

#27

MIRADAS *E*FRACTIVAS, OJOS *R*EFRACTIVOS, Y SUJETXS INCLINADXS. GENEALOGÍAS DE LA (RE)VISIÓN FEMINISTA- LÉSBICA-QUEER

Meri Torras Francès

Universitat Autònoma de Barcelona

<https://orcid.org/0000-0002-0935-3860>

Artículo || Recibido: 28/01/2022 | Aceptado: 28/04/2022 | Publicado: 07/2022

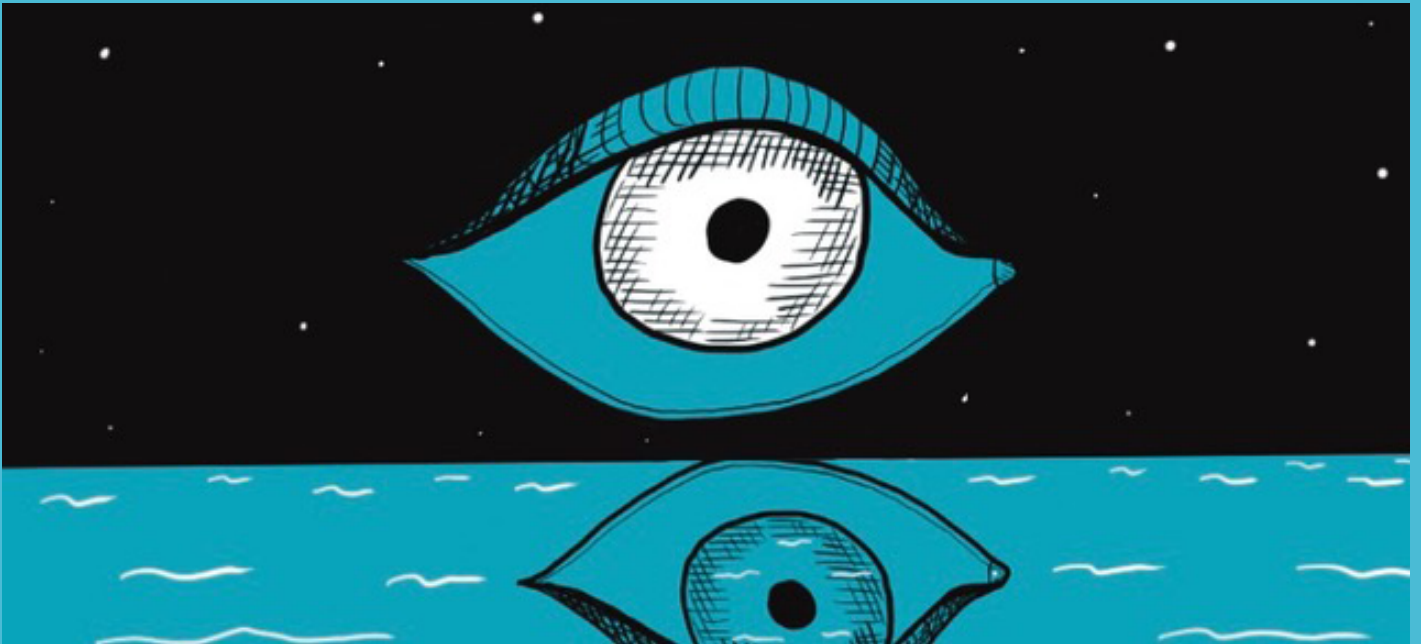
DOI 10.1344/452f.2022.27.2

meri.torras.frances@gmail.com

Ilustración || © Andrés Müller – Todos los derechos reservados

Texto || © Meri Torras Francès – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || Este texto sigue una genealogía feminista, desde la (re)visión y su dimensión efractiva, hasta su encarnación en unos ojos refractivos. Esta inflexión da cuenta de la dimensión corporal encarnada de las propuestas teóricas recientes y su énfasis en la fragilidad y la interdependencia mutua, que se visibiliza en un corpus narrativo de diversidad funcional, en una poética que señala la autoconsciencia de la pérdida de una verticalidad hegemónica.

Palabras clave || Genealogía feminista | (Re)visión | Ojos refractivos | Vulnerabilidad

Mirades efractives, ulls refractius i subjectxs inclinadx. Genealogies de la (re)visió feminista-lèsbica-queer

Resum || Aquest text segueix una genealogia feminista, des de la (re)visió i la seva dimensió efractiva, fins a la seva encarnació en uns ulls refractius. Aquesta inflexió exposa la dimensió corporal encarnada de les propostes teòriques recents i el seu èmfasi en la fragilitat i la interdependència mútua, que es visibilitza en un corpus narratiu de diversitat funcional, en una poètica que assenjala l'autoconsciència de la pèrdua d'una verticalitat hegemònica.

Paraules clau || Genealogia feminista | (Re)visió | Ulls refractius | Vulnerabilitat

Efractive Gazes, Refractive Eyes, and Inclined Subjects. Genealogies of the Feminist-Lesbian-Queer (Re)vision

Abstract || This text follows a feminist genealogy, from the (re)vision and its efractive dimension, to its incarnation in refractive eyes. This inflection accounts for the bodily dimension embodied in recent theoretical proposals and their emphasis on fragility and mutual interdependence, which becomes visible in a narrative corpus of functional diversity, in a poetics that points to the self-awareness of the loss of a hegemonic verticality.

Keywords || Feminist genealogy | (Re)vision | Refractive errors of the eyes | Vulnerability

«Avanzaba como un murciélago desorientado, siguiendo intuiciones»
(Meruane, 2012: 29)

0. «Las casi ciegas» y sus miradas murciélagas

En abril de 2021, la escritora chilena Lina Meruane nos regaló *Zona ciega*, un texto ensayístico, de factura original, que llega con la resaca de una escritura que vuelve y revuelve lo escrito, lo ajeno y lo propio. En efecto, el motor del texto está sumergido en algo que aconteció en el pasado, concretamente la escritura de una novela —*Sangre en el ojo*—, publicada nueve años atrás, en 2012, vinculada a su vez a una experiencia autobiográfica de la propia Meruane quien, por causa de la diabetes que padece, sufrió una hemorragia ocular que le supuso la pérdida casi total de la visión y el proceso lento de tratar de volver a recuperarla, volver a ver. El texto, que mereció el prestigioso Premio Sor Juana, ha sido profusamente estudiado, ya en su vertiente autoficcional o ya por el desarrollo que da al tema de la enfermedad, presente también en otras ficciones de la chilena, como son *Fruta podrida* (2007) o *Sistema nervioso* (2018)¹. De las tres partes que constituyen *Zona ciega* —que son «Matar el ojo», «Ojos prestados» y «Las casi ciegas»— las dos últimas surgen de las notas que Meruane fue recopilando en el proceso que acompañó la escritura de la novela *Sangre en el ojo*, y ambas secciones giran en torno al vínculo entre escritura literaria y ceguera. La sección que inaugura el ensayo, de escritura más reciente, se ocupa del fenómeno de la revuelta chilena, centrándose en el coste de ojos que ha supuesto este —y otros— movimiento(s) social(es), ojos asesinados cuando el panóptico que debería funcionar eficazmente internalizado en lxs sujetxs deja de tener poder disciplinador y esxs sujetxs salen a la calle con los ojos abiertos, vigilando al poder, y pasando cuentas con él. «Matar el ojo» es un hermoso análisis de la micropolítica comunitaria y de la respuesta represiva que se despliega desde las instituciones de poder.

No voy a detenerme en esta primera sección. De las dos que siguen, elijo igualmente la que cierra el volumen, que introduce un sesgo de género en el binomio escritura literaria-ceguera, para demorarse en el caso de tres escritoras «casi ciegas», Gabriela Mistral, Marta Brunet, ambas chilenas, y la mexicana Josefina Vicens. Meruane da visibilidad a la invisibilidad de estas escritoras con deficiencia de visión, que no están y que, cuando aparecen, no reciben el mismo trato de los escritores ciegos —Borges, por supuesto, Joyce, Huxley, Milton... hasta Homero—, cuya ceguera es visionaria y mítica y contagia a la genealogía de varones escritores que la conforman, en el oficio de la creación literaria. No obstante, ¿qué ocurre con la visión y la escritura desde unos ojos *de mujer*? No es precisamente en este órgano anatómico donde se ha ubicado tradicionalmente la denominada diferencia sexual, sin embargo, en el espacio de

Notas

<1> Es profusamente amplia la bibliografía a propósito de las novelas de Meruane, especialmente de *Sangre en el ojo*. El texto ha sido abordado desde distintos lugares interpretativos: a) en relación al espacio nacional Chileno (Teresa Fallas, 2014; Ilaria Stefani, 2019...); b) por su vinculación al género de la autoficción (Ana Casas, 2017; Beatriz Velayos, 2017; Vittoria Martinetto, 2017; Salvador Gómez Barranco, 2017...); c) temáticamente, desde el binomio literario-cultural amor y ceguera (Bieke Willem, 2020) o, la línea con mayor afinidad al enfoque que aquí se desarrolla, d) por su vinculación con el cuerpo (Simone Fenna, 2015; Nerea Oreja, 2018; Sawnie Smith, 2019; Andrea Kottow, 2019; Javier Adrada, 2020...). Desde esta vertiente, quiero poner de relieve —y por ello se recogerán en la bibliografía— las aportaciones de Daniel Noemí (2012), que relaciona la escritura y la mirada como un lugar conjugado de resistencia a la hegemonía; y Gabriele Bizarri (2019), quien detecta en la escritura de Meruane una poética de la degeneración mediante la transformación de los cuerpos.

este texto trataré de mostrar cómo una matriz sociocultural tremendamente ocularcéntrica y capacitista, como es la que sostiene la tradición occidental hegemónica, se ha visto amenazada por el ojo desviado, enfermo, discapacitado, que se atreve a mirar distinto y, en consecuencia, ver distinto. Otra cosa, o la misma otramente. Esta desviación es estratégica, política y artística, surja o no de una disminución visual *real* o metafórica-simbólica, y opera tanto en la *producción textual*, desde la escritura como desde la lectura, igualmente creativa o cocreativa.

Las poéticas que derivan de los ojos y las miradas feministas están llenas de brumas, sombras y opacidades y evidencian a menudo una desorientación productiva, vinculada a mi juicio —esta es una de las hipótesis de este texto— a procesos de sujeción/subjetivación resistentes a lo recto o *straight*, disconformes con el modelo establecido. Sea gracias a una discapacidad impuesta o adquirida, ver distinto es necesario, y esa mirada surge de o se encarna en unos ojos murciélagos. Tomo el término de un fragmento de una carta de Marta Brunet², citada por Meruane. En una carta, recordando su ceguera, explicaba: «Durante esos años desarrollé esos sentidos perdidos del ser humano. Ese radar que nos advierte los obstáculos. A mis amigos siempre les decía: No se preocupen, yo tengo mis murciélagos» (Meruane, 2021: 152). Este mamífero volador o mamífera voladora —como recuerda Meruane— pasó de *murciégala* a *murciélaga* y, así, no solo se invisibilizó su ceguera, sino que recibió, en la mutación del uso de la lengua, por asimilación, el *cielo* entero.

1. Abrir los ojos: la revisión transformadora de las miradas efractivas

La poeta y escritora chilena Gabriela Mistral advertía: «[...] cuando nacemos, los que vamos a hacer versos traemos en el ojo una viga atravesada. Esa viga atravesada nos deforma [...] todo lo que miramos y nos hace para toda la vida antilógicos y antirrealistas» (Meruane, 2021: 178). Si bien Mistral no asocia esa opacidad visual (que no es poca cosa, una viga nada menos) a una diferencia de sexo-género (ella es mujer), ni de sexualidad (ella es lesbiana), ni de etnia (ella es chilena), ni siquiera a su propia disminución visual real (ella es casi ciega, a causa de una diabetes) sino a la práctica poética, esta es concebida a partir de la *separación de* —diríase que hasta *oposición* directa contra— las leyes de la lógica y del realismo, aquellas que apuntalan al engreído y pretencioso discurso de la razón, y sus dejes colonizadores, en tanto que se erige como narrativa universal totalizadora y portavoz de cualquiera. Hay espacios de resistencia, deja constancia Mistral, la poesía la escriben quienes por su opacidad visual y unos ojos desobedientes se desvían del imperio de la claridad. Siguiendo esta línea mistraliana, a lo largo de los dos siguientes apartados me propongo rastrear y (re)construir la genealogía de algunas desviaciones oculares, opacidades o casi cegueras que

<2> El caso de Brunet es sintomático de un vínculo vital entre ojos y escritura, porque cuando, operada en la clínica Barraquer de Barcelona, recuperó la visión «normal», dejó de escribir, ya no pudo escribir más. Y murió leyendo en público, el 27 de octubre de 1967, cuando estaba dando su discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras de Uruguay.

las propuestas feministas han considerado como productivas. Este texto deviene un alegato tácito a pensar con la literatura, porque es a través de su práctica que se teje buena parte de esta teorización alrededor de la mirada efractiva de unos ojos desobedientes que, más adelante, se convierten en refractivos, esto es, portadores de una mirada borrosa, difuminadora.

En 1971, la poeta y teórica feminista lesbiana Adrienne Rich publicaba un texto que se convirtió en paradigmático dentro de los feminismos, parafraseando el título de una conocida obra de teatro de Ibsen. Me refiero a «Cuando las muertas despertamos: escribir como re-visión» (Rich, 1983: 45-67), recogido posteriormente en la antología *Sobre mentiras, secretos y silencios*, aparecida en 1983, una selección de textos en prosa de esta imprescindible pensadora, escritos entre 1966 y 1978. Como es bien sabido, en este texto temprano, Rich denunciaba el «tendencioso y estigmático punto de vista masculino» (1983: 46) que gobierna la *academia literaria* y el canon, a la vez que ponía en valor un/os feminismo/s interseccional/es y los debates necesarios y provechosos que conllevan.

La dinámica entre una visión política y la demanda de una nueva visión de la literatura es clara; sin el crecimiento de un movimiento feminista, los primeros caminos de la academia feminista no se podrían haber hecho, sin la agudeza de la conciencia feminista negra, la escritura de las mujeres negras hubiese quedado en el limbo, entre la crítica del macho negro misógino y las feministas blancas en lucha todavía por desenterrar la tradición de la mujer blanca; sin un movimiento lésbico-feminista articulado, los escritos lesbianos permanecerían aún en ese rincón donde muchas de nosotras solíamos escondernos a leer libros prohibidos «con mala luz» (1983: 46).

La apuesta de Rich es por un despertar de la conciencia (política) de las mujeres, un despertar que «puede también ser confuso, desorientador y doloroso» (1983: 46) —precisa poco después— y los adjetivos son, como se verá más adelante, fundamentales. Así pues, abrir los ojos y ver como nunca se había visto antes, tomar conciencia política feminista es una acción no exenta de confusión, desorientación y dolor pero, justo por ello, necesaria para deconstruir el lugar que se le otorga a los textos feministas, negros y/o lesbianos en el canon literario, y con ellos a las distintas formas de habitar la posición-sujeto mujer y sus entrecruzamientos —negra, lesbiana...— que desemboca en el trato que reciben aquellxs que ocupan estas posiciones-sujeto, o simplemente están sujetxs a ellas.

Los sonámbulos se están despertando y, por primera vez, este despertar tiene una realidad colectiva, ya no es un fenómeno tan aislado el abrir los propios ojos.

Re-visión, el acto de mirar atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una nueva orientación crítica, esto es para

las mujeres más que un capítulo de historia cultural; es un acto de supervivencia (1983: 47).

Re-venir, literalmente «volver a mirar» y con la repetición introducir una diferencia crítica, en aras de construir una existencia lesbiana feminista llena de saltos, vacíos, mentiras, secretos y silencios, es una operación corporal-ocular que implica confusión, desorientación y dolor, no lo olvidemos, pero es la única forma de existir, mediante la autodenominación en pro de un discurso que les materialice, para aquellxs que no son miradxs o son, directamente, borradxs, invisibilizadxs o menospreciadxs, condenadxs al lugar del suplemento derridiano, el afuera constitutivo para garantizar, así, el carácter monolítico y sin fisuras de un pretendido adentro infranqueable (Fuss, 1999).

Aunando, como Rich, escritura literaria y pensamiento feminista, Monique Wittig, en 1980, al hilo de la experiencia de traducir Djuna Barnes al francés, reflexionaba en el prólogo a la edición y bajo el título de «El punto de vista: ¿universal o particular?» (Wittig, 2006: 85-93), abominando de la etiqueta *escritura femenina*, en estrecha relación —a su juicio— con la categoría *mujer*, en tanto que *formación imaginaria* patriarcal.

Hablar de «escritura femenina» supone volver a afirmar que las mujeres no pertenecen a la historia y que la escritura no es una producción material. La (nueva) feminidad, la escritura femenina, el elogio de la diferencia, suponen un retroceso respecto a una corriente política comprometida desde hace mucho en el cuestionamiento de las categorías de sexo, esos dos grandes ejes de categorización para la filosofía y las ciencias humanas. Como ocurre siempre que algo nuevo aparece, se interpreta inmediatamente y se lo convierte en lo contrario. La escritura femenina es como las tareas del hogar y la cocina (2006: 85-86).

Junto con la producción literaria de Djuna Barnes, a través de ella, Wittig aboga por la anulación de los géneros, «algo obsoleto», afirma, para concluir: «Este es el punto de vista de una lesbiana» (2006: 87). Y, a partir de ahí, teoriza a propósito de una mirada específica de lxs escritorxs minoritarixs —como las lesbianas, Djuna Barnes y ella misma— en la que considero fundamental detenerse:

El sujeto minoritario no está autocentrado como lo está el sujeto heterosexual. Su extensión en el espacio podría describirse como el círculo de Pascal cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. Ello explica el enfoque que adopta Djuna Barnes en su texto, un constante desplazamiento que hace que cuando se la lee el efecto que produce es comparable a lo que yo llamo una percepción por-el-rabillo-del-ojo, el texto actúa por efracción. Palabra a palabra el

<3> Nótese que Wittig habla de «sujetos minoritarios», sintagma que comprende a las lesbianas pero que es, a su vez, un ámbito potencialmente compartido con otros lugares de enunciación y de reconocimiento no hegemónicos.

texto lleva la marca de este «extrañamiento» que Barnes describe en cada uno de sus personajes.

Todos los escritores minoritarios (que son conscientes de serlo) entran en la literatura de forma oblicua, si así puede decirse (2006: 88).

Ese efecto de extrañamiento que acompaña la mirada soslayada (por el rabillo del ojo) de las escritoras lesbianas³, no pretende ser una *esencia* exclusiva y característica de una escritura lesbiana, sino de una *escritura* oblicua (en cualquier caso, *lesbianizante*) respecto a la escritura *straight*, una escritura torcida⁴.

Cabe insistir, además, que el desplazamiento oblicuo de esta escritura supone la violencia de la *efracción* que, a pesar de que Wittig no se detiene en ello, produce extrañamiento, sí, pero implica o puede implicar varias cuestiones añadidas. Del latín *effringere* (romper), la efracción supone una vulneración o penetración en un espacio que se creía (y quería) cerrado, forzando las medidas de seguridad que lo protegían. Este proceso de presencia invasiva forzada que conlleva la irrupción de una mirada desviada en el campo de la literatura, ¿qué supone para la institución literaria?, ¿cómo marca la obra invasora oblicua?, ¿qué coste tiene para el sujeto que la lleva a cabo? Wittig se centra más en la obra que en la escritora cuando comenta que la forma de contrarrestar el poder del texto que mira e invita a mirar de soslayo reside en despojarlo de su poder intertextual, de su polisemia, y volverlo unívoco, de presunto interés exclusivo para homosexuales y que debemos resistirnos (y resistir junto a la obra) ese intento de minoración, «[p]orque donde mejor puede funcionar la obra de Barnes para ella y para nosotras es dentro de la literatura» (2006: 89). La literatura entera, pues, le pertenece.

Wittig focaliza mayormente en el corpus que en el cuerpo y, si Rich hablaba de confusión, desorientación y dolor, la francesa refiere la reducción y la limitación que sufre la obra oblicua cuando es aislada y su poder singularizador limitado a sí misma: «Esta pérdida de sentido y la falta de anclaje en la realidad textual impiden que el texto cumpla la única operación política que podría cumplir: introducir en el tejido textual del tiempo por medio de la literatura aquello que le interesa» (Wittig, 2006: 89) Esto es «cambiar la realidad textual en la que está inmerso» (2006: 89). Hermoso y necesario, sin duda.

En cualquier caso, diez años después, en «Homo sum» (Wittig, 2006: 73-84), un texto de 1990 recogido —como el anterior— en la recopilación *The Straight Mind and other essays* (1992), Wittig insistía en la idea del punto de vista oblicuo, hablando en una primera persona plural que la implicaba, desarrollando más pormenorizadamente el poder transformador que acompaña ese modo de mirar:

[...] a pesar de su pretensión universal, aquello que ha sido considerado hasta ahora como humano en nuestra filosofía occidental solo se refiere a una minoría de personas: los hombres blancos, los propietarios de los medios de producción y los filósofos, que desde siempre teorizan su punto de vista como si fuera exclusivamente el único posible. Por esta razón, cuando consideramos lo potencial y lo virtual de lo

<4> Fenómenos afines se pueden hallar en —por ejemplo— la literatura fantástica o de lo insólito, que han trabajado profusamente Teresa López-Pellisa, David Roas, Carmen Alemany Bay o Natalia Álvarez. Hay en este corpus una torcedura, una doblez en la idea de lo real-posible, una distorsión significativa, a menudo productiva y desafiante, transformadora y retadora de las concepciones ortodoxas de lo *normal* y *normativo*. Como botón de muestra remito al artículo de Susana Reisz (2018), en el que, a partir de los ojos y desde el terror, analiza el legado de «El hombre de la arena», de E.T.A. Hoffmann, en dos relatos latinoamericanos: el cuento «Los ojos de Lina», de 1901, y la novela *Sangre en el ojo*, de 2012.

humano, de forma abstracta, desde un punto de vista filosófico, para ver claro tenemos que hacerlo desde un punto de vista oblicuo. Así, por ejemplo, ser una lesbiana, estar en la vanguardia de lo humano (o de la humanidad) representa histórica y paradójicamente el punto de vista más humano. La idea según la cual se puede criticar y modificar el pensamiento y las estructuras de la sociedad en general a partir de un punto de vista extremo, no es una idea nueva (Wittig, 1992: 73).

Dicho todo esto, no es de extrañar que la activista militante e integrante de *Amazones d'hier, lesbiennes d'aujourd'hui*, Louise Turcotte, intitule el prólogo al volumen «La révolution d'un point de vue» (Wittig, 2007: 17-21), *la revolución de un punto de vista*, que se tradujo al español con el acápite más apaciguado de «Un cambio de perspectiva» (Wittig, 2006: 9-14). En efecto, junto a esa oblicuidad rompedora, revolucionaria —o justamente por ella— Wittig supone un cambio de paradigma en tanto que es probablemente la primera que nos invita a pensar fuera del binarismo de género; no hay tal binarismo: lo aniquila. No obstante, la perspectiva transformada y transformadora se ancla en una mirada oblicua y un órgano asociado —ese ojo que mira de soslayo—, y reivindica el punto de vista de la lesbiana como universal posicionado⁵.

En el siguiente apartado proseguiré con la genealogía lésbico-feminista-queer de miradas entrecruzadas y ojos desobedientes. Concluyo este señalando que si bien Rich y Wittig hablan como feministas y lesbianas, la articulación que cobra en cada una de sus propuestas la *lesbiana* es distinta, como evidencia el diálogo del texto citado de Wittig de 1980 sobre Barnes, en el que la francesa desarrollaba la teoría de la mirada efractiva oblicua, con otro artículo archiconocido de Rich, de este mismo año: «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana». Ambas cargan la existencia *lesbiana* de contenido feminista y transformador. En el paraguas del vínculo emotivo y vital entre mujeres que propone Rich, en parte como consecuencia de esa re-visión colectiva, se difumina la sexualidad en la formulación de un amor más etéreo. Para Wittig, en cambio, la lesbiana debe seguir siendo una existencia disruptiva, textual y vitalmente, una incursión corporal transformadora del corpus donde se inscribe.

2. La mirada encarnada: los ojos refractivos

A partir de aquí, vamos a ir encontrando entrecruzados usos feministas y usos lesbianos-queer en esa genealogía de (re)visión que estoy trazando. Así, por ejemplo, en 1983, la teórica y crítica alemana Sigrid Weigel acuñó *der Schielende Blick*, que se ha traducido en inglés como una mirada de doble foco (*double focus*) (Weigel, 1986), aunque, en alemán, el término parece combinar diversos significados: una mirada bizca, donde la dirección de los ojos se entrecruza, una mirada de soslayo o por el rabllo del ojo, lateral, oblicua, y una mirada estrábica, donde los ojos se dirigen a direcciones distintas. Esa es, a juicio de Weigel, la mirada feminista, la que cruzaba la escritura de las mujeres y/o la lectura que la crítica feminista hacía

<5> Bárbara Ramajo ha presentado recientemente (2021) una tesis doctoral en la Universidad de Barcelona, bajo la dirección de la Dra. Marta Segarra, e intitulada «Desbordar el cuerpo lesbiano: sobre el más allá de la existencia lesbiana y sus violencias fantasmas». En ella hay un sugerente regreso a Wittig a fin de revisar, precisamente, esa existencia lesbiana atravesada por lo espectral.

de sus textos. Su propuesta se movía en la onda de Wittig, aunque la recolocaba en el sujeto *mujer* del que Wittig abominaba; en ese sentido, la deslesbianizaba.

Leyendo a Weigel, la escritora catalana Montserrat Roig proponía una *mirada tuerta*:

[...] más que la mirada bizca, o la de reajo, me gusta la mirada tuerta. Eso significa que en un ojo llevamos un parche, y esto nos permite seguir mirando hacia dentro, escuchar nuestra voz, la no expresada o no admitida como la Gran Voz, la de los Sacerdotes que rigen los cánones a seguir, tanto en la crítica como en las universidades; mientras que el otro ojo mira hacia fuera, vuela libre, activamente, sin gafas oscuras, ni cámaras, ni binóculos. El ojo que mira hacia fuera se ha escapado del tedioso, redundante tema de la mujer. El otro, pasa cuentas. No podemos ocultar que «todavía» llevamos un parche (Roig, 1992: 83-84).

A principios de los noventa, la ceguera del ojo tuerto que propone la escritora barcelonesa es, pues, política y estratégica; se trata de ver lo no visibilizado y tratar de enunciar aquello que el régimen de enunciabilidad restringe o imposibilita. En Roig, el despertar colectivo del texto de Rich se implementa individualmente en la escritora a partir de un ojo ciego que, en efecto, revisa.

En una línea afín, especialmente a las propuestas oblicuas lesbianas de Wittig, Maria Mercè Marçal, reconoce en su novela *La passió segons René Vivien*, mirar desde un ojo estrábico, de nuevo en contraposición o frotación ruidosa y efractiva con lo pretendidamente universal, identificado con lo cis-hetero-patriarcal como neutro: «[...] porque la mirada que se proyecta sobre el mundo y sobre las cosas es explícitamente sexuada y, como tal, se trata de un ojo que se sabe “estrábico”, en contraposición con el punto de vista pretendidamente neutro, “normal” del narrador canónico. (Marçal, 2004: 205)». Marçal sigue, a mi juicio, a Wittig, sabiendo que su novela de temática lésbica y, además, genealógica, va a padecer la limitación y reducción que temía Djuna Barnes y denunciaba la escritora francesa.

Hay, a caballo del cambio de milenio, un movimiento muy sugerente que la cita de Marçal ya revela: de entrada, a través de lo que podríamos llamar la encarnación anatómica, la mirada se encarna en un órgano, el ojo; pero es que, además, esa mirada efractiva, esto es (como ya se señaló) que entra en espacios vetados que se creían protegidos, da paso a unos ojos cada vez más *refractivos*. Los defectos refractivos son alteraciones en el ojo que impiden que las imágenes se enfoquen de manera correcta en la retina, lo que provoca una visión borrosa, con niebla, brumosa. Ganan terreno las poéticas de la opacidad en los posicionamientos feministas, y en esta línea es obligado detenerse en la miopía como velo, como un ver (y saber) sin ver y desde la duda, que propone Hélène Cixous en *Voiles/Velos*:

Ella había nacido con el velo sobre los ojos. Una miopía muy poderosa tendía entre ella y el mundo sus magias enloquecedoras. Había nacido con el velo en el alma. Los anteojos son tenedores flojos apenas buenos para atrapar pequeños trozos de realidad. Como lo sabe el pueblo de los miopes, la miopía tiene su sede oscilante en el juicio. Hace reinar una eterna incertidumbre que ninguna prótesis disipa. En adelante ella no sabía. La Duda y ella siempre fueron inseparables. ¿Las cosas se había ido o bien era ella quien las malveía? Jamás vio con seguridad. Ver era un creer cojeante. Todo era quizás (Cixous, 2001: 23).

Enlazo ahora con la genealogía que ha trazado la que sin duda es la académica de referencia en pensar este régimen dis-conforme de lo visual en las escritoras recientes, Marta Pascua Canelo. En el primero de los artículos fundamentales, «La mirada borrosa: poéticas del desenfoque y miradas oblicuas en la narrativa hispánica contemporánea», publicado en 2019 recupera a Cixous y recuerda el diálogo textual que establece con ella, en 2005, Cristina Rivera Garza. Tras leer a la francesa, la mexicana escribió una entrada en su blog *No hay tal lugar* con el título de «La miopía es lo contrario de la fe», revistiendo esa duda cixousiana de un carácter de resistencia y reivindicación críticas:

La miopía me obligó a vivir desde el inicio en un mundo difuso, sin límites fijos o claros, sin asideros. Ser miope era, sobre todo, dudar. Dudar de lo visto a medias por mí y dudar de lo visto claramente por otros. [...] ¿Cómo creer en ese mundo de bordes definidos y lindes exactos cuando nunca se le ha visto, cuando nunca se le ha experimentado? La miopía le pertenece a la región de los limbos, la produce, de hecho, y es, por ello, liminal. [...] La miopía es, luego entonces, crítica por naturaleza y, por ello, probablemente subversiva. El miope no cree, no puede; el miope descreo categóricamente. [...] El miope toca y, tocando, ve un poco más. O ve de otra manera. [...] La miopía es lo contrario de la fe (Rivera Garza, 2005).

En esta cartografía o mapeo de opacidades visuales constituyentes de las poéticas creativas feministas cabría añadir, más recientemente, el caso de la mexicana Verónica Gerber que ya en «Ambliopía», un relato aparecido en su primer libro *Mudanza* (2013), se revelaba portadora de un mirar emborronado, fruto del comportamiento disparejo de sus dos ojos y reflexionaba sobre ello.

El corpus que analiza Pascua Canelo en el artículo ya citado y —al menos— en dos artículos más que lo han seguido (Pascua Canelo, 2021a y 2021b), comprende *El cuerpo en que nació* (2011), de la mexicana Guadalupe Nettel; *Sangre en el ojo* (2012), de la chilena Lina Meruane; *Un ojo de cristal* (2013), de la vasca Miren Agur Meabe; *El nervio óptico* (2014), de la argentina María Gainza; o *El trabajo de los ojos* (2017), de la también argentina Mercedes Halfon. En «Ojos enfermos: discapacidad, escritura y biopolítica...» (2021a), Pascua Canelo desarrolla esta sugerente asociación presente en el título, desbrozando una cartografía de lectura que lleva a la centralidad del cuerpo —la encarnación de la mirada en el ojo es un síntoma de

eso—, especialmente del cuerpo enfermo, así como en la propuesta de unas lecturas desde la intersección de los estudios feministas y la teoría tullida (*Crip Theory*):

Esta reflexión que se ha producido en los últimos años del lado de la literatura escrita por mujeres conduce necesariamente a un análisis que parte del feminismo y una enfermedad ocular, género y escritura para estudiar producciones corporeales de estas nuevas poéticas de la visión que se configuran como instancias de resistencia frente a los sistemas de normativización de los cuerpos (Pascua Canelo, 2021a: 77-78).

¿A dónde nos lleva esta genealogía de poéticas de lo difuminado, borroso, brumoso, sombreado u opaco, vinculada a menudo al desvío de los ojos y/o de su mirada? Coincido con Pascua Canelo en que se trata, como he articulado en este texto de forma expandida, de un posicionamiento escritural de resistencia del corpus textual literario y del cuerpo o de los cuerpos que interactúan con él; desde la escritura y desde la lectura. Esta idea sostenida y cambiante, de la mirada al ojo, traza, sin duda, un camino (o una red de caminos) de transformación que, en el último apartado, quiero poner en relación con el fenómeno de la sujeción oblicua, al que me he referido en anteriores ocasiones, que invita a pensarnos como sujetos en relación, frágiles.

3. La su(b)jeción oblicua

Al mismo tiempo que estas poéticas creativas desde la mirada de unos ojos refractivos se hacen más y más presentes, la *inclinación* ha ido ganando protagonismo en las reflexiones de los feminismos más recientes⁶, en relación con la determinación del sujeto político de los feminismos⁷, cuando la categoría en la que parecíamos converger —la categoría mujer—, siempre problemática, ha sido deconstruida por su carácter de suplemento y exterior constitutivo de su contrario complementario, el hombre; y, del mismo modo, el cuerpo que se le asociaba como una evidencia ha pasado a doblarse con la forma de un interrogante encarnado, a la vez que se lo ha concebido como una construcción performativa que se sostiene por la repetición —ciega y tensionada— de normas en disputa (como por ejemplo el género mismo).

Con el término *su(b)jeción* apelo tanto al estar sujeto como al devenir sujeto, esto es entendida como un proceso. Según el Abecedario anagramático del Museo Reina Sofía de Madrid, la *subjetivación* se usa

[...] para referirse al proceso a través del cual nos constituimos como sujetos y manifestamos nuestra subjetividad. Este concepto problematiza la noción de identidad como un estado natural o dado, pero también como un lugar a donde llegar. Si usamos «subjetivación», también en vez de «sujeto», marcamos una distancia clave. La

<6> La inclinación, sin embargo, lleva estando presente en las propuestas feministas más clásicas y canónicas. Así, el magnífico fragmento de *A Room of One's Own* (1929), de Virginia Woolf, cuando en el quinto capítulo reflexiona, con exquisita ironía, con la necesidad de inclinarse para ver más allá de la omnipresencia del «I» («Yo») y la sombra que proyecta sobre lo demás —efectivamente *de más*—, lo sobrante o marcado por no estar autorizado para ocupar ese hipotético lugar de enunciación neutro y universal, que se sostiene como tal desde el privilegio masculino, cisheterosexual, capacitista, blanco, occidental, capitalista y colonialista.

<7> Aunque en su texto no hable de inclinación, remito a la excelente y lúcida reflexión de Gracia Trujillo sobre el sujeto político de los feminismos (Trujillo, 2009) porque viene a demostrar que el cuerpo ya no es la evidencia (anatómico-genital) última de un lugar de enunciación identitario desde el (cis)género, sino un campo de batalla, un interrogante (Torras, 2007).

<8> Begonya Sáez editó en 2014 un volumen que recogía (y acompañaba de otros textos) el sugerente diálogo que mantuvieron Adriana Cavarero y Judith Butler durante un seminario sobre vulnerabilidad que tuvo lugar en la Universidad Autónoma de Barcelona.

subjetivación designa un proceso y no una situación, o un estado, o un estatus o un principio del ser.

Y el adjetivo *oblicua* lo uso para poner de manifiesto que este proceso de devenir sujeto nos inclina porque tiene lugar en relación. Sin inclinación no hay relación. Esta nos acompaña desde la escena del nacimiento, tal y como señala Adriana Cavarero en su relectura de Hannah Arendt. Pero ¿qué sucede cuando desde nuestra fragilidad, constitutiva de nuestra condición humana, desde esa vulnerabilidad que nos atraviesa y nos inclina hacia lxs otrxs (de la que Judith Butler se ocupa magníficamente en *Vida precaria*) perdemos el equilibrio y nos desorientamos⁸?

Sin duda es la académica independiente británica-australiana Sara Ahmed, especialmente en su ensayo *Fenomenología queer*, publicado en 2006, quien nos invita a pensar la desorientación, así como la posibilidad de una articulación política asociada. Desorientarse es perder la verticalidad, la línea recta de lo *straight* y torcerse, inclinarse. Precisa Ahmed:

Si mi proyecto en este libro ha sido mostrar que las orientaciones están organizadas en vez de ser casuales, cómo determinan lo que se convierte en una realidad social y corporal, entonces ¿cómo podemos entender lo que significa estar desorientado? ¿Es la desorientación un signo corporal de «des/organización», el fallo de una organización para mantener las cosas en su sitio? ¿Qué nos dicen estos momentos de desorganización? ¿Qué hacen, y qué podemos hacer con ellos? (Ahmed, 2019: 218)

Creo que esta es la pregunta que estamos respondiendo desde buena parte de las propuestas feministas⁹, en la articulación política que les es insoslayable.

La misma Sara Ahmed advertía de los peligros potenciales de la desorientación si se sufre sin que nada ni nadie responda a la inclinación que esta infringe:

La desorientación como sensación corporal puede ser desestabilizadora, puede destruir la confianza que la persona tiene en sus fundamentos, o en la creencia en que los fundamentos que tenemos pueden sostener las acciones que hacen nuestra vida más vivible. Estos sentimientos de destrucción, o de estar destrozada, pueden persistir y convertirse en una crisis. O el sentimiento mismo puede pararse, cuando los fundamentos vuelven o cuando volvemos a esos fundamentos. El cuerpo puede ser reorientado si la mano que se tiende alcanza algo para afianzar una acción. O la mano puede tenderse y no encontrar nada, y puede en cambio agarrar la indeterminación del aire. El cuerpo, cuando pierde su apoyo, puede perderse, deshacerse, verse arrojado (Ahmed, 2019: 217).

¿Quién contará la historia de nuestras lágrimas? La literatura en particular —y el arte en general— son espacios donde nos relacionamos con una cosa *otra*, algo que no estaba o estaba y no tenía discurso, alguna realidad insospechada o tremendamente temida, es un lugar de inclinación necesaria donde la desorientación suele encontrar ese algo que afianza una acción, o un espejo donde re-

<9> Remito al artículo de Torras (2020) a propósito del poemario de Txus García (2018), *Este torcido amor. La ternura de los ahogados*, donde se analiza la performatividad textual de esta sujeción inclinada, así como los medios por los que la poesía de García interpela a quien ocupa la posición lectora por la inclinación que nos sujeta también lxs unxs con lxs otrxs, en desorientaciones compartidas que ponen en evidencia esos fallos del sistema de control que nos rige, los colapsos del régimen de enunciabilidad que la poesía de García señala en complicidad y alianza para el cuidado mutuo.

conocerse desorientadxs en común. En este sentido, la *lectura de la literatura* puede (y debe) ser un lugar de transformación. La forma, en el arte —y la literatura lo es—, significa. Los lenguajes artísticos que usan las comunidades no hegemónicas a menudo *oscurecen*, desde esas poéticas efractivas y refractivas simultáneamente, para advertirnos que hay un precio que pagamos cuando nos conformamos con una claridad expositiva, diáfana y derecha. ¿Qué no dice lo que aparentemente lo dice todo y no deja nada afuera? He aquí toda la historia y solamente la mitad (o menos) del argumento. O tal vez debería decir de la trama, porque no se trata de nada parecido a un razonamiento.

En la confluencia del género, la sexualidad, el lenguaje y el poder, a medias ciegas de ojos desobedientes y del todo inclinadas, nos toca tejer —textualizar— la urdimbre que sostenga esa trama ausente. O borrosa. La que solamente es visible al mirar de los ojos de las sombras, las brumas y las desorientaciones.

Bibliografía citada

- AHMED, S. (2019): *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*, trad. J. Sáez, Barcelona: Bellaterra.
- BIZZARRI, G. (2019): «The Queer and the Ominous: Lina Meruane's Poetics of "Degeneration"», *Soletras*, vol. 38, 2, 213-227.
- CIXOUS, H. (2001): *Velos*, trad. Negrón, M., México: Siglo XXI.
- FUSS, D. (1999): «Dentro/Fuera», trad. de M. Torras, en N. Carbonell y M. Torras (eds.), *Feminismos literarios*, Madrid: Arco Libros, 113-124.
- GARCÍA, T. (2018): *Ese torcido amor. La ternura de los ahogados*, Barcelona: Bellaterra.
- MARÇAL, M-M. (2004): *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*, Barcelona: Proa.
- MERUANE, L. (2012): *Sangre en el ojo*, Santiago de Chile: Eterna cadencia.
- MERUANE, L. (2021): *Zona ciega*, Barcelona: Ramdon House.
- NOEMÍ, D. (2012): «Con *Sangre en el ojo*: para una escritura de resistencia», *Amerika*, 7, <<https://doi.org/10.4000/amerika.3389>>, [12/01/2022].
- PASCUA CANELO, M. (2019): «La mirada borrosa: poéticas del desenfoque y visiones oblicuas en la narrativa hispánica contemporánea», *Catedral tomada*, vol. 7, 13, 178-201.
- PASCUA CANELO, M. (2021a): «Ojos enfermos: discapacidad, escritura y biopolítica en Halfon, Nettel y Meruane», *Letral*, 26, 75-106.
- PASCUA CANELO, M. (2021b): «Mujeres a la vista: género e inscripción autorial en *Un ojo de cristal*, de Miren Agur Meabe», *Pasavento*, vol. IX, 2, 343-359.
- RAMAJO, B. (2021): *Desbordar el cuerpo lesbiano. Sobre el «más allá» de la existencia lesbiana y sus violencias fantasmas*, tesis doctoral, Facultad de Filosofía, Universidad de Barcelona, <<https://www.tdx.cat/handle/10803/672740#page=1>>, [20/01/2022].
- REISZ, S. (2018): «El espectro de los ojos y sus viajes transatlánticos», *Brumal*, VI, 1, 263-281.
- RICH, A. (1983): «Cuando las muertas despertamos. Escribir como

- revisión (1971)», en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, trad. M. Dalton, Barcelona: Icaria, 45-67.
- RICH, A. (1996): «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)», trad. M. Rivera Garretas, *Duoda*, 10, 15-42.
- RIVERA GARZA, C. (2005): «La miopía es lo contrario de la fe» en *No hay tal lugar*, <<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2005/01/>>, [12/01/2022].
- ROIG, M. (1992): *Dime que me quieres aunque sea mentira*, trad. A. Picazo, Barcelona: Península.
- SAEZ, B. (2014): *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*, Barcelona: Icaria.
- TORRAS, M. (2007): «El delito del cuerpo» en Torras, M. (ed.), *Cuerpo e identidad I*. Barcelona: Edicions UAB, 11-36.
- TORRAS, M. (2020): «Fragilidades del *queer*po: *Ese torcido amor*, de Txus García», *eHumanista/IVITRA*, 17, 42-61.
- TORRAS, M. (2021a): «El exceso del cuerpo: leer críticamente contra lo que sobra» en Lizarazo, D y Giménez Gatto F. (coords.), *Cuerpos inciertos. Potencias, discursos y dislocaciones en las corporalidades contemporáneas*, México: Siglo XXI, 77-94.
- TORRAS, M. (2021b): «¿Hay un cuerpo en este corpus? Corporalidades sex/textuales en lo fantástico», *Theory Now*, vol. 4, 2, 45-64.
- TRUJILLO, G. (2009): «Del sujeto político *la Mujer* a la agencia de *as (otras) mujeres*: el impacto de la crítica *queer* en el feminismo del Estado español», *Política y sociedad*, vol. 46, 1-2, 161-172.
- WEIGEL, S. (1986): «Double Focus: On the History of Women's Writing» en Ecker, G., *Feminist Aesthetics*, Boston: Beacon Press, 23-52.
- WITTIG, M. (2006): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, trad. J. Sáez y P. Vidarte, Barcelona-Madrid: Egales [1992].
- WITTIG, M. (2007): *La pensée straight*, París: Éditions Amsterdam.