




VICENTE LUIS MORA

Escritor y crítico

 0000-0002-2718-4685

El cuerpo reflejado Los cuerpos dobles y los dobles corporales en la poesía española actual

The reflected body
The double bodies and the corporeal *Doppelgänger*
in Spanish contemporary poetry

ABSTRACT: The portraying of the subjects in front of the looking glass is a literary topic in which the body is involved in a range of possibilities. From the corporeality of the “other” reflected by/in the narcissistic or self-critic perspective about the appearance of oneself, the mirror offers to Spanish contemporary poets a fruitful frame to explore all the variations of *anagnorisis* and dis-cognition. The text develops a theoretical and cultural *episteme* in order to read the work of a number of Spanish poets, in which the body analysed *in* the looking glass could adopt the form of grief, complaint, egotistical exposure, cultural references (e.g. Alice or Narcissus), or technological exam.

KEY WORDS: Spanish poetry, body, mirror, reflection, subjectivity

Introducción

[...] quién sabe si un espejo de obsidiana (¿qué has visto de tu rostro? ¿Qué ardiente trampa quieres anticipar en su fantasma oscuro? [...])

Ana Isabel CONEJO (2005: 16)

María Zambrano recuerda en «El espejo de Atenea» cómo la diosa griega Atenea incorpora a su escudo la cabeza de Medusa, con el fin de arredrar a los enemigos. A su juicio, ese espejo mítico nos ofrece «un modo de visión, un

medio adecuado para la reflexión en uno de sus aspectos» –recordando la asociación etimológica entre lo especular como reflexión de la luz y la *especulación* filosófica como reflexión de la mente–, y también «nos habla de modos de conocimiento que sólo son posibles en un cierto medio de visibilidad» (ZAMBRANO, 2004: 138). El poético, según la autora, es un medio de conocimiento que va más allá del pensamiento racional, una «razón estética» (MAILLARD, 1998). Y utilizar el mito griego es un medio especialmente fértil de entrar en este tema, porque, como apunta María Elena ÚBEDA FERNÁNDEZ, «La cabeza degollada de Medusa bien podría simbolizar el triunfo sobre la metafísica de la representación, pues vence a la mirada que fija en una imagen lo contingente y dinámico» (2006: 221). La de la Medusa es una mirada que puede leerse al revés, desmontando el mito para convertirlo en positivo, como una mirada que rompe el discurso tradicional –y el poético. Los objetos pueden mirarse de un modo destructivo y creador al mismo tiempo, voraz y feraz.

Un ejemplo puede verse al examinar la poesía española que aborda los cuerpos reflejados en el espejo, como si fueran dobles. Si el discurso poético tradicional anclaba al cuerpo reflejado en el Narciso (o en la *Narcisia* de Juana Castro), en la belleza femenina encantada de verse, o en la escisión subjetiva a partir del Romanticismo, en las últimas décadas asistimos a escenarios más variados y, por qué no decirlo, interesantes. Al comentar los poemas antologados en su florilegio *Sombras di-versas* (2018), Amalia Iglesias Serna detecta «una re-semantización por ejemplo en el concepto de cuerpo, que antes solía estar más relacionado con tópicos de la belleza o el amor», y que ahora es explorado como «campo de batalla, como lugar de la enfermedad y la muerte» (IGLESIAS, 2018). Por supuesto, el doble sigue estando presente, porque es un desiderátum humano estructural: «Habrán pensado que todo lo que habita el mundo es un doble. / Un doble que nunca sale en las fotografías», escribe Marta del POZO, en *Hambre de imágenes* (2016: 13). Otros poemas sobre el *Doppelgänger* serían el de Sonia ROMÁN, «Mi secretaria y yo»; incluido en *Pan con pan* (2016: 42), o esta mención de Julia UCEDA en *Hablando con un haya*: «[...] esta tarde, / en que veo a una yo dentro de otra yo sentada en la butaca» (2010: 58–59). Junto a estas visiones comienzan a aparecer otras donde puede verse sin dificultad lo que definiríamos como *un extrañamiento crítico* en la mirada, una mirada «violenta», hija de Medusa, que no teme despedazar aquello sobre lo que arroja su luz: «Extraña y enemiga es esta piel que miro / diariamente, cuido, me ciñe y me refleja, / los otoños azotan y dice de mí misma / exterminando en dos el cristal del espejo»; dice el poema de María Victoria ATENCIA «Temporal de levante» (1990: 245). Luego veremos más ejemplos, pero antes vamos a hacer algunas precisiones previas.

La primera hace referencia al marco enunciativo. La redefinición del doble especular, del cuerpo asomado al espejo desde una mirada crítica, es más fácil de llevar a cabo en aquellos poemas –la mayoría de los aquí recogidos– escritos en primera persona, pues, como dice Mieke BAL, «Cuando un personaje se in-

dica con *yo*» –entiéndase con *voz elocutoria Yo*– «no serán (todavía) aplicables las restricciones sexuales. El personaje Yo no se presenta desde una distancia espacial» (1990: 90). El uso del pronombre *yo* es inclusivo, y lo es aun cuando marca un género concreto, el del autor o autora que escribe el poema; incluso ahí su lectura por el lectoespectador permite su inclusión inmersiva y psicológica, con lo que se logra la identificación con lo contado. El yo lector *conecta* con el yo escrito, permitiendo el acceso a la experiencia descrita, de forma que quien lee podrá reconocer en ese cuerpo desdoblado en el espejo su propio cuerpo, que es uno de los cuerpos *otros* en los que se escinde cualquier poema sobre espejos. La presencia de un espejo en un poema duplica siempre la experiencia; a la vivencia de quien cuenta se añade asimismo la vivencia reduplicada de quien la lee (cf. GARCÍA, 2013: 49). Todo poema es un espejo de la psique del lector, desde el punto de vista elocutorio; todo poema que incluye un espejo refleja, además, *el cuerpo de quien lo lee*, al recordarle sus propios exámenes autoscópicos. Según Rosa María RODRÍGUEZ MAGDA, «llegar a lo que parece más inmediato: el cuerpo, la carne, implica desenmarañar una red de presupuestos que se nos ofrecen como naturaleza» (2003: 7). Uno de los fines de los poemas aquí recogidos parece ser ese desmarañar, ese ir hasta los presupuestos culturales del cuerpo para deshacerlos.

La segunda precisión, necesaria al referirse al espejo, es la cultural, pues hablamos de un objeto connotado, cargado de todo tipo de asociaciones inmemoriales, que laten tanto en el imaginario popular como en el culto. En la historia cultural de todos los países y épocas, los espejos van unidos a numerosas reminiscencias, no siempre positivas. Como escribe al respecto Danielle RÉGNIER-BOHLER: “if the mirror could be used to reveal imperfections of dress and hairdo, it also served [...] to bare moral imperfections and narcissistic excesses. In many texts the mirror appears as an instrument of edification” (1988: 391), estando esta última asociación edificante diluida casi por completo en el último siglo. Pero la cuestión del narcisismo merece, también por su secular tradición poética, mención aparte. Meri TORRAS se ha hecho una pertinente pregunta: «Si Narciso era un hombre, ¿por qué el narcisismo se considera un vicio femenino?» (2007), antes de realizar en su artículo una larga deconstrucción del mito y su relación con el estatuto de representación de las mujeres –sobre todo iconográfico–, y plantear los problemas que tiene subvertir ese mito tan asentado. La mirada poética dirigida al espejo que ya no busca *la belleza*, sino *el cuerpo*, es uno de los caminos más rápidos para encontrar un terreno de agenciamiento y reconciliación con el objeto. La mirada en el azogue ya no busca erotizar lo observado, sino aceptarlo, con todas las consecuencias, sea feo o bonito, sea el cuerpo joven, adulto o adentrado en la vejez. Aunque algunas sienten aún el consabido miedo al reflejo en el cristal (SABADÚ, 2010: 42; luego veremos más casos), la mayoría se enfrenta a él sin falsas compasiones. La mirada de la mujer al espejo no tiene que ser positiva, y de hecho muchas veces no lo es.

Como ejemplo reciente, tenemos este poema de Elsa LÓPEZ en *Viaje a la nada* (2016: 12):

Al pasar por delante del espejo
se vio de perfil, caídos los pechos,
la barriga hinchada, la cara
enrojecida, enrojecidas la frente y
las mejillas, los ojos enrojecidos
más aún que la frente o la barbilla.
Y se odió a sí misma. O no.
No lo supo muy bien.

Laura Scarano, atenta lectora de la poesía española contemporánea, ha destacado como una de sus características «el emblema del espejo y sus distorsiones, el des- y re-conocimiento como vías alternas y dispares para mirar el propio yo, el protagonismo del otro como alteridad (heterogeneidad del sí mismo y vinculación con la otredad real)» (SCARANO, 2017: 21). En el poema de Elsa López es significativo el desplazamiento, alentado por el azogue, entre el *yo* de la voz enunciadora y el *sí misma* que ve reflejado en el espejo y que *odia*. La mirada de Medusa se acendra y afila cuando se vuelve sobre el sujeto elocutorio, que expresa su opinión sin cortesías. Medusa mira sin miramientos, pero no hay parálisis, el sujeto no se convierte en piedra. Muy al contrario, conocimiento, reconocimiento y desconocimiento se ligan en una escritura poética que parte del cuerpo para trascender a lo psíquico, creando un doble textual que es un doble corporal y psicológico, a partir del cual reflexionar sobre sí mismo o sí misma. Una variación puede verse en el poema de Erika MARTÍNEZ, «Halterofilia» (2017: 54):

¿Y el peso de los hijos
que no tienes?
Personas en posturas
muy poco naturales
se miran al espejo.

En este caso, la impersonalidad («se miran»), unida a la segunda persona del singular («tienes»), sí que impone una distancia; la poeta parece estar hablando consigo misma, en forma de *tú*, dentro de un capítulo del libro dedicado al tema de las mujeres sin hijos («Nulípara»). En este caso, el reconocimiento del lector puede venir de la alusión a la segunda persona, en la que puede reconocerse como otro u otra.

Como hemos analizado en trabajos anteriores, el espejo es un instrumento filosófico ingrato, que en muchas culturas y épocas tiene connotaciones negativas, por la frontal anagnórisis que impone a la persona contemplada. Por ello

no dejan de levantarse suspicacias: «evito mirarme en los espejos»; Remedios ZAFRA (2013: 60); o los versos de Natalia LITVINOVA en *Grieta*: «Hay soledades tan prolijas. / Me vi en el espejo» (2014: 34). A continuación exploramos la exposición de estos conflictos en varios ejemplos de poesía actual.

Modos de construcción del doble corporal ante el espejo

[...] fon la gràcia
de perdurar en l' instant i allò que fou predit
en el mirall ja no s' endevindrà
Susanna Rofart (en LÓPEZ VILAR, ed., 2016: 72)

En la misma línea que Scarano, María EMA LLORENTE (2010) ha destacado que en la poesía española «el tema de la dualidad y de la sombra se enlaza también con el de las imágenes reflejadas en vidrios y espejos, motivo que aparece en esta poesía en incontables ocasiones», citando, entre otros, un poema de Ana MERINO, del que recordamos los tres primeros y significativos versos: «Mi otro yo se refleja / en el escaparate / de una ciudad vacía» (2000: 12). La sombra alargada del *Doppelgänger* acecha en cualquier superficie reflejante, creando la constante sensación de cercanía distanciada, desfamiliarizada, del propio cuerpo. La mención al escaparate puede enlazar –lo digo como apertura del horizonte interpretativo, lejos estoy de apuntar su relación con el caso concreto de Merino– con el tema del consumo, donde el espejo tiene relación con el imaginario social de la oferta y la demanda. Carmen MARTÍN GAITE (1982: 113–118), en un ensayo titulado «La influencia de la publicidad en las mujeres», señala:

cómo debe lavarse, vestirse, fumar, beber y sonreír para redondear los detalles de esa figura dinámica y atractiva, para armonizar ese conjunto de gestos vacíos y uniformes, protegido por los cuales ya está en condiciones de echarse a circular por el trágico mundo, como un reflejo más entre todos los que, reincidentemente, parten del mismo Supremo Espejo [...] se pone de relieve al hombre como campo de operaciones sobre el cual la mujer está llamada a influir [...].

La conciencia de esa dinámica social es apreciable en la poesía contemporánea, pero hay diversos y no siempre estéticamente equivalentes modos de hacerlo. Decía Camille PAGLIA (2005: 176) que muchas discípulas de Sylvia Plath han creído que bastan una letanía de quejas y “sullen mutterings about patriarchy” para hacer un poema. Es una tendencia visible, en efecto, en cierta poesía joven, que confunde el arte con las buenas intenciones. Sin embargo, la mayoría de los

casos que aquí exponemos llevan a cabo una operación de re-feminización de la lírica muy alejada de cualquier superficialidad. Un ejemplo podría ser Olvido García Valdés, autora de una de las obras poéticas más fuertes que tenemos en España, que no suele abandonar la perspectiva femenina, en la que el cuerpo y el espejo encuentran a veces su sitio: «Tras el cristal, se desconoce / el cuerpo, como un hijo / que crece, como si jugara / y de pronto fuera desconocido» (GARCÍA VALDÉS, 2008: 85), leíamos en *Ella, los pájaros* (1994). Y tiene algún poema aún más claro sobre la duplicidad especular, desde un enfoque corporal (2008: 35):

Otro país, otro paisaje,
otra ciudad.
Un lugar desconocido
y un cuerpo desconocido,
tu propio cuerpo, extraño
camino que conduce
directamente al miedo.
El cuerpo como otro,
y otro paisaje, otra ciudad;
atardecer ante las piedras
más dulcemente hermosas
que has visto,
piedras de miel como luz.

También un gesto inexplicable,
díscolo para los ojos, desafío,
erizado. Cuerpo es lo otro.
Irreconocible. Dolor.
Sólo cuerpo. Cuerpo es no yo.
No yo.

Se produce una *desfamiliarización* del cuerpo (CABANILLES, 2004: 18), separado temporalmente del sujeto mientras dura la exposición (en el espejo, en el poema, en el espejo del poema). Los versos antes citados de García Valdés («Tras el cristal, se desconoce / el cuerpo») junto con los de este poema («el cuerpo como otro») encajan también en ese extrañamiento: al verse mediado por el reflejo, el cuerpo se extraña, se desconoce, pierde la familiaridad que ha ido cosechando día a día. Pero la otredad conseguida permite el examen concienzudo, hecho a medias de ternura y disciplina. «Sólo al verme en otro me veo en realidad, sólo en el espejo de otra vida semejante a la mía adquiero la certidumbre de mi realidad», completa María ZAMBRANO (2004: 657). Esa «otredad» (ZAMBRANO, 1989: 62), es una forma clásica de autoexamen, de puesta en crisis del yo a fines de ahondar en él. Olga BERNAD (2016: 17) describe en *Perros de*

noviembre el modo en que se «ha convertido en otra. La última vez que vi con ojos de gitana / me acercaba a un espejo y, al mirarme, encontré una pupila azul tan fría / que comenzó a nevar sobre las horas. / Es más fácil quererme siendo otra».

Un modo alternativo de anclar el personaje poético en el espejo es tomando una referencia cultural que se considera *afin*, por la razón que sea, y desarrollando esa afinidad electiva. El personaje de Alicia, tomado de Lewis Carroll, es una referencia habitual en la poesía española, como señalamos en su momento, y es mencionado por diversos poetas: Teresa BARBERO (2005), Sofía RHEY (2010), Virginia AGUILAR BAUTISTA (2010), etc. Julieta VALERO (2003: 30) escribe: «Alicia de los espejos, no vayas a creerles, y tiéndenos tus ojos para ir al otro lado. / Cada cual, coloso de sí mismo. Aunque esto dure menos. / Y aunque no haya tiempo ni espejo en que salvarse». Por su lado, Raquel Lanseros (en IGLESIAS SERNA, ed., 2017: 125) escribe «diminutas alicias a través del espejo / híbridos del pasado y del presente».

Esta escritura de los dobles corporales puede ser leída desde un marco conceptual más amplio. Como señala Remedios ZAFRA (2013: 42), «[n]o sin motivo, quien escribe (como mujer) lo hace previniendo de que el sujeto ‘mujer’ no tiene un significado estable y monolítico»; a lo que añade la propia autora: «es más bien una posición (política) donde confluyen experiencias distintas, complejas, [...] contradictorias, una posición no estática que se define en el contexto de otras muchas variables». Una forma cargada de ideología de vindicar el cuerpo entendido como habitación propia de la feminidad puede ser la insistencia en ciertos temas que no pueden ser más que temas de mujeres. Un ejemplo puede ser la corporalidad reflejada claramente apreciable en este poema de Leire Bilbao (en IGLESIAS SERNA, ed., 2017: 163):

SANGRO I

«Sangro», escribo en el espejo con mis dedos.
 Sangro mas no me siento más hembra.
 Se pueblan de calles los olores,
 Humea bajo las piedras.
 Arden los tejados,
 El cielo es una mejilla encarnada al pasar a su lado.
 Las agujas gotean segundos sanguinolentos,
 Las hojas caen, púdicas, al ser tocadas.
 Sangra la tierra sobre la que camino,
 El fluido que no cabe ya en mis entrañas
 Se derrama desde el vientre en que fue creado.
 Y no sé porqué [*sic*] debería negar
 Lo que soy: una mujer que sangra.

Es difícil pensar una forma más palpable de hallar un cuerpo frente a un espejo marcado por el género –entendida la palabra *marcado* en su sentido positivo, de énfasis–, donde se inscribe la experiencia femenina de raíz. Otro modo sería narrar *en espejo* la experiencia lésbica: «mi baby baby baby se mira en el espejo / y yo vivo con ella en una jaula: / imagina vivir abrazado / a un reflejo»; escribe Valeria ROMÁN MARROQUÍN (2016: 11); o, según Graciela BAQUERO (2006: 28):

Yo estoy frente a ella, puedo asegurarlo...
 Pero en el espejo que inventa la oscuridad del túnel
 Mi cuerpo nítido se apoya en su costado
 Y nos veo juntas

O reconstituir, hasta abrazar la mismidad, la experiencia de ese cuerpo reflejado, que ha superado la mirada de Medusa, como el sujeto creado por María SALVADOR (2007: 47): «Entonces abro los ojos, y me miro. / Mi cuerpo ya no es deforme». Esa aceptación, a la que hicimos antes referencia, supone una victoria frente al distanciamiento especular, pero, por otro lado, es un reconocimiento tácito de que hubo antes una separación, una crítica, una distancia («¿Por qué hay un rostro viejo que te espera / cada mañana al otro lado, haciendo / del espejo un enigma lastimoso?»); Josefa PARRA RAMOS, 2010: 19). Sujeto y cuerpo reflejado tuvieron sus *diferencias*. La experiencia poética ante el azogue permite saldarlas.

Doble corporal en el espejo tecnológico

los espejos que trabajan afanosos
 aunque no mire nadie
 Wislawa SZYMBORSKA (2005: 50)

Cristina Elena PARDO ofrece en su libro *Mano que espeja* (2017) una cosmovisión sobre la mujer reflejada en el espejo, en tres sentidos, al menos: la subjetividad femenina reflejada en el objeto espejo, la mirada reflejada en la escritura poética –que espejea en la elocución la mirada lírica de quien escribe– y, por último, la mujer que comenta el autorretrato (Pardo es fotógrafa, además de poeta) que se ha realizado a sí misma. Pero la técnica fotográfica no desplaza lo importante; como diría KRISTEVA (2000: 16), se revaloriza «la *experiencia sensible* frente al raciocinio técnico». Con raíces o ecos en poetas como Westphalen, Pizarnik, Olga Orozco o Blanca Varela, este primer libro de Cristina Elena Pardo se nos ofrece como la puesta en espejo de una voz, que acaba por representar a un cuerpo, y viceversa:

el espejo regala las palabras
 cuando al romperse suave tintineo
 en el suelo de la habitación tu
 turbio
 fragmento la verdad
 desconocida

el espejo
 convoca las palabras el flujo
 de una voz acaso nueva acaso un ritmo
 sinsentido suave tintineo
 de una herida
 al abrirse

PARDO, 2017: 43

El juego de desdoblamientos propiciado por el espejo logra reflejar a la vez, por tanto, el cuerpo y la lengua de enunciación, pues esa herida es pronunciada así en otro momento del libro: «una extraña herida que es / mi cuerpo descompuesto lengua extraña» (PARDO, 2017: 26): también la lengua se *desconoce* al contemplarse reflejada (en el azogue, en el poema). Como apunta Ana GORRÍA (2017: 9) en su prólogo, la autora dibuja «un nacimiento al otro» que propone «perfiles de una identidad en construcción, no clausurada, donde el cuerpo, el gesto, es el eje central de los poemas de la poeta para cuestionar la dimensión de la relación entre el yo y el otro». La fotografía, *espejo estático* del sujeto autorretratado, añade una dimensión de complejidad más sobre el engranaje simbólico de este libro. Y en la obra poética de la propia Ana Gorría no es imposible encontrar una tensión similar; así, en su plaquette *Un poema silencioso y una guerra inocente* (2017), leemos: «el añico // el cristal que se rompe / contra sí mismo // soy» (en IGLESIAS SERNA, ed., 2017: 200).

Una segunda dimensión tecnológica tiene lugar en la «exposición pública» que según Eva ILLOUZ (2007: 175) genera la exposición de la propia imagen en la red, algo característico, según Sara GALLARDO (2012), de la figura virtual del «escritor-personaje» contemporáneo, dividido entre su imagen real y la virtual. «Ya sólo soy fragmentos, piezas sueltas de mí, / pero no soy la mano que las une. / En la pantalla el mundo / me grita cuarteado», escribe Aurora LUQUE (2003: 49), y ese mundo despedazado de la pantalla es trasunto de la escisión interna. Otro ejemplo de reflejo tecnológico aparece cuando Pureza Canelo reproduce en *Retirada* (2018) un correo electrónico de Clara Janés (conservando su disposición gráfica) donde Janés le cuenta un sueño en el que aparecía la propia Canelo. El resultado es que la poeta real y la del sueño se transmutan en la Pureza Canelo virtual y la material, una división donde aparece mencionada una «cueva» (CANELO, 2018: 40), reminiscencia platónica que suele utilizarse para hablar de internet. Y terminamos con una mención al *Espejo negro* (2001) de Miriam REYES, que tenía una suerte de «réplica» ciberespacial, en una web

homónima ya desaparecida, donde la autora situaba en el azogue virtual algunas preocupaciones del libro. Además, Reyes suele utilizar en sus lecturas públicas vídeos que amplían cada poema, en los que aparece ella misma, interpretando los estados de ánimo descritos en los textos, de forma que asistimos a una división digital de la imagen de la poeta.

La emancipación tecnológica latente en algunas de estas manifestaciones se expresa en la figura de las «Adas», liberada de la *h* y del consiguiente silenciamiento por Zafra, quien las presenta como mujeres que usan la tecnología para encontrar lo que la autora describe como una *habitación propia conectada*: «las adas, con sus cuerpos diversos y sus vidas en construcción, son sujetos materiales donde la ficción no está excluida»; por el contrario, continúa la autora, «es crucial para ‘hacer’ y para ‘hacerse’, pero como parte de la materialidad de los sujetos» (ZAFRA, 2013: 38). Si entendemos la poesía como un género ficcional más, como una *figuración* subjetiva, al modo en que la entiende Laura SCARANO (1994), podemos entender la potencia simbólica de esa imagen de construcción mediante los recursos de la tecnología de ciencia-ficción y de la ficción tecnologizada (del poema). De ahí que la costumbre del *selfie* –el autorretrato fotográfico, muchas veces realizado ante un espejo– sea una concesión a la mirada espectacular (SIBILIA, 2008), pero también un modo de vindicar el cuerpo propio como liberado de complejos, dentro de una escenificación. En estas condiciones el azogue es un *espejo embrujado* (BUFFERY, 1998), en el que la representación teatral del yo adquiere su lugar natural para la puesta en escena. El espacio sin espacio del espejo es un lugar *otro* donde aparece *la otra* re-presentada, en fantasma y, al mismo tiempo, esencialmente corpórea y carnal.

Conclusiones

Pat Goesby ante el espejo del hotel,
 espejo hexagonal:
 un cuerpo duerme en otro cuerpo
 que sueña en otro cuerpo
 que imagina otro cuerpo
 que vela en otro cuerpo
 que recrea la presencia de otro cuerpo.
 Vanesa PÉREZ-SAUQUILLO (2017: 98)

Como dice Meri TORRAS (2005: 147), «nosotros no podemos imaginarnos sin vernos en los espejos». Es un instrumento de reconocimiento diario gracias al cual con-formamos nuestra experiencia corporal. Esa anagnórisis, como hemos visto, no tiene por qué ser traumática, pero tampoco suele ser complaciente.

Medusa lanza su mirada petrificadora. La habitualidad del uso del azogue produce que su potencia simbólica acabe llegando al poema, que se aprovecha de su ductilidad metafórica y de sus ricas posibilidades temáticas de uso (narcisos, dobles, niñas que cruzan a otros mundos a través del espejo, vampiros sin reflejo, juegos con la reproducción técnica, desconocimientos, espejos del esperpento, etcétera).

Los espejos pueden ser utilizados para romper el régimen escópico o de observación tradicional; son una forma de *salirse para volver a entrar de otro modo*, de otra forma, en *forma de otra*, desplazadamente, con lo que se afina la mirada. En sentido similar, ÚBEDA FERNÁNDEZ (2006: 434) recuerda que «el uso de los espejos forma parte de las estrategias visuales que van en contra del régimen escópico a través del propio ejercicio visual». En ese espejo puede contemplarse alejada cualquier clase de experiencia, incluida la amorosa, como en estos versos de María FERNÁNDEZ LAGO (2011: 48):

Te quiero y te lo digo con sus letras,
así, con un te amo y un incendio,
y si me caigo al pozo o si me ahogo
en mi propio reflejo o si me abraso
y quedan de recuerdo las cenizas,
habré creado calor, nada, lamento,
otra forma imprecisa de mí misma.

Los espejos presentan, en efecto, formas imprecisas de nosotros, desplazadas, no familiares. La experiencia ante ellos es a veces tormentosa, como hemos visto en varios supuestos, pero el sujeto vuelve reforzado de ella. En otros casos es una vivencia puramente estética, anclada en imaginarios culturales (Narciso, Alicia, etc.) de largo recorrido. E incluso no es infrecuente detectar en la poesía española contemporánea algunos casos de resistencia y aun victoria ante el espejo: «La rebelión es mirarte en el espejo y ver que eres la Diosa», como sentencia Begoña CALLEJÓN (2007: 42) en *Extraña claridad*. Y esa diosa, por fortuna, se parece a la diosa Atenea, que sabe usar la mirada de Medusa en su provecho.

Bibliografía

- AGUILAR BAUTISTA, Virginia 2010. *Seguir un buzón*. Sevilla, Renacimiento.
- ATENCIA, María Victoria 1990. *La señal (1961–1989)*. Málaga, Ayuntamiento de Málaga, col. Ciudad del Paraíso.
- BAL, Mieke 1990. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra.
- BAQUERO, Graciela 2006. *Oficio de frontera*. Zaragoza, Eclipsados.

- BARBERO, Teresa 2005. *Prisión de los espejos*. Madrid, Bartleby.
- BERNAD, Olga 2016. *Perros de noviembre*. Sevilla, Ed. De la Isla de Siltolá.
- BUFFERY, Helena 1998. «Espejos embrujados: lecturas metateatrales de *Romeo y Julieta*». En: *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1995)*. Vol. 5. Derek W. FLITTER, Trevor J. DADSON y Patricia ODBER DE BAUBETA (eds.). Edgbaston, Birmingham, The University of Birmingham, pp. 41–48.
- CABANILLES, Antònia 2004. «La revuelta íntima. El cuerpo del poema». En: *Tropos del cuerpo*. Nuria GIRONA y Manuel ASENSI (eds.). València, Universitat de València, Facultat de Filologia.
- CALLEJÓN, Begoña 2007. *Extraña claridad*. Madrid, Devenir.
- CANELO, Pureza 2018. *Retirada*. Valencia, Pre-Textos.
- CASTRO, Juana 1986. *Narcisia*. Barcelona, Taifa.
- CASTRO, Juana 2005. *Los cuerpos oscuros*. Madrid, Hiperión.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė 2000. «Escribir el cuerpo desde dentro». En: *Actas del XIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*. VV.AA. Málaga, Publicaciones del Congreso.
- CONEJO, Ana Isabel 2005. *Atlas*. Madrid, Hiperión.
- EMA LLORENTE, María 2010. «Tendencias en la poesía española actual: de la experiencia a la fantasía, el desarraigo y el agonismo». *Hipertexto*, n.º 11, Invierno 2010, https://www.researchgate.net/publication/41676020_Tendencias_en_la_poesia_espanola_actual_de_la_experiencia_a_la_fantasia_el_desarraigo_y_el_agonismo. Fecha de la última consulta: el 27 de marzo de 2018.
- FERNÁNDEZ LAGO, María 2011. *Poemas al profesor Higgins*. Málaga, Ayuntamiento de Málaga, Col. Monosabio.
- GALLARDO, Sara R. 2012. «Jóvenes, poetas y digitales». En su blog *Esto no es periodismo*, 24/05/2012, <https://saragallardo.wordpress.com/2012/05/24/jovenespoetasdigitales/>. Fecha de la última consulta: el 27 de marzo de 2018.
- GARCÍA, Concha 2013. *El día anterior al momento de quererle*. Madrid, Calambur.
- GARCÍA VALDÉS, Olvido 2008. *Esa polilla que delante de mí revolotea. Poesía reunida (1982–2008)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- GORRÍA, Ana 2017. «Camino del espejo». En: *Mano que espeja*. Cristina Elena PARDO. Cartagena, Balduque, pp. 7–10.
- IGLESIAS SERNA, Amalia 2018. «Ni mujeres florero, ni poetas de taza». *El Cuaderno*, 08/03/2018, <https://elcuadernodigital.com/2018/03/08/sombras-di-versas-diecisiete-poetas-espanolas-actuales/>. Fecha de la última consulta: el 27 de marzo de 2018.
- IGLESIAS SERNA, Amalia (ed.) 2017. *Sombras di-versas. Diecisiete poetas españolas actuales (1970–1991)*. Madrid, Vaso Roto.
- ILLOUZ, Eva 2007. *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires, Katz.
- KRISTEVA, Julia 2000. *El porvenir de una revuelta*. Barcelona, Seix Barral.
- LITVINOVA, Natalia 2014. *Grieta*. Madrid, Amargord.
- LÓPEZ, Elsa 2016. *Viaje a la nada*. Madrid, Hiperión.
- LÓPEZ VILAR, Marta (ed.) 2016. *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980–2016)*. Madrid, Bartleby.
- LUQUE, Aurora 2003. *Camaradas de Ícaro*. Madrid, Visor.
- MAILLARD, Chantal 1998. *La razón estética*. Barcelona, Laertes.
- MARTÍN GAITE, Carmen 1982. *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona, Destino.
- MARTÍNEZ, Erika 2017. *Chocar con algo*. Valencia, Pre-Textos.
- MERINO, Ana 2000. *La voz de los relojes*. Madrid, Visor.

- PAGLIA, Camille 2005. *Break, Blow, Burn*. New York, Pantheon Books.
- PARRA RAMOS, Josefa 2010. «La vejez de Helena (II)». *Ex Libris*, n.º 11, Universidad de Alicante, noviembre, p. 19.
- PARDO, Cristina Elena 2017. *Mano que espeja*. Cartagena, Balduque.
- PÉREZ-SAUQUILLO, Vanesa 2017. *El dado azul*. Madrid, Poética y Peatonal. Ejemplar Único.
- POZO, Marta del 2016. *Hambre de imágenes*. Salobreña, Alhulia.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle 1988. «Imagining the Self». En: *A History of Private Life: Revelations of the Medieval World*. Georges DUBY, Philippe ARIÈS y Arthur GOLDHAMMER (eds.). Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, pp. 391–392.
- REYES, Miriam 2001. *Espejo negro*. Barcelona, DVD Ediciones.
- RHEY, Sofia 2010. *Alicia Volátil*. Sevilla, El Cangrejo Pistolero.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María 2003. *El placer del simulacro. Mujer, razón y erotismo*. Barcelona, Icaria.
- ROMÁN, Sonia 2016. *Pan con pan*. Sevilla, La Isla de Siltolá.
- ROMÁN MARROQUÍN, Valeria 2016. *Age of consent*. Cáceres, Liliputienses.
- SABADÚ, Jimina 2010. *Celacanto*. Madrid, Lengua de Trapo.
- SALVADOR, María 2007. *El origen de la simetría*. Barcelona, Icaria.
- SCARANO, Laura 1994. «Aproximaciones a una poética figurativa (en torno a una teoría de la referencia)». En: *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Laura SCARANO, Marcela ROMANO y Marta FERRARI (eds.). Buenos Aires, Biblos.
- SCARANO, Laura 2017. «Reflexiones sobre el autorretrato en la poesía última». *Versants. Revista suiza de literaturas románicas*, n.º 64: 3 (fascículo español), «La poesía española en los albores del siglo XXI», número editado por Itziar López Guil y Juan Carlos Abril, pp. 13–24.
- SIBILIA, Paula 2008. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SZYMBORSKA, Wisława 2005. *Instante*. Gerardo BELTRÁN y Abel A. MURCIA SORIANO (trad.). Tarragona, Igitur.
- TORRAS, Meri 2005. «Matriz Hipertext/sexual. Internet como escenario de inscripción del sujeto posthumano». En: *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Laura BORRÁS (ed.). Barcelona, UOC, pp. 145–159.
- TORRAS, Meri 2007. «Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: feminidades especuladas. Una aproximación al motivo de la mujer ante el espejo». *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, n.º 2, pp. 5–19, <http://www.uv.es/extravio>. Fecha de la última consulta: el 27 de marzo de 2018.
- TORRAS, Meri 2009. *El poder del cuerpo: Antología de poesía femenina contemporánea*. Madrid, Castalia.
- ÚBEDA FERNÁNDEZ, María Elena 2006. *La mirada desbordada: el espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del régimen escópico*. Tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada.
- UCEDA, Julia 2010. *Hablando con un haya*. Valencia, Pre-Textos.
- VALERO, Julieta 2003. *Altar de los días parados*. Madrid, Bartleby.
- ZAFRA, Remedios 2013. *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, tectlean*. Madrid, Páginas de Espuma.
- ZAFRA, Remedios 2016. *Los que miran*. Madrid, Fórcola.
- ZAMBRANO, María 1989. *Notas de un método*. Madrid, Mondadori.
- ZAMBRANO, María 2004. *La razón en la sombra. Antología crítica*. Jesús MORENO SANZ (ed.). Madrid, Siruela.

Síntesis curricular

Vicente Luis MORA (Córdoba, 1970) es escritor y crítico literario. Sus últimos libros son la novela *Fred Cabeza de Vaca* (2017), ganadora del XVIII Premio Torrente Ballester, el libro de poemas *Serie* (Pre-Textos, 2015), la monografía *El sujeto boscoso* (Iberoamericana Vervuert, 2016), el ensayo *El lectoespectador* (Seix Barral, 2012), y la antología *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea* (Vaso Roto, 2016). Su trabajo de crítica cultural puede encontrarse en <http://vicenteluis Mora.blogspot.com>.