

## PALABRAS PRELIMINARES

“¿Qué ocurre con la visión y la escritura desde unos ojos *de mujer*?” (2022: 30), se pregunta Meri Torras en una reflexión que condensa en pocas palabras los interrogantes a los que este libro pretende dar respuesta. La pesquisa no es baladí si atendemos a un conjunto de obras literarias escritas en español que, desde 2010, sitúan el ojo en el centro de la trama y hacen de él un motivo de desestabilización con una perspectiva de género acentuada. En un contexto definido, al calor del tsunami feminista que viene produciéndose desde 2017 en muchos de los países hispanohablantes, por la irrupción de jóvenes autoras en la escena literaria, parece necesario preguntarse por los nodos temáticos e ideológicos en torno a los que han orbitado sus creaciones.

El campo literario ha concentrado un interés cada vez mayor en las escritoras que durante el último lustro han protagonizado las mesas de novedades editoriales y liderado los números de ventas. Escritoras como Guadalupe Nettel, Lina Meruane, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Fernanda Trías, Verónica Gerber, Samanta Schweblin, Brenda Navarro, Liliana Colanzi, Fernanda Melchor o María Fernanda Ampuero, entre otras muchas, han convocado la etiqueta mediática del “nuevo boom femenino” que circula hoy a discreción. En sus obras se advierte un compromiso feminista canalizado en la preocupación por temas como la violencia, la maternidad, las desigualdades, los afectos y, muy especialmente, las corporalidades disidentes y no normativas. No sorprende, entonces, que en el seno de este corpus de escrituras contemporáneas de mujeres, y al amparo de la relevancia que adquiere el cuerpo en sus múltiples expresiones, sea el órgano de la vista uno de los motivos que haya concentrado un conjunto de textos en prosa. De ahí que surgieran de inmediato preguntas que han orientado la investigación: ¿por qué se ha publicado en los últimos años un número tan significativo

de textos cuya temática gira alrededor de las enfermedades oculares o deficiencias visuales? ¿Por qué estos títulos están escritos en su amplia mayoría por mujeres? ¿Existe algún nexo, por tanto, entre la atención a los estadios intermedios del *ver bien* y el *no ver* y la perspectiva de género?

Desde este planteamiento inicial, me propongo tratar de mostrar cómo la matriz sociocultural ocularcéntrica, patriarcal y capacitista que sostiene la epistemología occidental se ha visto amenazada por el ojo desviado y enfermo que, en consecuencia, se atreve a mirar distinto. En esta dirección, el propósito principal del trabajo es contribuir a este objetivo examinando los modos en que un corpus literario en español conformado por nueve textos publicados entre 2010 y 2021 ha intervenido creativamente en esta amenaza emprendida desde el feminismo a la tradición ocularcéntrica, patriarcal y capacitista. Y descubrir, al tiempo, si las visiones deficientes conforman tan solo un hilo temático o si también han generado, por el contrario, nuevas estéticas y modelos narrativos dado que, como indicaba recientemente María Ayete (2023: 297), transformar el modo de contar implica transformar de algún modo el reparto de lo sensible.

Así pues, las páginas que siguen tratan de convocar una o múltiples respuestas a la pregunta formulada por Meri Torras sobre las manifestaciones literarias *de* y *desde* unos ojos de mujer. La hipótesis que ha conducido el estudio de estas poéticas parte de la constatación de que la ceguera es un tropo eminentemente masculino, mientras que las dificultades para ver figuran, por contra, un tropo mayoritariamente desarrollado en los últimos años por mujeres o subjetividades feminizadas. En este sentido, parece evidente que el factor de género atraviesa la modulación de unas escrituras que pueden leerse abiertamente, aunque en mayor o menor grado en cada caso, como feministas. Por ello, se retoma también la pregunta que se hiciera Isabelle Touton (2018: 17) sobre en qué medida la socialización como *mujeres* o, como se propone aquí, su *feminización* o socialización *feminizada*, ha afectado y determinado su literatura, haciendo que un grupo de obras escritas o publicadas en la segunda década de este siglo haya confluído en la tematización de las miradas disidentes.

No en vano, con vistas en la obra y figura de autores como Borges, Milton, Sábato, Saramago o Joyce, y tal y como se desprende de trabajos como los de Juan Cruz Mendizábal (1994), Javier Mina (2011) o Enrique Pajón

(2013), parece posible declarar que hasta ahora la literatura se había detenido únicamente en la oposición directa entre la visión y la ceguera total como maneras de percibir el mundo, sin reparar en el espacio intermedio de las afecciones oculares y sus consecuentes visiones alteradas. No deja de resultar curioso que esta desatención fuera privativa de la literatura, y no así de otros discursos. Afirma Claudia Tapia, por ejemplo, que existe un vínculo entre arte y miopía que no deja de ser sugerente y enigmático. Para la autora, “la miopía representa una de las maneras en que el arte se relaciona con el mundo: el artista ve siempre mal, desajustado respecto de la armonía y nitidez que el poder se empeña en instaurar” (2015: 12). Es evidente que las manifestaciones artísticas también han tratado de desestabilizar el modelo que propone a la vista como el más noble de los sentidos. No podía ser de otro modo con la literatura, donde esta parcela de acción desatendida hasta la fecha ha sido enarbolada con ímpetu por las escritoras contemporáneas.

Ya el filósofo Paul B. Preciado ha declarado con acierto, siguiendo una línea de reflexión inaugurada años atrás por autoras como Luce Irigaray (1974), Sigrid Weigel (1986), Donna Haraway (1995), Hélène Cixous (2001) o Eva Lootz (2007), que “en el patriarcado colonial, la función visual está codificada como productiva, masculina, blanca y capacitista” (2022: 256). De esta forma, no extraña que la producción creativa de autoras de 2010 en adelante haya vislumbrado en esta condición hegemónica y patriarcal de la mirada un importante eje de combate. Y se haya propuesto, de este modo, y asumiendo la pregunta “what is the relation between visuality and women’s agency?” que se hiciera Gili Hammer (2019: 2), reivindicar las posibilidades subversivas de la disminución visual para el discurso feminista.

Pese a que la investigadora chilena Marianne Leighton advierte un escenario general de cuestionamiento literario de lo ocular inaugurado a mediados del siglo xx y expresado en textualidades diversas (2015: 21), la ausencia de atención crítica concitada hasta el momento por este fenómeno contemporáneo, seguramente con motivo de su cercanía cronológica, fue la que despertó el interés por analizar los motivos y significados de este nuevo posicionamiento temático, estético y político observado en la literatura en español escrita por mujeres. Y es que, como también lo advierte Javier Guerrero (2022: 87), que la crítica al ocularcentrismo coincida con la producción contemporánea de mujeres no puede resultar de ninguna manera una coincidencia.

Este espíritu contrahegemónico y contestatario ha alineado, por tanto, un conjunto de obras resistentes al ocularcentrismo de raigambre patriarcal que domina los marcos de percepción contemporáneos. Son creaciones, además, escritas por autoras que no necesitan ponerse las gafas violetas que ha pregonado el feminismo en los últimos años porque sus propios ojos ya ofrecen miradas miopes, astigmáticas, desenfocadas, borrosas, que ven el mundo desde la irreverencia de la resistencia feminista. Desde esas miradas deficientes tratan de impugnar los modos de ver convencionales y de dismantelar la mirada hegemónica del régimen falogocularcéntrico definido por Martin Jay (2007). Asumen, para ello, una apuesta literaria que sienta sus bases en los intersticios entre el ver y el no ver, en la visión *entre* o, lo que es lo mismo, la mirada defectuosa, borrosa o desenfocada que formulan algunas de las más relevantes autoras contemporáneas. En sus obras, la mirada oblicua se identifica como aquella que permite el nacimiento de una estética alternativa, no hegemónica, *queer* y, sobre todo, antipatriarcal (Boccuti, 2020: 312). De ahí que el propósito de estas páginas radique en el intento de resaltar el potencial creativo y literario de la deficiencia visual frente a la ceguera absoluta y venerable de los *poetas ciegos* para el discurso de la resistencia de género.

Tales objetivos explican que el libro se articule en cinco capítulos en función de las metodologías de trabajo que los codifican. Aunque los estudios de género resulten una perspectiva de trabajo transversal a toda la investigación, se ha empleado una metodología interdisciplinar que, con una focalización o marco general ubicado en la intersección entre los estudios literarios —historia y crítica literarias, teoría de la literatura y estudios autorales— y los estudios de género, se acompaña también de la filosofía de la mirada, los estudios culturales, los estudios de la corporalidad y/o de la discapacidad y los estudios sensoriales.

El diálogo entre los tres primeros capítulos trata de configurar un esquema de pensamiento válido para abordar las poéticas del ojo en virtud de todas aquellas implicaciones ideológicas y estéticas que suscita su modulación contemporánea. Combinando disciplinas como la filosofía, la sociología, la antropología y los estudios culturales, el primer capítulo cimienta el paradigma ocularcéntrico que administra los marcos de percepción y pensamiento en Occidente. Así, tras demostrar la indiscutible hegemonía sociocultural de la vista, se exploran la epistemología de la visualidad contemporánea y

sus alcances, con el propósito de averiguar qué formas de mirar han configurado los imaginarios visuales de nuestra época. Seguidamente, se revisan los discursos que han atentado contra el ocularcentrismo hegemónico a fin de disponer el contexto crítico que ha motivado la emergencia literaria de las poéticas del ojo. En última instancia, se examinan los fundamentos del giro visual acontecido en el siglo XXI con el objetivo de comprender la importancia de las poéticas subversivas de la mirada en un momento absolutamente dominado por la visualidad y la imagen.

A continuación, aunque se acompaña de enfoques provenientes de la mitocrítica y los estudios culturales, el capítulo hunde sus raíces en la historia de la literatura con la intención de reconstruir el archivo cultural de la visión y la ceguera. Una vez revisado el papel preponderante del ojo en los inicios de nuestra tradición cultural, con vistas, sobre todo, a la mitología clásica, se restringe el foco al ámbito literario para alumbrar el tópico del poeta ciego en la literatura universal; ese que permite afirmar que la ceguera ha supuesto un estímulo para la creación literaria de renombrados escritores varones. Se recuerdan figuras como las de Homero, Borges, Joyce, Milton o Sartre, en un ejercicio que descubre la notable ausencia de las mujeres en las reflexiones sobre literatura y ceguera. Antes de tratar de ponerle solución a ese ensombrecimiento de las escritoras ciegas, ofreciendo para ellas una necesaria parcela de visibilidad y reconocimiento, se recupera también la historia de las manifestaciones de la ceguera en la literatura hispánica a fin de establecer los antecedentes que permiten observar la inflexión que modulan las poéticas del ojo para esa tradición.

El segundo capítulo vira del aparato teórico general hacia el marco metodológico diseñado para acometer el análisis del corpus. Esta perspectiva se ubica en la intersección entre los estudios de género y los de la discapacidad, un punto de encuentro muy productivo para examinar obras enmarcadas en el ámbito de las narrativas de la enfermedad signadas por un manifiesto compromiso feminista. Desde este planteamiento, toma en consideración la historia de la crítica literaria feminista y de los estudios de género para examinar los embates que ha protagonizado el pensamiento feminista contra el régimen falogocarcéntrico. En este sentido, y tras considerar los principales problemas a los que se enfrenta la teoría literaria feminista en el presente, esboza un recorrido por las relaciones entre la mirada y el feminis-

mo, con el objetivo de escrutar los gestos de resistencia simbólica que han desempeñado las miradas oblicuas y torcidas contra los saberes hegemónicos. No en vano, como se trata de demostrar, el pensamiento feminista ha insistido en reivindicar que existen otros modos de ver que, encarnados en la metáfora de la mirada desviada, postulan alternativas y gestos de resistencia al oclularcentrismo patriarcal.

Seguidamente, el capítulo se adentra en el campo de los estudios de la corporalidad y de la discapacidad, con el propósito tanto de proyectar el paradigma crítico que sustenta las poéticas del ojo, como de insertarlas en el marco más amplio de las escrituras del cuerpo y de la enfermedad. Se traza, para ello, un recorrido por la injerencia del cuerpo como categoría de análisis en los estudios literarios desde su intersección con el feminismo. Y se sugiere, a su vez, un tránsito acaecido en la literatura contemporánea desde las poéticas del cuerpo hacia lo que se propone nombrar como *poéticas de los sentidos*, en virtud del protagonismo que estos han experimentado en la producción narrativa reciente.

Después, se voltea el foco hacia las poéticas de la enfermedad, tan relevantes en la literatura hispánica de las últimas décadas, a fin de explorar los debates críticos que han suscitado. Lejos de reducirse la reflexión a las narrativas del padecimiento, se considera la inflexión metodológica que supone el nacimiento de los estudios de la discapacidad, un campo de investigación interdisciplinar que analiza los modos y formas que adopta el cuerpo discapacitado en los diferentes discursos y saberes. Sus herramientas críticas, así como los ejes de reflexión que suscita su reciente confluencia con los estudios feministas, resultan fundamentales para comprender las posiciones que adoptan las obras del corpus en lo que respecta a la enfermedad y el padecimiento ocular. Por último, se añade a este armazón metodológico el campo en construcción de los estudios de la ceguera, un ámbito de trabajo desarrollado mayoritariamente hasta la fecha en los contextos anglosajón y francófono, responsable de abrir una veta para examinar las derivas críticas que despliega este modo particular de discapacidad tan presente en los imaginarios culturales.

El tercer capítulo se sirve plenamente de las herramientas de la teoría literaria para esbozar el mapa de características formales, autoriales y temáticas que han definido las escrituras del ojo en el siglo XXI. Tras detallar todos

aquellos rasgos que determinan el tránsito de las poéticas de la mirada a las poéticas del ojo, definidas por su naturaleza encarnada, me ocupó de esclarecer los problemas genológicos, de autoría, y también aquellos relativos a enfermedades oculares que atraviesan los títulos seleccionados en el corpus. Así, además de poner en diálogo las *poéticas del ojo* con otras propuestas teóricas actuales como son las “poéticas de la mirada disyecta” (2024) de las que habla Raúl Rodríguez Freire, las “poéticas contralumínicas” (2022) formuladas por Javier Guerrero o las “poéticas de la opacidad” (2022) identificadas por Meri Torras, el capítulo se afana en identificar la hibridez genérica, el fragmentarismo, la experimentación narrativa y la importancia de la escritura del yo y de la inscripción textual de una determinada imagen autorial como características distintivas de estas poéticas.

Consciente de los múltiples conflictos y disyuntivas que entraña la elección de los elementos más representativos de un corpus que justifique su selección, así como del factor azaroso que siempre juega su papel en la labor de rastreo de publicaciones tan contemporáneas como las que aquí se contemplan, el análisis literario abarca nueve obras publicadas entre 2010 y 2021. No parece, en ningún caso, que este marco cronológico comprendido entre la publicación de *Mudanza* (2010) de Verónica Gerber y de *Zona ciega* (2021) de Lina Meruane sea un hecho casual.

Por un lado, la entrada en la segunda década del siglo XXI confirma la cada vez más extendida ubicuidad de las pantallas digitales en nuestra cotidianidad; con ellas, se atestigua también el “giro visual” (Rodríguez de la Flor, 2009) al que se orienta la nueva experiencia del mundo asediada por las imágenes de la “videosfera” (Debray, 1994). Por otro lado, la vacunación masiva contra la Covid-19 ejecutada en Occidente en el año 2021 supone el inicio del fin de la pandemia y, con ello, el final de un período estético y también, seguramente, el inicio de un nuevo régimen sensible. Así lo formula con lucidez Paul B. Preciado en *Dysphoria mundi*:

El confinamiento y la distanciamiento social impuestos casi mundialmente como respuesta a la crisis del covid [sic] desde 2020 han generado no solo un estado de excepción político o una regulación higiénica del cuerpo social, sino también un *estado de excepción estético*, un seísmo en la infraestructura de la sensibilidad, una mutación de las tecnologías de la conciencia. Con el tiempo, los cambios que están

teniendo lugar a escala planetaria pronto serán tan profundos como la ruptura que separa la imagen medieval de la perspectiva renacentista. Estamos perdiendo la piel, nuestros ojos están adaptándose a mirar únicamente la pantalla, el mundo analógico se aleja. [...] Es nuestra relación con el espacio y el tiempo, con el cuerpo vivo de los otros y con nuestros propios cuerpos la que está siendo profundamente modificada. [...] La crisis del covid [sic] es un evento estético, una reconfiguración de la experiencia que hace existir nuevas formas de la sensibilidad [...] (2022: 254-255).

Bajo este marco, las siete obras y los dos fragmentos textuales que conforman el corpus de análisis se ajustan también a criterios temáticos y autoriales: a excepción del foto-libro *Ojos que no ven*, realizado en coautoría por la fotógrafa Paz Errázuriz (Chile, 1944) y el escritor transfeminista Jorge Díaz (Chile, 1984), el corpus lo protagonizan creaciones de autoras nacidas entre 1962 y 1981 —en México, Chile, España y Argentina— cuyo hilo conductor es, indudablemente, el ojo.

Primero se consideran, bajo el marbete de *poéticas del ojo enfermo*, aquellos títulos tributarios de las escrituras del yo desde la narración en primera persona y la rebeldía de unos ojos dolientes, con correlato en las biografías clínicas de las autoras. Muy próximas todas ellas a la autoficción, se trata de cuatro creaciones en las que el cuerpo y el padecimiento físico son protagonistas. En todas ellas, además, los actos de escritura por parte de las autoras-narradoras suponen ejercicios de resistencia frente al disciplinamiento biopolítico de la medicina, que aspira a administrar las vidas con discapacidad. El cuerpo aquejado por los síntomas de la enfermedad convierte los ojos enfermos de las protagonistas en el mejor tropo para narrarse desde la desobediencia frente a la norma médica y social. Son obras que descubren en la escritura del yo una fórmula privilegiada para desafiar al poder clínico y capacitista. Así, bajo la etiqueta de “narrativa del yo” se analizan, de un lado, *El cuerpo en que nací* (2011), de la autora mexicana Guadalupe Nettel, y *Sangre en el ojo* (2012), de la chilena Lina Meruane. De otro lado, se propone la categoría de “autoficción ensayística” para contemplar, con ella, *Un ojo de cristal* (2014), de la escritora española Miren Agur Meabe, y *El trabajo de los ojos* (2017), de la argentina Mercedes Halfon.

Por otra parte examino, bajo la noción de *poéticas del ojo fracturado*, tres obras y dos fragmentos textuales que se distancian parcialmente de la escri-

tura del yo para abrirse a otros modelos de hibridación genérica y de experimentación discursiva. Son escrituras, en este caso, que escapan a la narrativa del padecimiento y reivindican la fractura; que apuestan por buscar las grietas en las miradas y los discursos para quebrantar cualquier rectitud o integridad pretendida. Los textos que integran este capítulo se descubren, a su vez, más cercanos al ensayo que a la narrativa. Hacen gala de un fragmentarismo acusado y muchos de ellos manifiestan también puntos de encuentro con la pintura, la fotografía y el arte visual, en un movimiento que no parece en absoluto ajeno a la propia naturaleza de las poéticas del ojo enmarcadas en el giro visual. Protagonizan las últimas páginas los (auto)ensayos fragmentarios *Ojos que no ven* (2019), de los chilenos Paz Errázuriz y Jorge Díaz, y *Zona ciega* (2021), obra firmada nuevamente por Lina Meruane, única autora que contribuye al corpus de estudio por partida doble. A ellas se añaden, contemplando la noción de relato integrado y, sobre todo, los nexos con el arte visual, la obra *El nervio óptico* (2017), de la escritora argentina María Gainza, y los fragmentos textuales “Ambliopía” (*Mudanza*, 2010) y “Distancia focal” (*Óptica sanguínea*, 2014), de las mexicanas Verónica Gerber y Daniela Bojórquez, respectivamente.

Las escritoras contemporáneas han encontrado en el ojo y sus desvíos un nuevo lugar de acción para la resistencia feminista. “No por no ver no veo” (2010: 31), reza uno de los versos de la autora chilena Malú Urriola en el poemario intermedial *La luz que me ciega*, realizado en colaboración con la fotógrafa Paz Errázuriz. En estas palabras se condensa la hipótesis que orienta este libro: la visión deficiente y los ojos casi ciegos, lejos de limitar las lecturas críticas y contestatarias y las visiones de mundo de las autoras-narradoras, suponen notables tentativas para la literatura reciente de ver de otro modo y de alumbrar, como proponen las páginas que siguen, las violencias del ocularcentrismo y del patriarcado desde una marcada óptica feminista.