity, as a volitional

structure, a potentiality of mobility, an “I do” and “I can” (2003: 101; cursiva en el original).<sup>8</sup>

De acuerdo con Carel, “the sharp unwanted focus as an object in illness disrupts this orientation” (2013: 352); es decir, la enfermedad impide esta identificación natural y permite explorar la estructura volitiva de la encarnación. El cuerpo enfermo expande la materialidad del cuerpo a través de su imaginaria: en el caso de la creación poética, se lleva a cabo una conceptualización objetiva del cuerpo a través de sus órganos y sus funciones, y es este énfasis en la materialidad corporal lo que refleja la distancia entre el cuerpo vivido y el cuerpo físico, como ocurre en *Feliz humo*. En este sentido, técnicas como los diferentes grados de irracionalismo, la repetición anafórica y la integración del ámbito onírico favorecen la ramificación y la boscosidad simbólica de la experiencia lírica de la enfermedad. Me detendré en ello en el epígrafe siguiente.

Asimismo, aparecen diferentes estéticas líricas en torno a la enfermedad. Con una finalidad subversiva, Luna Miguel implementa nuevos códigos poéticos de la enfermedad mediante la utilización de elementos líricos periféricos. Desde sus dos primeros libros, *Estar enfermo* (2010) y *Poetry is not dead* (2010), la autora utiliza un lenguaje novedoso en el panorama lírico nacional que, sumado a una temática transgresora, fractura las normas lingüísticas y discursivas no solo tradicionales sino también contemporáneas.

Ya desde el primer poema de la primera sección de *Estar enfermo*, “Síntomas” —texto aparecido en 2008 como *plaque*—, titulado “Hipocondriaque” se instaura una poética de la enfermedad que atravesará toda la obra de la autora:

garganta vacía, blando, duro, cabeza.  
garganta seca, fiebre, sueño, tripa.  
tengo todos los síntomas, sueño todas  
las enfermedades, sangre, frío, azúcar.

no estoy enamorada (Miguel, 2010: 13).

---

<sup>8</sup> Esta caracterización guarda un estrecho vínculo con el desafío del cuerpo transparente de Sartre (1989: 455-456) y el cuerpo ausente de Leder (1990).

Como pórtico al poemario, la voz poética enuncia: “de la poesía espero maldad / exijo asco / invoco enfermedad” (Miguel, 2010: 20), lo que le sirve para declarar su fascinación ante la función epistémica de la enfermedad: “Virginia Woolf se refiere a la enfermedad como un cambio del espíritu en que *las luces de la salud se apagan y emergen países aún sin descubrir*. Mejor que una droga deviene el catarro. Mejor que una novela, la fiebre. Mejor aún que un poema, la tos y la sangre que limpia el pañuelo” (Miguel, 2010: 25; cursiva en el original). En efecto, Woolf define la enfermedad como “the great experience” (2002: 8), y Miguel la convierte en su particular cosmogonía: “En aquel tiempo [...] mi madre estaba sana. Un año después también tendría que visitar a mamá en otro hospital de otra ciudad [...] ¿Qué es lo que me entristece hoy si mi casa no es un hospital, si mi cuerpo no es un bisturí, si mi enfermedad no son los otros, si soy yo...?” (2013: 102; cursiva en el original).

Si bien Martín Rodríguez-Gaona anota como característica principal de la última generación de escritores “el cuestionamiento de los actuales límites de lo artístico”, donde “todos escriben desde una subjetividad en crisis, en ocasiones manifiestamente escindida” (2010: 27), en el caso de la obra de Miguel, esta sensibilidad rupturista está vinculada a la enfermedad. La autora, a partir de su “trilogía accidental”, conformada por *La tumba del marinero*, *Los estómagos* y *El arrecife de las sirenas*, fue considerada como “la poeta del cuerpo” (Yuste, 2017). *La tumba del marinero* orbita en torno al diagnóstico y enfermedad de la madre de la autora, la editora Ana Santos Payán. Se trata de un libro inaugural, que permite, a través de las sucesivas entregas, entramar “un universo lineal en torno a su trayectoria vital, traspasada por diversas experiencias, a menudo dolorosas, que la escritura se encarga de conectar” (Cánovas, 2018: 361). Al mostrar la vida y su reverso, la autora asume diferentes registros sobre las enfermedades de sus familiares: el diagnóstico se enfoca como textura y como sentido, funcionando como la antesala a un significado de mayor profundidad. Rodríguez-Gaona define este proceso como la “confluencia de una identidad líquida con la extimidad virtual” en la que se mezcla “lo público y lo privado” para conseguir “autorrepresentarse a lo largo de todo el ciclo vital” y forjar una “empatía desde la representatividad sociológica y lo efímero” (2019: 85). El extenso poema “Interludio clínico: museo de cánceres”, que ocupa varias páginas y del que reproduzco la primera y última estrofa, resulta clave en esta comprensión:

Luna Miguel Santos: viva / cáncer de azúcar<sup>9</sup>  
 Ana Santos Payán: viva / cáncer de mama  
 Pedro Miguel Tomás: vivo / cáncer de salud  
 Chus Tomás: viva / cáncer de paciencia  
 Pedro Miguel: muerto / cáncer de abuelo  
 Mercedes Payán: viva / cáncer de soledad  
 Manolo Santos: vivo / cáncer de familia  
 José Ángel Valente: muerto / cáncer de luz  
 Roberto Bolaño: muerto / cáncer de probabilidades  
 David Foster Wallace: muerto / cáncer económico  
 Marcel Schwob: muerto / cáncer de sífilis  
 Antonio J. Rodríguez: vivo / cáncer de Europa  
 [...]
   
 Ana Santos Payán: viva /  
 Ana Santos Payán: viva /  
 Ana Santos Payán: está viva / (Miguel, 2013: 61-64; cursiva en el original).

Esta reformulación del lamento elegíaco ante el diagnóstico de la enfermedad de la madre supone un viaje a la matriz: por un lado, el homenaje literario encierra los indicios y proyecciones de la propia identidad de la autora; por otro, el homenaje familiar, propuesto a través de una yuxtaposición de imágenes desde la que, de manera activa, se percibe el drama vital. La enfermedad aparece además vinculada a diversos procesos vitales, como la concepción, el nacimiento y la muerte: mediante el correlato corporal, físico, se proyecta un discurso abiertamente reflexivo a través de la materialidad verbal de las estrofas. Como enuncia Havi Carel, la enfermedad “gives rise to a rethinking of values and meaning, given changed life conditions. Illness changes our relationship to our bodies, our environment, our plans, goals, and judgment” (2013: 354).

En *Los estómagos*, redactado durante la enfermedad de Ana Santos y publicado tras su fallecimiento, Miguel expone cómo avanza el cáncer en el cuerpo de su madre y alcanza la metástasis, mientras la voz poética, por su parte, vuelve a los dominios de la infancia y adolescencia. El poema

---

<sup>9</sup> El azúcar como símbolo tiene una extensa trayectoria en la poética de Luna Miguel, y habitualmente aparece vinculada a la diabetes de la autora, una constante en sus construcciones poéticas: “Tú me diste una boca. // Mi madre me dio este páncreas. // La Ciencia me dio insulina. // Dios no me dio nada / salvo miedo / en un puñado de azúcar”, escribe en “Coma diabético” (Miguel, 2013: 27).

“Definición del vientre” actúa como bisagra en este tríptico de la enfermedad, que culmina en *El arrecife de las sirenas*:

Todo está entre el pecho y la vagina. Todo lo importante  
está y seguirá estando [...]  
De qué manera podríamos definir el vientre.  
De qué manera  
la caja torácica esconde otra materia gris. El estómago  
está entre el pecho y la vagina. Más lejos o más  
cerca que los nervios. Más lejos o más cerca  
que el amor [...] (Miguel, 2015: 22).

Los órganos situados entre el corazón y la vulva son, en efecto, los principales nodos simbólicos en la poesía de Luna Miguel: el espacio reservado a las funciones esencialmente femeninas que la autora hace desbordar de significación. La enfermedad, la fertilidad, el sexo, el embarazo, el aborto y la muerte se entremezclan en una angustiosa búsqueda por una identidad desposeída.

## 1. 2. El VIH/sida

Dentro de las luchas por la visibilización y el reconocimiento de los sujetos que estaban detrás de la enfermedad que provocó la primera pandemia en el mundo occidental en la segunda mitad del siglo XX se encuentran la infección del virus VIH y la enfermedad del sida.<sup>10</sup> Mientras que en 1991 Richard Goldstein afirmaba que “virtually every form of art or entertainment in America has been touched by AIDS” (1994: 17), en España eran todavía pocas las voces que en el ámbito artístico recogían las implicaciones de la enfermedad: “no existe ningún texto teórico de aproximación al tema, ninguna reflexión, ninguna llamada de atención,

---

<sup>10</sup> Desde sus inicios, el sida se asoció al colectivo homosexual y, de hecho, fue categorizado como “cáncer gay”, “cáncer rosa”, “peste rosa” y similares (Guasch, 1991: 140; Llamas, 1995: 176). Si bien en Estados Unidos se dio a conocer como “la enfermedad de las cuatro haches” debido a su alta incidencia entre haitianos, homosexuales, heroinómanos y hemofílicos (Guasch, 1991: 137-138), en España su patrón epidemiológico estuvo dominado por el contagio por vía parenteral debido al consumo de heroína (Llamas, 1995: 176), y por ello es un tema recurrente en los poemas de la época.

ningún cuestionamiento [...] sólo pequeñas anotaciones, escasas líneas (de algunos críticos) es lo que han dejado diez años de epidemia” (1993: 256), señalaban Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés. Frente a la reflexión pública que lanzaron en otros países diversas personalidades del mundo artístico, España carecía de esa figura, y un caso significativo es el ocurrido con el poeta Gil de Biedma: “no fue la muerte del poeta español Jaime Gil de Biedma por el sida lo que atrajo la atención de los medios de comunicación, sino la de Rock Hudson” (Smith, 1997: 319).

El significado que la sociedad otorgó a la infección por el VIH y a la enfermedad suponía una justicia punitiva. Susan Sontag, en su análisis del sida, declara que únicamente se pudo moralizar sobre la epidemia de transmisión sexual del siglo XX, puesto que se había descrito como “una invasora de la sociedad” (2014: 111). A diferencia del cáncer o la tuberculosis, enfermedades asociadas culturalmente a la muerte en el discurso occidental, el sida consiguió sobrepasar el ámbito de la biología para adentrarse en el juicio moral y construir un nuevo miedo: la serofobia.

Los afectados por el VIH, los enfermos de sida y los fallecidos por complicaciones del síndrome han sido tradicionalmente desplazados a los márgenes del espacio público, cultural y político; han sido reducidos a sujetos ínfimos por la carga moral que, socialmente, se ha otorgado a la enfermedad y que la ha convertido en una fuente de discriminación. Es decir, sus cuerpos son percibidos social y económicamente como contraproducentes y, en consecuencia, quedan incluso excluidos de los procesos colectivos de duelo. De este modo, la lucha contra el sida se ha centrado no solo en reivindicar un cuerpo vivo, sino una dignidad necesaria. Si bien la producción artística en España fue limitada en su momento —pues la visibilidad de la seropositividad derivaba en la marginalización social—, es en el campo literario en general y en el poético en particular donde puede encontrarse una mayor recursividad textual de la enfermedad, pudiendo llegar hablar incluso de un “corpus poético español del sida” o “corpus vírico” (Barragán, 2017: 622) que, en cierto modo, contrarresta el conocimiento ideologizado que se tenía de la enfermedad.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Así, en la década de los años ochenta y noventa aparecen poemas como “La Blanche”, de *En rojo*, de Eduardo Haro Ibars (1985), “Ana la hippy” o “El viaje”, de *Los planos de la demolición*, de Ángel Álvarez Caballero (1994), “Un virus llamado sida”, de *Otra vez Eros*, de Cristina Peri Rossi (1994), “El amor en los tiempos del sida”, de Aurora Luque (1994), o “Cuando pienso en los viejos amigos”, de *Por fuertes y fronteras*, de Luis Alberto de Cuenca (1996); aparecen también poemarios completos en torno a la

En 1985 Ana Rossetti publica el primer poema sobre el sida en España (Barragán, 2017: 623): en su volumen *Devocionario*, la poeta gaditana recoge el texto “Muerte de los primogénitos, *éxodo 12,20*”: “Mira cómo en el firme alabastro / de la carne penetra su agujijón, / cómo muerde su puntiaguda espina, / cómo la muerte esparce su veneno, / cómo inunda el rosa laberinto / de las venas” (2004: 184). Este poema, que a través del cuerpo infectado recoge la visión de un ángel exterminador —“alza desde el océano su vuelo esplendoroso. / Y viene. Está aquí. / Y agazapado aguarda a mis muchachos” (Rossetti, 2004: 185)—, marca el régimen simbólico de un corpus poético en el que abunda la presencia de los fluidos corporales, un léxico profuso que une la idea de la degradación y de la muerte con la metáfora de la oscuridad, la sombra y las tinieblas y, sobre todo, a la figura del ángel, que adquiere especial relevancia en autores como Leopoldo Alas. Es en su libro *La posesión del miedo* (1996) donde el poeta conjuga todos estos elementos: “en la pasión del ángel, te rindes a ti mismo” (2009: 120), un ángel asociado a la corporalidad frente a la trascendencia del vampiro, su figura antónima: “Todos los trances de luz fueron suyos: / al ángel los del cuerpo, los del alma al vampiro” (2009: 129). Precisamente, su poema “El ángel desde dentro” se conecta, mediante sinécdoque, con *Feliz humo*, de Javier Codesal: el poema de Alas, que habla de cuerpos infectados, “desangelados, sin alas, sin brillo, / en las brasas de los últimos fuegos” (2009: 119), encuentra en la combustión corporal de *Feliz humo* un correlato a través de la consumición de “un cuerpo entero / en ardor” (Codesal, 2009: 15). Los textos de *La posesión del miedo* —que, en cierto modo, se prolongan en *El triunfo del vacío* (2004) y *Concierto del desorden* (2007)— funcionan como bisagra entre dos siglos: la poesía “vírica” española atraviesa una estrategia descentralizadora del sujeto poético con el fin de evitar ese confesionalismo primigenio de las primeras composiciones y con la voluntad de transmitir la crisis de valores que atraviesa la sociedad contemporánea, instalada de lleno en un nuevo milenio.

---

enfermedad, como *El fin de las razas felices*, de Dionisio Cañas (1987), *Cristal de Lorena*, de Aníbal Núñez (1987), *Las palomas mensajeras sólo saben volver*, de Alejandro Céspedes (1994) o *Poesía última de amor e enfermedad*, de Lois Pereiro (1995), junto a otros textos de Jaime Gil de Biedma, Alberto Cardín, Pepe Espaliú, o Juanjo Olasagarre, así como los de los poetas españoles aparecidos en la antología *POESÍDA. Antología de poesía del SIDA escrita en Estados Unidos, Hispanoamérica y España*, a cargo de Carlos Rodríguez Matos (1995). Este corpus ya ha sido analizado extensamente por la crítica (Barragán, 2017; Medina Puerta, 2020; Smith, 1997).

En el siglo XXI, la poética y la retórica del cuerpo infectado, es decir, aquellos sistemas lingüísticos y simbólicos que lo sostienen y que, junto a la propia temática del síndrome le proporcionan una entidad propia, ya no se centra en la preeminencia del fatalismo anterior, sino que, frente a la enfermedad incurable, proponen nuevos regímenes líricos. La publicación de los poemarios de este siglo coincide con el descubrimiento de los tratamientos antirretrovirales y la aparición de fármacos dirigidos a evitar la infección y la progresión del virus. Por ello, a través del cuerpo permean diferentes dimensiones filosóficas de la enfermedad: si generalmente el tono ha sido pesimista, en el nuevo siglo se exploran los matices del potencial impacto positivo, como el crecimiento del conocimiento en torno a la infección y la enfermedad, la desestigmatización del enfermo y la autocomprensión del mismo.

*Feliz humo*, de Javier Codesal, es un poemario dividido en tres tiempos distintos, en los que el cuerpo del enfermo se observa desde una perspectiva distanciada pero acompañante, de manera que aparece modulado en diferentes hallazgos de la dimensión corporal: el del hospital —“su cuerpo sabe armarse / y desarmarse” (2009: 31)—, el de la cremación —“su cuerpo es el tablero de una mesa / que empujan de camino a los sótanos / a las alturas” (2009: 45)— y el de la ausencia —“cuerpo restado a cuerpo es cuerpo” (2009: 75)—.<sup>12</sup> De este modo, la cronología demarcada por el cuerpo infectado evoca diferentes momentos de la experiencia: su base orgánica, la muerte biológica y el duelo. De este modo, se permite la digresión de la voz poética a través del avance de la enfermedad en el cuerpo, con lo que se desintegra simultáneamente la restricción espaciotemporal.

El proceso de duelo comienza, entonces, antes del fallecimiento: analepsis, prolepsis, interrupciones y silencios se integran en una estructura que mantiene la configuración versal y estrófica libre como característica esencial. Mediante esta estrategia, además, se convierten en espacios poéticos el hospital y el crematorio: aquellos lugares que restringen la visibilidad pública del deterioro corporal y la muerte, considerados no-lugares por Marc Augé (2000: 83). En este sentido, *Feliz humo* modifica el espacio físico, donde se produce la estancia del cuerpo

---

<sup>12</sup> *Feliz humo* reconstruye la enfermedad y el fallecimiento de Pedro José Domínguez Robles, amigo del poeta y colaborador en el proyecto artístico *Días de sida* —del que el poemario forma parte—; o, como resalta Luis Marigómez, de la pérdida de “un cuerpo joven, sujeto y objeto de desecho” (2005: 10).

enfermo, para dotar de dignidad al deterioro corporal y al avance de la infección.

A pesar de que el poemario se centra en la decadencia corporal —“sus actos / delicados y parecidos al movimiento / de las células en el flujo sanguíneo” (Codesal, 2009: 20)— y en el dolor de las diferentes técnicas exploratorias diagnósticas —“no huele el metal limpio antes de hundirse en la tráquea” (Codesal, 2009: 27); “Al rasgar los tejidos el metal se comporta / mansamente / [...] / La carne deja paso ante el empuje diáfano” (Codesal, 2009: 28)—, el conjunto textual se sobrepone a la tradicional estigmatización que, sobre la base de prejuicios morales, construyen la transmisión, la infección y la enfermedad del VIH/sida del cuerpo enfermo como un “abjected space of nonbeing” (Caron, 2001: 124).

Desde un nuevo espacio poético, en el que se renueva la tradición lírica de la elegía española, se transforma una experiencia corporal, históricamente apartada de los núcleos de representación cultural, en una condición que define la existencia del sujeto que la padece, en una neoformulación que Arroyo-Rodríguez propone como “ser-en-el-VIH/sida” (2015: 220). Inmortalizado a través de su conversión en cenizas fuera del marco metafísico de la materialidad, el cuerpo decadente se transforma en la superficie sobre la que el virus inscribe sus marcas:

Miedos distintos acorralan la boca  
 los conductos auditivos los orificios  
 de la nariz el ano las heridas  
 Ceñidos a la pequeña depresión que da paso  
 saltarán y morderán cuando adviertan  
 que algo se mueve adentro  
 Las liebres del corazón y los pulmones  
 casi nunca escapan (Codesal, 2009: 18).

Desde la fragmentación anatómica, el cuerpo se reconstruye para perder consistencia: “el movimiento de aquel cuerpo sólido / a punto de pasar al aire” (Codesal, 2009: 50). Se torna a lo fluido, a lo viscoso. Surge así el vínculo con las “palabras nuevas” (Codesal, 2009: 19). Palabras que, vinculadas a la sangre —“de dónde proceden / los caminos de sangre que confluyen en el plano / de las sábanas” (Codesal, 2009: 17)—, al material del contraste de la angiogramía, descrito como “tinta” —“la cánula va entintando hacia dentro / con tinta indeleble / que transforma una corriente clara / en mar rojo”—, a la orina —“Tres enfermos en la misma habitación

/ Próximos como la orina del váter / y la luz de la cortina” (Codesal, 2009: 21)— y al agua —“Abreva en agua espesa / como una res que tuviera piel y uñas / de cemento” (Codesal, 2009: 23)—, transforman la composición corporal desde el interior hacia el exterior hasta reducir su relación física. El poema se hace de este modo comprensible desde la evidencia médica pero incluye un enfoque social y afectivo que lo modula; un espacio que confronta el dolor desde una mirada contrapuesta mediante la que se transforma el cuerpo enfermo en una presencia ontológicamente significativa.

El poemario configura así una renovada visión de la infección y la enfermedad: el VIH/sida no supone ya el final absoluto para el cuerpo, sino su transformación en una presencia inorgánica que triunfa frente al olvido de la muerte: “Su corazón / No hay víscera que mejor se pare / ni más feliz” (Codesal, 2009: 16). La experiencia del cuerpo infectado queda entonces integrada dentro de un esquema trascendental donde el afecto, la solidaridad y la compasión anulan los estigmas sociales, culturales, científicos y religiosos que frecuentemente planean sobre la infección. De este modo, las convenciones del duelo quedan modificadas, y las categorías y juicios sobre la enfermedad se mantienen en suspenso: el cuerpo infectado se transforma en una presencia constante e inorgánica: “el hombre resucitado / suelto en el aire / planea sin motor ni alas / limpiamente sobre su pecho” (Codesal, 2009: 84). La figura del ángel, típica en la denominada “poesía vírica”, es aquí trasladada a una renovada perspectiva, donde el cuerpo enfermo planea sobre el espacio, privado y público, del poema.

Se abren así nuevas vías en el pensamiento del cuerpo que, sin discriminar los diferentes registros del discurso, proporcionan nuevas miradas iluminadoras en torno a la enfermedad. Esta premisa se encuentra también en el deslizamiento que se produce entre imagen y palabra en la obra de Miguel Benlloch. La poesía de Benlloch, estrechamente vinculada a su obra plástica y performática, conjuga un discurso literario, político, feminista y trans, sostenido por la vivencia de la cultura popular y las teorías afines al paradigma *queer*. Así lo exponen Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez:

Miguel Benlloch fue sellando desde muy temprano su compromiso con otros cuerpos disnormativos, tullidos, migrantes, en tránsito, sin renta, no rentables. Cuerpos excluidos que erosionan las construcciones e identidades asentadas sobre comportamientos duales: masculino-femenino, activo-

pasivo, productivo-improductivo, deseo-amor, salud-enfermedad (2019: 16).

Estos cuerpos diversos que recorren la poética de Benlloch le permiten adentrarse en procesos deconstructivos de identidades. Construye así un proyecto vital, artístico y político no adscrito a ningún paradigma, sino situado en el cruce de varias coordenadas:

El test me pregunta para cercarme.  
No respondo, no soy la pregunta.  
Mi cuerpo, geografía del deseo,  
camina, cae, camina (Benlloch, 2018: 47).

La infección aparece en el cuerpo mediante coordenadas temporales insertadas en el ámbito del dolor: “Este cuerpo que oigo pendiente de sí mismo / es un cuerpo ausente dañado por el tiempo. / Otro cuerpo entró, extraño y diminuto y cambió su ser” (Benlloch, 2018: 66). Por ello, en el centro de *Cuerpo conjugado*, Benlloch sitúa el “cuerpo homosexual” teorizado por Simon Watney (1995: 44-47), así como su reconstrucción, propuesta por Ricardo Llamas (1995: 153-189). Este es un cuerpo que nace de la percepción, por lo que “el «problema» es el propio cuerpo, radicalmente enmudecido, aunque considerado locuaz por las múltiples fantasías del deseo que lo rodean” (Watney, 1995: 45). De ahí su vinculación al sida y su “conveniencia inestimable” (Watney, 1995: 45), una técnica que permite reducirlo a una tipología de signos que garantiza la identificación del objeto de deseo y su autodestrucción (Watney, 1995: 45, Crimp, 2005: 207). Este orden de reconocimiento del cuerpo enfermo aparece reconducido a través del amor en los poemas de Benlloch, dando lugar a una reconfiguración del dolor físico:

Cuál es mi dolor sino el tuyo,  
el que tomo de ti.  
El olor de la muerte enseñándonos vida.  
Cuál es mi dolor sino el tuyo.  
Memoria arrebatada en los raíles.  
Cuál es mi amor sino el que aprendo de ti.  
El tuyo.  
El que de ti tomo (2018: 63).

Desde un espacio corporal infeccioso, Benlloch permite atisbar el inconsciente político que aparece implícito en la representación del VIH/sida, así como la necesidad de una representación social y artística del propio cuerpo enfermo. El cuerpo, inmerso en los *tableaux mourants* donde se representa el cuerpo moribundo del enfermo, sufre una densa codificación y se somete a niveles extremos de crueldad, “como si de un cuerpo extraño se tratara, un cuerpo que es abierto en canal ante la mirada, a la vez aterrorizada y fascinada” (Watney, 1995: 46) de la sociedad. En este sentido, Benlloch, en su búsqueda metacorporal —“Allá fuera, / donde no está el cuerpo” (2018: 44)—, reformula la noción del “hipercuerpo”, mediante la que el sujeto es reducido a sus límites físicos y su expresión corporal a la búsqueda del placer, lo que da lugar a estereotipos nocivos sobre el sujeto enfermo (Llamas, 1995: 168): “Los tiempos pequeños se acercan. / Tiempos físicos que desgastan el cuerpo. / Espacios donde guardan el anunciado fin” (Benlloch, 2018: 65). Benlloch convierte así en funcional la categorización carnal de una colectividad tradicionalmente estigmatizada y desenmascara teorías establecidas desde el imperativo de la ética:

No estoy aún en la sanación  
 Cuerpo infectado no veo tu límite  
 Llega ya la trompeta callada<sup>13</sup>  
 [...]
   
 También te he amado cuerpo enfermo  
 [...]
   
 Verte cansado y dócil en tu búsqueda  
 Con ganas de ser otro  
 [...]
   
 Vete dolor no me harás daño (Benlloch, 2018: 67).

Resulta evidente, entonces, la renovación del motivo literario del VIH/sida en el corpus poético español actual: la construcción y el desarrollo lírico de la infección y la enfermedad ha abandonado su caracterización estigmatizadora y letal de los inicios para proponer nuevos imaginarios y discursos poéticos que no son sino el claro reflejo de la comprensión médica, social y cultural de la historia de la enfermedad.

<sup>13</sup> Subyace en este verso la simbología apocalíptica, que se corresponde con la utilizada en otros poemas de la misma temática.

### 1. 3. Otras patologías

Como señala Carel, la enfermedad, ajena o propia, “often causes a rift in identity” (2013: 355) y esta disputa identitaria, a través del ámbito del dolor, es el eje central de *El cuadro del dolor*, de Ana Castro.<sup>14</sup> En el libro, el dolor irrumpe y arrincona a la voz poética a la soledad: “Estás sola. / Estás sola. / Y un día tendrás dolor” (Castro, 2017: 13). El cuerpo queda sometido al dolor —“Casi como una plaga / el dolor invade el cuerpo” (Castro, 2017: 47)— y da lugar a la paranoia encarnada, que provoca a su vez un distanciamiento que desemboca en la percepción externa del propio cuerpo hasta identificarse físicamente con el dolor: “mi cuerpo semidesnudo abandonado” (Castro, 2017: 45). Desde el espacio del quirófano, donde reaparece la paranoia encarnada —“Todas las cosas que no funcionan en mi cuerpo / terminan desangrándose en el quirófano de un hospital. / Mis ojos sobrevuelan la escena y asienten. / Mientras, mis manos, pegadas al tronco, esperan” (Castro, 2017: 44)—, la protagonista es diagnosticada de dolor crónico; un diagnóstico que se transmite mediante construcciones anafóricas: “el cuadro del dolor de la paciente porque la paciente dice / que el dolor / y dado el cuadro del dolor y la paciente, con ese cuadro de / dolor / y si el cuadro del dolor persistiera” (Castro, 2017: 53-54), con lo que asume que el cuerpo es la materia en la que el dolor se hunde y de donde extrae su intencionalidad poética.

“La enfermedad”, explica Merleau-Ponty, “es una forma de existencia completa” (1994: 124), puesto que el sujeto enfermo debe aprender a relacionarse nuevamente con el entorno debido a su declive físico y/o mental. Estas limitaciones corporales, como anota Carel, hacen reflexiva la enfermedad: “illness forces itself upon the ill person, and compels her to modify and re-examine her bodily habits, existential expectations, experience of body, space and time, and a way of being” (2013: 355). De este modo, y horadada por el dolor, Castro propone una maternidad de la experiencia álgica:

Sobrellevar el dolor  
 es criar un hijo:  
 una ciencia exacta que sólo conocen las madres.  
 La madre del hijo y la madre del dolor;

<sup>14</sup> Preparadora de la antología *Rojo-dolor* (2021), que recoge poemas de mujeres poetas en torno al dolor. El criterio es, sin embargo, cuestionable, puesto que la selección ofrece textos descontextualizados que distorsionan el sentido original de las obras.

vientre por vientre.  
 La ruta silenciosa  
 por el cordón umbilical de luz  
 que conecta los cuerpos,  
 algo de lo que sólo saben  
 los ojos que alimentan  
 el defecto y la raíz (2017: 49).<sup>15</sup>

Esta concepción del dolor descansa sobre la toma de conciencia ante la capacidad destructiva del dolor, y Castro explota esta línea discursiva simultáneamente a su correlato filosófico: la enfermedad marcada por el dolor funciona como una herramienta que ilumina, a través de la patología, zonas políticas y sociales tradicionalmente indiscutidas, como ocurre en el poema “Mi dolor”:

Los moratones y las cicatrices son sólo marcas.  
 Se ven. Se reconocen.  
 La gente es capaz de intuir  
 si aquello o lo otro.

Pero el dolor no,  
 el dolor es transparente-casi-invisible,  
 acaso una vibración en el rostro  
 o una súbita contracción del vientre.  
 Por eso hay que nombrarlo, decir “mi dolor”,  
 reivindicar su existencia como parte  
 de un compromiso con la salud pública,  
 porque a menudo ni siquiera  
 los diagnósticos médicos o el amor lo creen.  
 Por eso cada día cruzo las puertas del metro  
 y salgo al campo de batalla.  
 Encaro este pulso entre la normalidad con prisas y el dolor y yo.  
 Asisto a él como las mujeres acuden cada día a trabajar:  
 con uñas, con dientes.

---

<sup>15</sup> La idea de la maternidad del dolor se torna constante en el libro, como en el poema “Injerto”: “Este dolor vive como un injerto en mi vientre. / Trepas por el abdomen / y crece, crece, crece” (Castro, 2017: 58), o en la serie de micropoemas “Intento pronunciar la palabra «dolor» con un mínimo sentido”: “Tengo una cicatriz / donde debería haber un hijo”; “El dolor / es otra forma de ser mamá: / es dar a luz algo que grita”; “Estas oleadas de dolor / son las patadas de la niña / que no puede habitar mi vientre” (Castro, 2017: 65).

Este es mi compromiso político:  
hacer que corra una suave brisa en los ojos,  
que se vea lo que golpea dentro.

Mi dolor es mi dolor y existe:  
existe más que yo (Castro, 2017: 55-56).

Concuerda así con la propuesta de Carel: “we need cases of pathology to expose the underlying process which gives us normal, stable, experience” (2013: 356). La enfermedad, en consecuencia, fundamenta en la práctica poética una necesidad imperiosa: permite divisar las parcelas vitales y existenciales humanas, la adaptación a las limitaciones y la súbita ruptura de la cotidianidad. Estos ámbitos quedan desplazados o incluso destruidos en diferentes estadios de la enfermedad. Por ello, la visibilización y el reconocimiento de las diferentes patologías en la práctica poética resulta esencial, pues permiten explorar zonas recónditas de la consciencia y de la percepción.

## CONCLUSIONES

El propósito de este estudio ha sido el de perfilar una suerte de panorama lírico español actual en torno al cuerpo enfermo y su dolor. En el siglo XXI confluyen una serie de voces y registros poéticos pertenecientes a diferentes generaciones y corrientes estéticas, pero la exploración temática del motivo resulta concluyente: la poesía cuestiona la funcionalidad expresiva de la experiencia de la enfermedad de una manera única, puesto que la evolución de sus herramientas genéricas permite reivindicar una referencialidad sustentada en su carácter representativo. Asimismo, mediante el análisis del corpus seleccionado, ha sido posible comprobar cómo los poemarios tratan de ampliar los márgenes de la poesía al tiempo que proyectan e incorporan elementos, léxicos y recursos procedentes de otras disciplinas científicas y artísticas. Es decir, si bien el empleo de moldes métricos tradicionales se muestra ineludible, también se proponen concepciones abiertas de la escritura poética, lo que repercute en un aprovechamiento múltiple de la forma versal y estrófica que integra el discurso de la enfermedad en un esquema inédito en la historia de la poesía española. A ello se suma la importancia del propio discurso lírico, que toma como figura enunciativa un yo que

convive en el espacio de enunciación con un tú que alude a la enfermedad y a un ellos que encarna el ámbito médico. De este modo se consigue dar expresión a la experiencia del sujeto poético, formulado y reformulado en la escritura del poema.

El narrativismo, el hiperrealismo, el prosaísmo, el laconismo y el silencio coexisten en el espacio poemático con otras dimensiones estéticas más o menos opuestas, como el irracionalismo, el surrealismo o el onirismo, y todo ello se integra a través de la realidad de la enfermedad que ha propulsado la escritura de los textos. De este modo, en los poemarios estudiados se observa y se reescribe la tradición poética del motivo de la enfermedad de manera abierta y plural, al tiempo que se introducen nuevas estéticas, acercamientos y modos de construcción poéticos. Es posible afirmar, entonces, que en los veinte primeros años del siglo XXI se han ampliado los límites de la poesía española y se ha enriquecido la propia materia escritural, por lo que surge un renovado espacio cultural cargado de propuestas con una clara voluntad de resignificar la enfermedad, su experiencia y su realidad.

### BIBLIOGRAFÍA

Alas, Leopoldo (2009), *Concierto del desorden*, Madrid, Visor Libros.

Aliaga, Juan Vicente y G. Cortés, José Miguel (1993), *De amor y rabia. Acerca del arte y el sida*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.

Agudo, Marta (2017), *Historial*, Barcelona, Calambur.

Arroyo-Rodríguez, Daniel (2015), “El duelo en tiempos de sida: *Feliz humo*, de Javier Codesal”, *Hispanófila*, 173, pp. 217-231.

Augé, Marc (2000), *Los no lugares. Espacios del anonimato*, trad. de Margarita Mizraji, Barcelona, Editorial Gedisa.

Barragán, José Pablo (2017), “Sida y poesía en la temprana España democrática: el caso de Aníbal Núñez”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 51 (3), pp. 621-644.

- Benlloch, Miguel (2018), *Cuerpo conjugado*, Granada, Fundación Huerta de san Antonio.
- Biro, David (2010), *The Language of Pain. Finding Words, Compassion, and Relief*, Nueva York, W. W. Norton & Company.
- Butler, Judith (2004), *Lenguaje, poder e identidad*, trad. de Javier Sáez y Beatriz Preciado, Madrid, Síntesis.
- Cánovas, Ana (2018), “Cuerpo, sexualidad e identidad femenina: la poesía de María Sánchez (1989), Luna Miguel (1990) y Elvira Sastre (1992)”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, pp. 351-378. DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12184>.
- Carel, Havi (2013), “Illness, Phenomenology, and Philosophical Method”, *Theoretical Medicine and Bioethics*, 34 (4), pp. 345-357.
- Carel, Havi (2016), *Phenomenology of Illness*, Oxford, Oxford University Press.
- Caron, David (2001), *AIDS in French Culture. Social Ills, Literary Cures*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- Castelo, Santiago (2015), *La sentencia*, Madrid, Visor Libros.
- Castro, Ana (2017), *El cuadro del dolor*, Sevilla, Renacimiento.
- Codesal, Javier (2009), *Feliz humo*, Cáceres, Editorial Periférica.
- Conejo, Ana Isabel (2018), *Concierto para violín y cuerpo roto*, Madrid, Hiperión.
- Crimp, Douglas (2015), “Portraits of People with AIDS”, en Mariam Fraser y Monica Greco (eds.), *The Body. A Reader*, Oxford, Routledge, pp. 204-207.
- Culler, Jonathan (2001), *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Londres y Nueva York, Routledge.

- Deleuze, Gilles (1996), *Crítica y clínica*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama.
- Díaz Romero, Paula (2016), “Dolor físico, atención y esquema corporal: consideraciones fenomenológicas sobre la naturaleza del dolor”, *Thémata. Revista de Filosofía*, 54, pp. 175-190. DOI: <https://doi.org/10.12795/themata.2016.i54.09>.
- Frank, Arthur W. (2002), *At the Will of the Body. Reflections on Illness*, Boston, Mariner Books.
- Frank, Arthur W. (2013), *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press.
- Goldstein, Richard (1994), “The Implicated and the Immune: Response to AIDS in the Arts and Popular Culture”, en Dorothy Nelkin, David P. Willis y Scott V. Parris (eds.), *A Disease of Society. Cultural and Institutional Responses to AIDS*, Nueva York, Cambridge University Press, pp. 17-42.
- Guasch, Oscar (1991), *La sociedad rosa*, Barcelona, Anagrama.
- Heidegger, Martin (1993), *El ser y el tiempo*, trad. de José Gaos, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Leder, Andrew (1990), *The Absent Body*, Chicago, University of Chicago Press.
- Llamas, Ricardo (1995), “La reconstrucción del cuerpo homosexual en tiempos de sida”, en Ricardo Llamas (ed.), *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*, Madrid, Siglo XXI Editores, pp. 153-189. DOI: <https://doi.org/10.2307/40183761>.
- Marigómez, Luis (2005), “En el aire”, en Javier Codesal (aut.), *Feliz humo*, Murcia, Centro Municipal Puertas de Castilla, pp. 9-14.
- Medina Puerta, Carmen (2020), “«Construir la poesía como una enfermedad de la piel». La representación del VIH/sida en la España democrática”,

- Kamchatka. Revista de análisis cultural*, pp. 169-189. DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.16.16424>.
- Merleau-Ponty, Maurice (1994), *Fenomenología de la percepción*, trad. de Jem Cabanes, Barcelona, Ediciones Península.
- Miguel, Luna (2010), *Estar enfermo*, Córdoba, La Bella Varsovia.
- Miguel, Luna (2013), *La tumba del marinero*, Córdoba, La Bella Varsovia.
- Miguel, Luna (2015), *Los estómagos*, Córdoba, La Bella Varsovia.
- Moga, Eduardo (2010), *Bajo la piel, los días*, Madrid, Calambur.
- Muñoz Carrasco, Olga (2016), *Cráter, danza*, Madrid, Calambur.
- Palacio Incera, Noelia (2020), *Hallar la vía*, Soria, Diputación de Soria.
- Paz Cabanas, Miguel (2015), *Oración de la negra fiebre*, León, Eolas.
- Pera, Cristóbal (2006), *Pensar el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*, Madrid, Triacastela.
- Rodríguez Suárez, Luisa Paz (2019), “La naturaleza hermenéutica de la experiencia corporal y del fenómeno del dolor según Heidegger”, *Claridades. Revista de Filosofía*, 11, pp. 187-211. DOI: <https://doi.org/10.24310/Claridadescrf.v11i1.5454>.
- Rodríguez-Gaona, Martín (2010), *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*, Barcelona, Caballo de Troya.
- Rodríguez-Gaona, Martín (2019), *La lira de las masas. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Rossetti, Ana (2004), *La Ordenación. Retrospectiva (1980-2004)*, ed. de Paul M. Viejo, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

- Sartre, Jean-Paul (1989), *El ser y la nada*, trad. de Juan Valmar, rev. de Celia Amorós, Madrid, Alianza Editorial.
- Scarry, Elaine (1987), *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Nueva York y Oxford, Oxford University Press.
- Smith, Paul Julian (1997), “La representación del sida en el Estado español: Alberto Cardín y Eduardo Haro Ibars”, en Xosé M. Buxán (ed.), *Conciencia de un singular deseo: estudios lesbianos y gays en el estado español*, Barcelona, Laertes, pp. 301-318.
- Sontag, Susan (2014), *La enfermedad y sus metáforas/El sida y sus metáforas*, trad. de Mario Muchnik, rev. de Aurelio Major, Barcelona, DeBolsillo.
- Villaespesa, Mar y Vázquez, Joaquín (2019), “Introducción”, en Miguel Benlloch (aut.), *Mirar de frente*, Madrid, CentroCentro, pp. 15-17.
- Watney, Simon (1995), “El espectáculo del sida”, trad. de Olga Abásolo, en Ricardo Llamas (ed.), *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*, Madrid, Siglo XXI Editores, pp. 33-54.
- Woolf, Virginia (2002), *On Being Ill*, Ashfield, Paris Press.
- Yuste, María (2017), “Hablamos con la poeta Luna Miguel más allá de su edad o número de seguidores”, en <https://bit.ly/36lDuJY> (fecha de consulta: 09/11/2020).
- Zahavi, Dan (2003), *Husserl's Phenomenology*, Stanford, Stanford University Press.