

La escritura estrábica. Cuerpo, visión y fragmentariedad en *El trabajo de los ojos* (2017) de Mercedes Halfon

The strabismic writing. Body, vision and fragmentation in *El trabajo de los ojos* (2017) by Mercedes Halfon

MARTA PASCUA CANELO

Universidad de Salamanca, Facultad de Filología, Plaza de Anaya, s/n, 37008
marta.pascua@usal.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0959-1084>

CARLOS AYRAM

Pontificia Universidad Católica de Chile
cjayram@uc.cl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6043-0884>

Recibido: 15/09/2021. Aceptado: 19/10/2021.

Cómo citar: Pascua Canelo, Marta y Ayram, Carlos, "La escritura estrábica. Cuerpo, visión y fragmentariedad en *El trabajo de los ojos* (2017) de Mercedes Halfon", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 19 (2021): 109-134.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.19.2021.109-134>

Resumen: Este artículo busca analizar el proceso de textualización del estrabismo en *El trabajo de los ojos* (2017) de Mercedes Halfon (Buenos Aires, 1980). En esta dirección, interpretamos, en primer lugar, la discapacidad visual de la protagonista como un dispositivo estético que opera en la construcción de un relato híbrido y fragmentario. Y, en segundo lugar, argumentamos cómo la autora elabora una suerte de *anarchivo* oftalmológico que da cuenta de los procesos de construcción de una política "desviada" de la mirada femenina que le permite confrontar los discursos ocularcentristas y oftalmocéntricos auspiciados por el patriarcado y el capacitismo.

Palabras clave: discapacidad visual; fragmentarismo; cuerpo-corpus; oftalmocentrismo; Mercedes Halfon.

Abstract: This paper aims to analyze the textualization of strabismus in *El trabajo de los ojos* (2017) by Mercedes Halfon (Buenos Aires, 1980). In this direction, we interpret, first, the visual disability of the protagonist as an aesthetic device that operates in the construction of a hybrid and fragmentary narrative. And, secondly, we argue how the author constructs a sort of ophthalmological anarchic that accounts for the processes of construction of a "deviant" politics of the female gaze that allows her to confront the ocularcentric and ophthalmocentric discourses sponsored by patriarchy and capacitism.

Keywords: visual impairment; fragmentation; body-corpus; ophthalmocentrism; Mercedes Halfon.

Sumario: Introducción; Discapacidad: un cambio de paradigma; Una poética del estrabismo; El 'otro' archivo oftalmológico; *De cómo la ceguera se traslada al papel*: conclusiones; Bibliografía.

Summary: Introduction; Disability: a paradigm shift; A strabismic poetics; The other ophthalmological archive; *Of how blindness is transferred to paper*: conclusions; Bibliography.

INTRODUCCIÓN

El binomio conceptual cuerpo/corpus, que da cuenta de los procesos de materialización y textualización del cuerpo a través de diferentes prácticas escriturarias, ha abierto un amplio nicho de reflexión en el corazón de la crítica literaria reciente (Ostrov, 2003; Pérez Fontdevila y Torras, 2015). El cuerpo ocupa, sin duda, un lugar fundamental dentro de la actual producción literaria hispanoamericana y se ha convertido, como nos lo recuerda Gabriel Giorgi “en el motor de investigaciones estéticas a la que vez que en horizonte de apuestas políticas” (2014: 11). A la par de este debate en el contexto de los estudios culturales, los *disability studies* (Garland Thomson, 1997, 2009; McRuer, 2006; Siebers, 2010) han contribuido notablemente al análisis interseccional y geopolítico, en este caso, de las relaciones entre un cuerpo categorizado como “discapacitado” y las distintas representaciones que circulan sobre él en los discursos de la cultura. La discapacidad aparece problematizada no como una propiedad que llevan consigo ciertas corporalidades etiquetadas como excesivas, enfermas o monstruosas, sino como un interesante lugar de enunciación y un tropo identitario que reivindica políticamente el lugar que ocupan aquellas vidas consideradas históricamente como deficitarias. Huelga decir que el cruce de estos campos de investigación todavía presenta múltiples senderos intransitados, al menos para el contexto de los estudios literarios hispanoamericanos, y nos permite interrogar las correspondencias entre las manifestaciones literarias que acuden a la discapacidad en tanto tropo y lugar político de enunciación, pero también a preguntarnos por sus estructuras, lenguajes y retóricas preferentes.

Particularmente, consideramos que las narrativas recientes de la enfermedad y sobre la discapacidad (Locane, 2021; Bizzarri, 2020; Scarabelli, 2019), muchas de ellas preocupadas por las diferentes figuraciones del presente que, como arguye Laura Scarabelli, “nos hablan de cuerpos imperfectos, insanos, abyectos, cuerpos que exhiben sus

debilidades y sus heridas” (2019: 2), privilegian, al menos en el ámbito hispánico, una estética fragmentaria para dar cuenta de identidades fracturadas y rotas, aquejadas por padecimientos físicos, psíquicos y crónicos, delineando nuevas formas de concebir y politizar la vida y cuestionando las “rígidas categorías de humano e individuo”, como observa Francesco Fasano (2019: 19). Más que devenidas de un carácter propiamente autobiográfico, como en su momento fueron identificadas las narraciones en primera persona realizadas por personas con discapacidad por teóricos como Thomas Couser (1997), estas narrativas recientes implican otras estrategias escriturarias que revelan mecanismos figurativos y autoficcionales para declarar lo íntimo como político y lo político como el gran desacuerdo al orden normativo de la vida.

En este trabajo nos ocupamos del papel fundamental que tienen diversas condiciones oculares, también inscritas dentro de la categoría de la discapacidad visual, como la ceguera, la ambliopía, el astigmatismo, la miopía, el estrabismo, entre otras, dentro de la actual producción literaria hispanoamericana. Llama la atención que en estas escrituras como *Sangre en el ojo* de Lina Meruane, *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel, *El nervio óptico* de María Gainza y *El trabajo de los ojos* de Mercedes Halfon, los sujetos femeninos portan una discapacidad visual que moviliza asuntos relacionados con la identidad, la memoria y el género, desautorizan con sus repertorios y retóricas la ideología de la capacidad y construyen una política y una estética de la mirada ‘otra’, desviada, anti-colonial, feminista y situada que nos obliga a ver de manera doble o, en ocasiones, desenfocada, lo real.

Ahora bien, el propósito de este artículo es analizar el peculiar proceso de textualización del estrabismo en *El trabajo de los ojos* (2017) de Mercedes Halfon (Buenos Aires, 1980).¹ Consideramos aquí la condición ocular de la protagonista no en su dimensión patológica sino, por el contrario, como un dispositivo estético que opera en la construcción de un relato fragmentario y en tanto tecnología discursiva desarrollada por un sujeto femenino no normativo. Nuestra hipótesis es que, en la novela, a su vez híbrida y fragmentaria, el estrabismo de la protagonista da cuenta de

¹ El texto, de difícil encasillamiento genérico, se lanzó en su primera edición en el año 2017 en la editorial argentina Entropía, mientras que en 2019 se publicaron dos nuevas ediciones: la chilena a cargo de Lecturas Ediciones y la española en manos de la editorial Las afueras. Las tres ediciones dan cuenta del éxito alcanzado por el primer libro en prosa de la autora argentina, al que ha seguido la reciente publicación de *Diario pinchado* (2021, Las afueras).

la construcción de una política “desviada” de la mirada. Desde nuestra posición, el estrabismo opera en un doble sentido: por un lado, en la constitución de una estructura fragmentaria que le permite a la protagonista armar y desarmar un texto –en el que comparecen indistintamente autobiografía, ficción y archivo cultural– vinculado con una historia personal e indocumentada sobre la mirada estrábica femenina. De otra parte, la fragmentariedad le posibilita a la narradora, primero, una toma de conciencia sobre la disfuncionalidad ocular –vista en su sentido no-normativo– y, segundo, le permite usar una variedad de imágenes relacionadas con el ojo (parpadeante, titilante, desviado, perezoso) en cuanto *leitmotiv* del oficio de su escritura que se resiste a ser lineal. Por tanto, nos preguntamos: ¿están directamente relacionadas la no-integridad visual con la no-integridad textual?

Así pues, nos interesa argumentar por qué las estructuras fragmentarias, para el caso de la novela de Halfon, se han constituido en una estratégica vía para textualizar y mapear la experiencia singular, política y alternativa expresada por su mirada no normativa. Para ello, en primer lugar, proponemos un breve recorrido por el campo epistemológico de los estudios de la discapacidad, detallando la manera en que este cambia de paradigma y se ocupa de problematizar las condiciones de representación de los cuerpos diferentes. Luego, exploramos la emergencia de una suerte de poética del estrabismo presente en el texto de Halfon que se ha servido de la fragmentariedad para sus propósitos narrativos. Posteriormente, nos interesa detallar cómo la autora construye una suerte de *anarchivo* oftalmológico que le permite confrontar los discursos *ocularcéntricos* y *oftalmocéntricos* auspiciados por el patriarcado y el capacitismo.

1. DISCAPACIDAD: UN CAMBIO DE PARADIGMA

Los estudios de la discapacidad o *disability studies* se constituyeron en un campo de conocimiento interdisciplinario, alternativo y político durante las décadas de los ochenta y noventa en el hemisferio norte. Su formación fue posible por un acto de desprendimiento epistemológico de un modelo médico y rehabilitador que dominó, en gran parte, la vida y la experiencia de corporalidades categorizadas como deficitarias y que no se encontraban en condiciones de cumplir con las tareas impuestas por una sociedad cis-hetero-patriarco-capacitista. Elizabeth Barnes nos comenta que “the dominant conception of disability in contemporary society is an

explicitly normative one. Disability is tragedy. Disability is loss. Disability is misfortune” (2006: 168). La formalización de esta área de estudios coincidió con el nacimiento del denominado modelo social de la discapacidad,² en el contexto del Norte global, y anunció las relaciones estrechas entre discapacidad y capitalismo, al menos así defendidas con vehemencia por Mike Oliver –fundamentales para autores como Robert McRuer o Jasbir Puar–, para entender cómo actúan nuevos mecanismos biopolíticos en la administración de cuerpos minoritarios con base en ideas sobre el triunfalismo, la inclusión, el nacionalismo y la caridad. El modelo social propuso nuevas miradas a las agencias particulares de sujetos con discapacidad en términos políticos e identitarios, visibilizó sus derechos como parte fundamental de la sociedad, no los consagró más como ciudadanos de segunda categoría y les permitió complejizar más sus condiciones de autorepresentación.

En este sentido, los trabajos teóricos y fundacionales en el área de las humanidades y los estudios culturales, principalmente de Lennard Davis, David Mitchell y Sharon Snyder, Thomas Couser (1997), Rosemarie Garland Thomson (1997, 2009), Tobin Siebers (2008, 2010), Ato Quayson, Alison Kafer (2013) y Robert McRuer (2006, 2018), por hacer un recorte breve, han venido insistiendo en la necesidad de desmedicalizar y desfamiliarizar la concepción dominante sobre la discapacidad para proponerla como un espacio de producción de conocimiento, paradigma de producción cultural y modelo político y relacional (Kafer, 2013). Por tanto, en los debates culturales y políticos actuales, la discapacidad se formula desde un horizonte epistémico ‘otro’, que la considera positivamente en la construcción de una identidad minoritaria; siguiendo a Tobin Siebers, “the definition embraced here –and used to theorize disability identity– does not understand minority identity as statistical,

² La introducción del modelo social de la discapacidad, al menos para el caso del Reino Unido (Barnes, 2009), señaló, de una parte, la fragilidad e insuficiencia del sistema laboral, político y educativo para personas con discapacidades, y, de otra parte, los sistemas de exclusión que operaban en torno a la conformación de saberes profesionales sobre la discapacidad que sólo concebían la vía rehabilitable y médica como promesa de una atención a una vida digna y vivible. De igual modo, el movimiento mundial de la discapacidad, desde 1970, empezó a reclamar la palabra *cripple*, y su variante *crip*, para resemantizar políticamente su connotación ofensiva y negativa.

fixed in time, or exclusively biological but as a politicized identity possessing the ability to offer social critiques” (2008: 22).

La discapacidad, como área de estudio y categoría conceptual, sirve para leer críticamente la forma en que se ha producido, primero, una idea de cuerpo normativo, sano y capaz que alimenta el dominio del capacitismo. Segundo, las narrativas culturales que siguen fabricando su relato trágico, desafortunado o milagroso, en las que se niega toda posibilidad de futuro a vidas minoritarias, tal como lo plantea Alison Kafer: “if disability is conceptualized as a terrible unending tragedy, then any future that includes disability can only be a future to avoid” (2013: 2). Tercero, concede visibilidad a la experiencia artística y estética de sujetos –en distancia de sus variantes terapéuticas o pedagógicas–, otorgándoles un espacio de autoridad política frente al mandato de la “descalificación estética” (Siebers, 2010). Cuarto, apuesta por la construcción de otras condiciones de representación y enunciación en los discursos culturales, principalmente en la literatura, contrarias a una idea de disciplinamiento de los significados sociales y culturales asignados a la diferencia corporal y sus imágenes. Las discapacidades físicas, mentales y, en este caso, visuales, se vuelven actos cognoscibles, políticos, radicales y sobre todo encarnados que dislocan figuraciones dominantes.³

Ahora bien, durante la segunda mitad del siglo XX hubo una eclosión de escrituras de carácter autobiográfico que se constituyeron en un espacio

³ Si bien hay una prolífica producción teórica sobre la discapacidad, inscrita en el Norte Global, nos interesa tensionar algunos conceptos extraídos del campo de los *disability studies*, para pensar, particularmente, en las prácticas textuales latinoamericanas y su vinculación –comprometida o involuntaria– con la experiencia de la discapacidad como lo es el caso de *El trabajo de los ojos*. No obstante, los *disability studies* han privilegiado, en cierta medida, el reconocimiento y estudio de las discapacidades visibles, eclipsando otro tipo de condiciones como la ansiedad, el autismo, la artritis, el VIH/Sida, la dislexia, los trastornos alimenticios, la bipolaridad, los dolores crónicos y la fatiga que, de igual manera, son producidos por las compulsiones y fantasías del capacitismo. La discapacidad adquiere un sentido contradictorio, ya que solo aquello que es percibido o constatado física o protésicamente tiene mayor validez que otras condiciones que no son visibles. Este reconocimiento puede ser usado, incluso, en nombre de ciertos proyectos nacionalistas que productivizan a sujetos con discapacidades para ser integrados como promesas de superación, lo que significa “a partial and unfinished incorporation of disabilities at the expense of other less recognized forms of disability” (Puar, 2017: 71).

de enunciación para personas con discapacidad fuera de consabidas narrativas médicas o historiales clínicos. Este gesto de aparición escritural detonó un conjunto de acciones políticas que diagramaron otras condiciones de representación para sujetos constreñidos por las lógicas clínicas. La escritura autobiográfica emergió como autoridad experiencial y narrativa en respuesta a la nula o escasa representación de la discapacidad, más allá de su acepción trágica y miserable en occidente. Según observa Karina Marín, a propósito de este género, “en la urgencia por tejer estrategias para *aparecer* hay algo más que la gana de mostrarse e imponer algún tipo de verdad que impugne las violencias de lo hegemónico” (2021: 49). Pero más allá de impugnar ciertas ideas dominantes sobre el bienestar y la salud, incluso de oponerse a sus fantasías normativas, estos proyectos autobiográficos se enmarcaron en una dimensión ética que tuvo la tarea principal de trascender el espacio íntimo de representación y abrir la posibilidad de experimentar, a través de la toma de la palabra, una autoridad ontológica sostenible y duradera.

Sin embargo, las escrituras autobiográficas no solo son y serán el ejemplo más claro de constatación sobre la experiencia encarnada de la discapacidad. La producción literaria, en su más amplio registro genérico y discursivo, ha tenido un punto de inflexión respecto a las condiciones de representación de cuerpos problemáticos e inclasificables. La literatura oficia, al menos así lo afirmamos, como un discurso hermenéutico que también dibuja otras condiciones posibles de interpretación, restauración, dignidad y aparición política para sujetos borrados por su disidencia corporal. En lo que va del siglo XXI, estamos asistiendo a la reformulación de las llamadas poéticas del cuerpo desde la insistente aparición de corporalidades cada vez más inapropiables. Desde este planteamiento, Castañeda advierte que “el acercamiento estético del cuerpo en la literatura ha tendido hacia el hedonismo y el erotismo por un lado, pero también hacia el dolor o la enfermedad como elementos inseparables de la corporalidad” (2015: s/p). En las últimas décadas, la producción literaria y la crítica académica en América Latina están tratando, en palabras de Andrea Ostrov, de “*incorporar* aquellos cuerpos socialmente problemáticos y desobedientes que, al no encarnar las normativas identitarias que los discursos hegemónicos prescriben, resultan culturalmente ininteligibles” (2015: 1). De este modo, son numerosas las novelas contemporáneas que se preguntan por los cuerpos ‘otros’, por esos cuerpos extra/ordinarios (López-Labourdette et al., 2019) y desviados de la norma, que no solo se pronuncian por una evidente desviación, sino que

se convierten en sujetos inapropiables que generan prácticas contestatarias, radicales y provocadoras desde el cuerpo.

En este contexto, es posible afirmar que el pacto de los cuerpos enfermos y/o discapacitados con la escritura ha impulsado infinidad de posibilidades creativas y éticas para la literatura reciente, al menos en el contexto latinoamericano (Ayram, 2020: 195). Si los estados patológicos se convierten de algún modo en territorios de creación y politización de las prácticas textuales (Ayram, 2020: 195), los productos literarios resultantes de estos procesos escriturales signados por la enfermedad o la discapacidad exhiben las huellas en la superficie textual. De acuerdo con Jorge Locane, la interacción entre literatura y enfermedad ha dado como resultado escrituras “frenéticas y singulares” (2021: 1). Así, estas prácticas de escritura acuden a estructuras fragmentarias que de algún modo remiten a esas identidades fracturadas por el dolor, la violencia y la segregación: ahí reside su poder emancipador, su carácter político y reivindicativo.

Entonces, ¿qué verbaliza y qué pronuncia la literatura frente a la discapacidad? ¿De qué manera se crean procedimientos discursivos que restauran sus sentidos políticos y estéticos? ¿Cómo leer las imágenes de la discapacidad propuestas por el discurso literario? El problema de una estética y de una escritura de la discapacidad tiene una emergencia intencionada y constante en la producción literaria contemporánea interesada en representar sujetos y cuerpos con discapacidades físicas, mentales y visuales, otorgando una densidad interpretativa distinta a materialidades culturalmente concebidas como rehabilitables o defectuosas. La legibilidad que exigen estos cuerpos reclama comprender la discapacidad como una categoría crítica, epistémica y estética que desmantela discursos dominantes. Por tanto, bajo esta premisa, analizamos cómo las escrituras de cuerpos con discapacidades, en primer lugar, deshacen, subvierten y dislocan los procedimientos opresores de representación y descalificación y producen una política literaria de las imágenes, comprometida con la visibilización de otra forma de la experiencia y la dignidad humana. En segundo lugar, estas escrituras exploran los límites éticos asociados a la representación de la discapacidad en el trabajo artístico, en el que se involucra la condición subalterna y marginal de sujetos que han sido efectos del discurso, no parte de sus ordenamientos. En consecuencia, estas narrativas y sus protocolos retóricos, de un lado, concederían una ‘parcela de humanidad’ (Didi-Huberman 2014: 23) y una sabiduría poética a sujetos eclipsados y

borrados por su variación corporal y, de otro lado, permitirían a sus lectores encararse con el cuerpo más allá de cierto *pathos* trágico.

Y dentro de estos dispositivos escriturales hay un modelo que ha destacado sobre otros: el de la discapacidad visual. En los últimos años, la textualización de las enfermedades oculares ha derivado en la emergencia de unas “poéticas del ojo” (Pascua Canelo, 2021: 76) que abordan las fallas orgánicas de la visión desde una escritura ejecutada a través de esos ojos disfuncionales que distorsionan el relato, convergen en una estética fracturada y que se ofrecen, a su vez, como alternativas indiscutibles a una tiranía de la visualidad hegemónica. Es el caso, por ejemplo, de la reconocida *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane, una novela autoficcional narrada en primera persona por una protagonista que ha sufrido un derrame ocular a causa de la diabetes que padece. La novela cuenta el progreso de la enfermedad y de los tratamientos médicos, y la escritura del relato, que simula estar desarrollándose a ojos del lector, trasluce precisamente las “estrategias de resistencia escriturales” (Noemi, 2012: 3) para hacer frente al padecimiento de la narradora. Quien se haya acercado a la novela de Meruane sabe a qué nos estamos refiriendo: las elipsis, las rupturas sintácticas y gramaticales, la fragmentación del relato y la ausencia de linealidad en el discurso, características que parecen remitir o dialogar estéticamente con la visión deficiente y parcial del personaje.

Una estrategia similar parece seguir la novela o “diario reflexivo” (Torras, 2019: 32) *Un ojo de cristal* (2014), de la española Miren Agur Meabe. En ella, la autora también opta por una estrategia de fragmentación del relato en concordancia con la visión parcial y unifocal que manifiesta nuevamente el personaje principal. Se trata de una narradora embestida por la discapacidad visual a causa de la pérdida de uno de sus ojos por un glaucoma sufrido en la infancia. Esta circunstancia identitaria se proyecta también en esa escritura fragmentaria del texto, que alterna, al igual que *El trabajo de los ojos*, fragmentos más autobiográficos con algunos más ficcionales y narrativos y con otros claramente ensayísticos. Y quizás este mecanismo escritural del fragmentarismo, empleado con profusión por estas poéticas del padecimiento ocular, haya llegado a su grado más alto en la última publicación de Meruane, *Zona ciega* (2021), aunque se trate en este caso de un ensayo político y cultural sobre la discapacidad visual. El nuevo título de Meruane, dividido en tres ensayos, “Matar el ojo”, “Ojos prestados” y “Las casi ciegas”, está compuesto a modo de una escritura en viñetas. En el primero y el tercero, cada fragmento, cuya extensión oscila

entre una línea y una página aproximadamente, está introducido por un signo de puntuación del formato viñetas de un procesador de texto. Por su parte, el segundo ensayo está escrito a modo de miscelánea: combina citas, episodios autoetnográficos, semblanzas de autores y diversas reflexiones discontinuas, y en él cada uno de estos pequeños fragmentos posee un título individual. Nuevamente, estos mecanismos retóricos parecen estar en consonancia con el hilo temático del texto, que aborda la deficiencia visual y las miradas discapacitadas que en ningún caso podrían acceder a una visión holística y normativa, como también pretende transmitir la composición textual de la obra. Y es que ya Vicente Luis Mora, en su trabajo capital sobre el fragmentarismo, advertía que “la escritura *fragmentaria* nos indica que algo ha sido quebrado *a conciencia*, con la intención de mostrar que nunca fue realmente sólido” (2015: 93). Pero en esta ocasión nuestro interés reside en analizar la unión de discapacidad visual y escritura fragmentaria, junto con los motivos de este quiebre discursivo realizado *a conciencia*, en el libro que nos ocupa, que se descubre como ejemplo paradigmático de este fenómeno escritural.

2. UNA POÉTICA DEL ESTRABISMO

En *El trabajo de los ojos* el estrabismo se convierte en un dispositivo de escritura. La condición ocular modula la estructura narrativa del texto. Asistimos a una novela –a riesgo de encasillarse genéricamente– que es escrita por un sujeto estrábico y, al mismo tiempo, nos propone una cantidad de líneas de fuga que jamás coinciden con el paralelismo convencional de la mirada. Se trata, pues, de una composición textual signada por la fragmentariedad y la discontinuidad y en la que comparecen indistintamente la autobiografía, el ensayo y la ficción en exactamente cuarenta y siete fragmentos. En apenas cien páginas, *El trabajo de los ojos* narra en primera persona la historia de una mujer asediada por numerosas enfermedades oculares como la blefaritis, capitaneadas por una patología principal cuya génesis se encuentra en su propia familia: el estrabismo. La trayectoria oftalmológica de esta protagonista se acompaña, a su vez, por fragmentos en presente con un carácter eminentemente reflexivo y poético en los que la narradora ensaya un archivo cultural de la visión y un tratado de la ciencia oftalmológica. Es en función de estos dos elementos articuladores del relato, la condición ocular y la investigación médico-cultural de la discapacidad visual, como hemos estructurado nuestra propuesta de lectura.

Mercedes Halfon acude a una estética fragmentaria planteando al tiempo una política desviada de la mirada femenina: una mirada indisciplinada e insurrecta frente a los códigos de una visión más normativa y hegemónica, así como frente a los esquemas de la narrativa tradicional. De acuerdo con Estrella de Diego, la propia escritura “se hace de pronto estrábica y esa bizquera repentina ofrece maneras opcionales de replantear la narrativa” (2019: 9), de un modo similar al que planteara también la autora mexicana Verónica Gerber Bicecci en el ensayo autobiográfico que abre su libro *Mudanza* y que lleva por título precisamente “Ambliopía”. Dice Gerber que en la escritura “hay una parte que se deforma sin quererlo y una parte que procuramos deformar cuando contamos algo” (2021: 25), por lo que puede que esta disposición fragmentaria y esta distorsión estilística a la que someten las autoras a los textos suponga tanto una decisión estética como un síntoma de su visión alternativa.

El estrabismo se evidencia como una marca estética que condiciona la escritura del relato. Las pautas que rigen la escritura de Halfon serían aquellas mismas que administran la mirada ambliope. La narradora de Halfon se pregunta: “¿Qué busca ese ojo? ¿A dónde mira? ¿Por qué se extravía? ¿Por qué cambia de dirección?” (2019: 71), y la pregunta que añadimos es por qué se extravía, en consecuencia, la estructura del relato; dicho de otro modo, por qué el relato no puede ser ni busca conducirse como producto de una mirada insistentemente corregida o nítida. De acuerdo con Vicente Luis Mora, en la obra fragmentaria la identidad es “conflictiva, tensionada, errátil y dirigida a la destrucción de la idea de conjunto, huye centrífuga y desordenadamente, se mueve hacia la dispersión y la rotura” (2015: 95). Así pues, se comprueba que las relaciones cuerpo-corpus e identidad-textualidad determinan la estética del relato. La ausencia de una visión plena y normativa para la protagonista revierte en la imposibilidad de un discurso integral y sin fisuras ni grietas. Por tanto, en la medida en que, como afirma Andrea Ostrov, “los procesos de materialización del corpus mantienen una estrecha vinculación con los procesos de materialización del cuerpo” (2004: 182), la identidad fragmentada de la narradora con motivo de esa mirada estrábica produce y reproduce una textualidad fragmentaria y dispersa.

Desde este planteamiento, se configura en *El trabajo de los ojos* una “poética del desenfoque” (Pascua Canelo, 2019) que apuesta por la discontinuidad y por la desviación tanto textual como genérica:

La enfermedad que define mi disminución visual y que rige mi estrabismo es el astigmatismo. Podría definirse como un problema del enfoque. Por alguna razón ese sustantivo tan importante para mí es muy utilizado en el lenguaje coloquial. Permanentemente escucho frases como “probá con otro enfoque” o “lo que me gustó fue el enfoque que tuvo”. Me molesta un poco. Se da por sentado que es posible elegir un enfoque u otro para lo que sea que se haya decidido hacer. Pero el enfoque es lo que nos elige a nosotros. (Halfon, 2019: 84)

Este enfoque borroso derivado del astigmatismo modula una identidad desenfocada y confusa que se proyecta en una estética de la escritura que se resiste a la nitidez. Parece innegable que en la propuesta de Halfon el enfoque desviado que determina la percepción visual del personaje condiciona también su identidad y, en consecuencia, el pulso de la escritura:

El estrabismo se define como la desviación del alineamiento de un ojo en relación al otro. Implica la falta de coordinación entre los músculos oculares [...]. Esta desconexión impide fijar la mirada de ambos ojos en el mismo punto del espacio, lo que genera una visión incorrecta que puede afectar la percepción de la profundidad, el tamaño y la distancia. No tengo muy claro hasta dónde los afecta en mí. (Halfon, 2019: 20)

De hecho, como se comprueba en la cita, la propia narradora reconoce no ser consciente de hasta qué punto puede afectarle su visión incorrecta, algo que se intuye como una pista al lector para que comience a pensar en esa posible unión entre la visión deficiente y el ejercicio de una escritura también *incorrecta*, especialmente si prestamos nuevamente atención cuando remarca que está segura de que “existe una vinculación entre mirar y escribir” (2019: 58). En la tensión de este lazo tendido entre la mirada y la literatura, el relato exhibe una escritura configurada a partir de parpadeos e intermitencias visuales y escriturales: “¿Qué me pasaba? Otra vez pensando en el ojo como una cámara. Las pestañas obturando lo que se fija y lo que no” (2019: 41). Esta poética titilante y temblorosa deviene, entonces, en el resultado de la experiencia de textualización de la discapacidad visual que propone la autora y se manifiesta como la piedra angular de esta escritura estrábica.

Por otro lado, si bien la relación simbiótica establecida entre la corporalidad discapacitada y la textualidad fragmentaria se descubre como el eje crucial de esta poética del estrabismo, hay otro aspecto reseñable en la construcción de la escritura estrábica de *El trabajo de los ojos*: su

carácter híbrido y misceláneo. Ya sea novela híbrida, ensayo autobiográfico o “autobiografía ocular” (Stupía, 2018) el término que elijamos, lo que no admite titubeo es la dificultad de encasillamiento genérico del texto, una característica ya apuntada en los propios paratextos. Y aquí conviene recordar lo que ya advirtieron Gómez Trueba y Carmen Morán en *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*, esto es, que “si el reconocimiento del mestizaje como elemento destacado de la novela contemporánea es ya corriente entre los críticos, lo es también en los textos propagandísticos de las contraportadas de las propias novelas” (2017: 60). Así pues, la contraportada de la edición española del texto, huyendo del encasillamiento, define *El trabajo de los ojos* precisamente como “un libro fragmentario, hermoso e inclasificable sobre la mirada” e insiste en este carácter inclasificable cuando vuelve a nombrarlo como una obra *heterogénea* cuyo resultado es un texto que “se desmarca de los géneros y puede ser leído como memoria, autoficción o ensayo literario”.

De este modo, la obra resulta un ejercicio literario disruptivo desde todas las ópticas: apuesta no solo por la fragmentariedad del discurso, sino que pugna al mismo tiempo por tensionar los géneros literarios desde la conciencia de que el retrato proviene de una mirada disidente y, al hacerlo, no puede ser formalizado en una narración convencional. Por tanto, la mirada insurrecta de la autora se vuelca también sobre el hibridismo genérico que propone el relato. Esa visión estrábica salta de fragmento en fragmento intercalando indistintamente autoficción y ensayo, que se encuentran a su vez pasados por un tamiz lírico que impregna toda la obra. Pensamos que esta estrategia autorial revierte la convencionalidad de los géneros discursivos que termina, tal vez, por ‘discapacitarlos’ –en un sentido positivo– y, de esta manera, la autora propone otro modo de leer/ver/escribir la experiencia encarnada y situada del sujeto hablante. En consecuencia, el producto es una escritura corta, poliédrica e híbrida que se resiste al orden, a la uniformidad y a la integridad textual. No existe una intención totalizante, por el contrario, interesa la elaboración de un proceso de subjetivación donde el “punto de vista”, en realidad, puede desenfocarse ya que “todo lo cercano se aleja” (Halfon, 2019: 35). De acuerdo con Emilia Cortina, la sucesión de brevedades que propone Halfon “construye un libro-prisma, como si la vista fuera un cristal y pudiéramos explorar sus caras girándolo, deteniéndonos cada vez para proyectar la luz en diferentes direcciones” (s/p). No en vano se trataría, entonces, de una forma de escritura corta, pero al tiempo intensamente poética que, siguiendo a Francisca Noguerol, “prefiere el goce de la frase al del libro y

que aplaude la posibilidad de un reinicio continuo en detrimento de los finales cerrados” (2019: 37).

Así pues, el cuerpo y la mirada estrábica de la narradora apelan a una suerte de pacto sanador a través de la escritura, pero de ningún modo el texto renuncia a las marcas identitarias de la discapacidad visual que se manifiestan en esta poética fragmentaria. La escritura mira distintos objetos y situaciones al tiempo que no se sincronizan, no se alinean. Siguiendo a Andrea Ostrov (2015: 2-3), “la *incorporación* de cuerpos desviados y subjetividades disidentes en la ficción literaria supone torsiones morfológicas, sintácticas y léxicas a nivel discursivo”, pero también “rupturas y transformaciones en las convenciones del relato”, y en este mapa de torsiones y rupturas, Halfon participa con una obra que traza un vector estético-político de la mirada estrábica: produce un texto-bitácora, un texto fragmentado, un texto-collage, un libro de mirada desviada, pero cuya profundidad nos deja entrever la potencia de lo definitivo.

3. EL ‘OTRO’ ARCHIVO OFTALMOLÓGICO

Siguiendo a Mariano Dorr, el estrabismo ha sido uno de los dispositivos que la literatura argentina ha elegido para pensarse a sí misma desde Esteban Echeverría. En el marco de esta tradición señalada por Dorr, el aporte particular de Mercedes Halfon ha consistido en “devolverle al estrabismo su condición patológica y singular para ir diagramando una autobiografía siempre desequilibrada [...] [y] perdida en la brevedad del desvío” (Dorr, 2018: s/p). Sin embargo, más que un interés propiamente patológico sobre la mirada estrábica, la narradora se dedica a aglutinar notas sobre la percepción visual, explicaciones científicas sobre la anatomía y la fisiología ocular, diversas referencias culturales a la discapacidad visual, listados médicos sobre las enfermedades oculares diagnosticadas por la oftalmología y anécdotas biográficas de personajes famosos y de reputados oftalmólogos que han padecido enfermedades oculares: todo siempre tan lleno de saberes y de presencias masculinas. Ese carácter investigador propone una inquietante ruta de interpretación en torno a los orígenes de los estudios sobre la percepción visual, específicamente la oftalmología, y los diferentes tratados elaborados por protocientíficos, físicos y filósofos acerca del órgano de la visión.

Esta intromisión del sujeto femenino en el archivo médico y cultural de la percepción visual y de sus fallas oculares no debe pasar inadvertido:

la estrategia de la narradora, en este caso, consiste en visitar documentos, historias médicas y anécdotas particulares de figuras científicas, justamente, para poner en evidencia la manera en que la mirada masculina ha estado siempre bordeando el núcleo del saber y de la sensibilidad óptica. Plateau, George Bartish –padre de la oftalmología moderna–, Louis Braille, Borges, Joyce, Cortázar, Homero, entre otros, desfilan en los fragmentos de la obra más que como cuerpos, como ojos cuyas miradas siempre fueron extravagantes, pero al fin y al cabo, memorables por su saber letrado y, como aduce Dorr, “por su identidad diferencial” (Dorr, 2018: s/p).

Emilia Cortina señala que, “como si estuviera intentando calibrar la visión de unos ojos estrábicos, su prosa se acerca y se aleja, en un vaivén hipnótico entre el relato personal y la referencia documental” (s.p.). La pérdida de una visión binocular por el estrabismo se observa en el proceso de escritura de la narradora: los ojos dejan de mirar conjuntamente la realidad vivida y, en cambio, siempre prefieren observar, desde las periferias, la histórica marginación del sujeto femenino. El movimiento exotrópico o endotrópico que provoca el estrabismo en los ojos le permite a la protagonista construir, a su vez, una escritura que aspira a ser una necesidad y una calma acudiendo a un saber que ha descontado la presencia de las mujeres como productoras, en este caso, del conocimiento oftalmológico: “El conocimiento sería un calmante al permitirnos encontrar una forma reconocible, una regularidad. Convertirlo en relato. Tenga o no una solución” (Halfon, 2019: 85).

Pero el rastreo médico y cultural del estrabismo que traza Halfon no es un fenómeno aislado. De hecho, procesos análogos de indagación los han realizado también otras autoras que sufren padecimientos similares. Cabría pensar, entonces, que la exploración médica y cultural de la discapacidad visual en la literatura es un fenómeno estrechamente vinculado a la propia condición discapacitada de las autoras. Parece posible afirmar que, de algún modo, debido a la patologización a la que han estado sometidas, estas autoras precisan de un acercamiento escritural que les permita comprender su identidad. Es el caso también, por ejemplo, de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, cuya condición ocular es de sobra conocida. En el número 11 de la revista *Dossier*, Nettel publicó un texto titulado “Ciegos literarios” en el que, a partir de la premisa de que “existe un vínculo misterioso entre la literatura y la ceguera” (s.p.), propone un recorrido por algunas obras y autores capitales para aproximarnos a estas relaciones entre la literatura y la discapacidad visual.

También rastrea el archivo cultural de la ceguera, tanto masculina como femenina, Lina Meruane en el título que hemos mencionado con anterioridad, el ensayo fragmentario *Zona ciega*. En el segundo ensayo recogido en el libro, “Ojos prestados”, la autora realiza, a base de apuntes y notas sueltas, un recorrido crítico por la historia de la cultura y de la literatura desde sus vínculos con la visión, la mirada y la ceguera. Por su parte, en el tercer y último ensayo, “Las casi ciegas”, la autora centra su atención en las biografías de tres escritoras con graves problemas de visión: Gabriela Mistral, Marta Brunet y Josefina Vicens. El hecho de que estas autoras no escribieran sobre su discapacidad, que llama la atención precisamente porque los escritores ciegos sí han abordado con frecuencia sus defectos visuales en su obra literaria, le permite a Meruane abrir una vía de reflexión en torno a los motivos de esta ausencia para concluir que la vida y la obra de las tres autoras “no se inscribe en la tradición del venerable poeta invidente sino en el indefinible lugar de la poeta *casi ciega*” (2019: 151).

Inserta, entonces, en este indefinible lugar epistémico y cultural de las escritoras *casi ciegas* que advierte Meruane, la mirada estrábica de la protagonista de *El trabajo de los ojos*, una mirada que se cruza o se desvía o que en ocasiones al salir del consultorio “ve espíritus desfilar ante ella” (Halfon, 2019: 54), también se traslada directamente al proceso de composición textual, con el objetivo de que esta escritura híbrida y fragmentaria sirva como una suerte de guía para la reconstrucción imposible de los trazos de una identidad fragmentada a causa de la discapacidad vivida. La mirada y la escritura conviven íntimamente en el registro asiduo de preguntas, historias, anécdotas y descripciones que la narradora anota. El proceso de escritura se lleva a cabo a través de una *laptop* que aparece siempre enunciada como el instrumento a través del cual la narradora concreta sus ideas y reflexiones sobre la mirada: “Mi *laptop* parpadea” (2019: 58) o “una *laptop* que parpadea como un ojo cansado” (2019: 35). Esa doble condición tecnológica –la que ofrece el discurso como modo de subjetivación y la que aparece como insumo material para la expresión de la narradora– se vuelven indispensables para entender, en este sentido, la forma en que la escritura es resultado de la mirada y la mirada es indefectiblemente un acto de producción de sentido.

La autora construye, entonces, un *anarchivo* oftalmológico en su *laptop* que busca emanciparse de los códigos dominantes del ocularcentrismo y de los regímenes escópicos imperantes, en una suerte de práctica de resistencia visual enraizada en esta poética del estrabismo.

Preferimos usar la denominación *anarchivo* con un propósito: dejar al descubierto la potencia misma del registro que elabora la protagonista, pero también de su desprendimiento a las fuentes institucionales del saber oftalmológico. *Anarchivo* como resistencia, pero también como singular proceso enunciativo elaborado desde una mirada estrábica que lo organiza. Según Derrida, el *anarchivo* procede de la destrucción “de matar aquello mismo, sea cual sea su nombre, que porta la ley en su tradición” (1997: 44); en este caso, la narradora no niega el archivo médico y cultural que examina, pero sí toma aquello que le interesa para dotar de sentido sus preguntas y dudas acerca de la mirada, en particular, del lugar de su propia mirada en el mundo. Este archivo ‘otro’, que se ejecuta fragmentariamente, le sirve a la protagonista como insumo para dejar “bajo observación” el campo de la oftalmología.

Llama la atención un detalle particular del cierre de la novela. El historial clínico de la narradora nunca se digitaliza en la clínica en la que era atendida y esto obliga a empezar todo de nuevo. “«Es que hace tanto que no venís que tu historia no se digitalizó, no la tengo»” (Halfon, 2019: 98), le contesta su nuevo oftalmólogo. Es inquietante y paradójico, pues, que mientras la protagonista haya estado digitalizando su propia historia en su *laptop*, esto es, creando ese *anarchivo* que la lleva a transitar de la biografía de Plateau a sus propias preguntas sobre el servicio de los ojos, el archivo clínico desaparezca o no se encuentre domiciliado en el lugar en el que se supone debe estar a resguardo. La constitución del *anarchivo* no es mero azar o mero capricho narrativo: a la par de la historia medicalizada de la protagonista, existe un interés por hacer que el texto fragmentario deje constancia de las pesquisas, hallazgos e intuiciones que el archivo médico no puede contener por su desaparición y, al mismo tiempo, concentra toda su potencia en confrontar una tradición discursiva que ha confiado históricamente tanto en la visión normativa y masculina como en los ojos sanos, signos de una vida capaz.

La inclinación oftalmológica de la narradora da cuenta de un doble interés: por un lado, de documentar su periplo médico a raíz de la muerte de Balzaretto, su oftalmólogo, y por otro, de ver desde una posición distinta una historia que difícilmente ha visibilizado las miradas desviadas o enfermas de las mujeres. Empero, esa escritura fragmentaria da cuenta también del lugar que desea ocupar la protagonista al asumir una responsabilidad narrativa que deshace, precisamente, las relaciones jerárquicas de la visualidad que ella examina y encuentra en los archivos que consulta. No es un rastreo desinteresado lo que motiva a la narradora

a escribir sobre afecciones oculares, ni tampoco una labor meramente informativa: la escritura cambia de perspectiva o desenfoca el conocimiento hegemónico sobre los ojos. La incorporación de su mirada parcialmente dañada, pero en todo caso situada y localizada, es lo que le permite tensionar esa idea próspera y fantasiosa del sujeto ocularmente normativo o, por el contrario, del sujeto masculino con ceguera que, en cualquier caso, continúa fungiendo como inspiración metafórica y figura digna de ser narrada por la historia universal.

Según Susanah B. Mintz (2007: 47), “looking as an instrument of power that guarantees both an able-bodied and masculine subject position is a staple feature of psychoanalytically informed feminist film theory as well as histories of the freak show”. La mirada ha estado vinculada con el ejercicio del poder masculino: el lenguaje debe estar lo más próximo a la mirada porque esta es la que registra y describe el mundo sensible y, claro está, desde donde se percibe la otredad. Los ojos, siguiendo a Donna Haraway:

han sido utilizados para significar una perversa capacidad, refinada hasta la perfección en la historia de la ciencia –relacionada con el militarismo, el capitalismo, el colonialismo, la supremacía masculina– para distanciar el sujeto conocedor que se está por conocer de todos y de todo en interés del poder sin trabas (1995: 324).

Entonces, los sujetos femeninos y feminizados históricamente por una matriz patriarco-colonial son siempre los observados o los degradados. Esa relación de jerarquía se da por el culto desmedido a la visión como práctica histórica y cultural. Desde este planteamiento, conviene recordar, junto con Remedios Zafra, el hermanamiento que han experimentado históricamente los centros ocularcentristas y falocéntricos del patriarcado, que suponen “nodos de pausa necesaria en toda reflexión crítica sobre el poder ejercido por la mirada y el poder de reacción y empoderamiento posibles” (2015: 48). Más que asumirse o autoconstruirse como paciente –en su acepción de pasividad–, la protagonista mira el archivo que consulta y que luego reacomoda según sus necesidades particulares: procede a través del montaje y del fragmento, nuevamente, y es ella el sujeto activo de la enunciación. De ahí que no sorprenda el hecho de que la visión estrábica de la protagonista se elabore textualmente en primera persona para proponer, de un lado, su archivo ‘otro’ de la discapacidad visual, ese archivo indocumentado que por la falta de atención crítica que ha concitado solo puede elaborarse desde una mirada personal y, por otro, de

apostar por una mirada que reinterpreta el campo visual desde su condición ocularmente defectuosa: el trabajo de sus ojos consiste en seguir mirando sin atender al paralelismo de la mirada binocular, es una indagación permanente y decidida sobre la aristocracia de la oftalmología, como lo confiesa la narradora, una suerte de excusa para no dejar de abrir los ojos, pero también para tomar distancia: “empecé a entender que el estrabismo es un problema de distancia con el mundo” (Halfon, 2019: 61).

El trabajo de los ojos pone en evidencia cómo el dominio del saber oftalmológico, y también de sus representaciones, ha sido masculino, pero sobre todo ofrece una respuesta contra-visual desde su mirada particular y desde sus dispositivos alternativos de escritura. El discurso ocularcéntrico, que ha privilegiado la visión como el medio preferente de percepción sensorial en occidente, ha dictado unos modos determinados de ver de los que los sujetos feminizados no han participado como sujetos activos. Para enfrentar esta circunstancia, deben producirse, como reivindica Remedios Zafra, “lugares de resistencia y de diferencia frente a la primacía de la visión que ha dominado la forma de asir la realidad y construir la cultura occidental” (2015: 46). Esta tarea es la que emprende Mercedes Halfon desde la defensa de su mirada estrábica y desviada que le otorga nuevas posibilidades de comprender el mundo desprovistas de las sujeciones que han administrado las miradas convencionales y, como diría Martin Jay (2007), *falogocularcéntricas*.

Si el ocularcentrismo, definido por la superioridad del órgano de la vista, se ha alzado como el modelo de percepción indiscutible (Jay, 2007), resulta interesante a la par reflexionar sobre qué ojos han dominado ese espacio legitimado, y estos son sin duda los ojos no solo masculinos, sino también sanos y normativos. Desde este planteamiento, la salud ocular “se convierte en un poderoso discurso que predica el acceso a una vida ocularmente normativa” (Ayram, 2020: 198). Si bien los padecimientos oculares se corrigen y se rehabilitan, se normalizan o, por el contrario, se intervienen protésicamente, tener un par de ojos sin ningún tipo de desviación o defecto garantiza, en cierta manera, un acceso a condiciones de normalidad. Por ello, los ojos se han visto sometidos también a los mandatos del oftalmocentrismo y, en particular, de la industria médica. El neologismo oftalmocentrismo, como nos indica David Bolt “describes fixations not on vision but on the instrument of vision, as in notions of eyes that are sexy, innocent, hot, cold, hard, soft, kind, evil, honest, lying, and so on” (2019: 53). La fijación con los ojos en cuanto órgano de la visión

tiene repercusiones importantes para la salud ocular, pero también para la imaginación cultural y las relaciones sociales y de género.

La narradora entiende su discapacidad visual justamente como una estrategia de problematización de estos discursos socioculturales y ve en ella una posibilidad estética de contravenir las miradas dominantes y normativas: “En vez de apoyarme en lo que funciona bien, pongo sistemáticamente la energía sobre lo que falla” (Halfon, 2019: 21). La protagonista elabora su propio régimen visual que no está inscrito necesariamente en una suerte de escopofilia, aunque el relato nos esté recordando cuál es el trabajo de dos ojos estrábicos que, si bien miran hacia diferentes lados, de todas maneras, siguen viendo. Así, de ese estrecho vínculo entre mirar y escribir emerge un curioso y singular sistema de representación que da cuenta, precisamente, del distanciamiento, la intermitencia, el desenfoque, el parpadeo, la pérdida del punto de vista y el extravío no como solo problemas visuales, sino como parte fundacional de una percepción visual ‘otra’.

Finalmente, no podemos obviar, como nos recuerdan Evelyn Fox Keller y Christine R. Grontkowski (1983), el hecho de que la visión a menudo se ha identificado con el conocimiento, y es por ello que la ausencia de esta visión correcta puede relacionarse a su vez con el discurso falogocentrista que excluye a las mujeres de los circuitos del saber. Justamente, la protagonista se disputa su lugar como agente activo de la enunciación no solo porque controle la escritura, por el contrario, la necesidad de documentar su experiencia encarnada y situada la lleva a confrontar –de nuevo mirar con todo lo que ello implica– los discursos que históricamente la han considerado paciente ocular en rehabilitación y estrábica por herencia familiar, aunque finalmente logre recuperar el equilibrio de sus ojos gracias al tratamiento experimental de la doctora Horvilleur. De ahí que tanto la construcción de este archivo oftalmológico alternativo como el desarrollo de esa mirada estrábica y heterodoxa que propone Halfon arremetan al tiempo contra estas consabidas relaciones entre el ver y el saber que han edificado el andamiaje falogocentrístico.

DE CÓMO LA CEGUERA SE TRASLADA AL PAPEL: CONCLUSIONES

La alianza entre discapacidad visual y escritura fragmentaria que advertimos en *El trabajo de los ojos* da cuenta de un mecanismo narrativo que busca trasladar al texto la mirada desviada y estrábica de la narradora. La textualización fragmentaria de su mirada defectuosa y múltiple

compone y recompone las piezas de un cuaderno de apuntes personal y ensayístico sobre la enfermedad ocular junto con el archivo oftalmológico que nos ha legado la cultura occidental. Si, como decíamos, la literatura latinoamericana de las últimas décadas está incorporando cuerpos monstruosos, enfermos e inapropiables, también está generando, a su vez, procedimientos discursivos ‘otros’ que abren vías alternativas y heterodoxas de textualización. De este modo, pensamos que procedimientos como la fragmentariedad, la hibridación genérica o la escritura documental están trabajando por la restauración de los sentidos estéticos y políticos de estas escrituras de la discapacidad.

La mirada patologizada e insubordinada de la narradora se revela, en consecuencia, como un vector que aspira a desarticular la tiranía de la visualidad hegemónica. Desde este planteamiento, consideramos que se confirma la hipótesis de que la no-integridad visual y la no-integridad textual que manifiesta la escritura se encuentran plenamente interrelacionadas. No en vano, ambas aristas trabajan conjuntamente por la emergencia de nuevas formas de narrar los cuerpos y las miradas no normativas, que encuentran en su condición minoritaria el potencial enunciativo y político para subvertir las retóricas medicalizadas de la discapacidad.

Asimismo, el contra-archivo o *anarchivo* de la visualidad que construye Mercedes Halfon logra emanciparse, en parte, del dominio masculino y patriarco-colonial que ha imperado bajo los regímenes ocularcentrista y oftalmocéntrico. El breve repaso crítico de estas categorías permite esclarecer el complejo entramado de visión-saber-poder que ha administrado la cultura occidental y que ha denostado las miradas anti-normativas y, por ello, contestatarias y descentralizadoras. En definitiva, la propuesta de Halfon elabora una mirada crítica y situada que toma como punto de partida la visión ambliope para, desde ahí, armar un discurso poroso y fragmentario que de ningún modo elude su enfrentamiento con esos dispositivos y discursos que dictan las normas de la salud y construyen los archivos dogmáticos del conocimiento.

Como hemos visto, esta obra inclasificable viene a situarse en una red de prácticas literarias que están repensando y reorientando el lugar de los cuerpos enfermos, pero también de esas miradas discapacitadas que se han alzado como un importante nodo de reflexión en la literatura reciente. En el seno de este corpus oftalmocéntrico y de estas poéticas del desenfoque, *El trabajo de los ojos* es, entonces, un libro poliédrico, incisivo, un libro que tensiona el lenguaje y las estructuras narrativas y que

cuestiona sin miramientos tanto el capacitismo ocular como el archivo cultural sobre el que se ha construido la visión. Queda para la teoría de la literatura y la crítica literaria la labor de continuar aproximándose a las relaciones cuerpo-escritura-ceguera desde los múltiples senderos que despliega esta encrucijada estético-política.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayram, Carlos (2020), “Yo siempre quise volver a ese cuerpo. Oftalmocentrismo, discapacidad y anti-formación en *El cuerpo en que nací* (2011) de Guadalupe Nettel”, *Altre Modernità*, 24, pp. 192-208. DOI: <https://doi.org/10.13130/2035-7680/14637>.
- Agur Meabe, Miren (2014), *Un ojo de cristal*, Arre, Pamiela.
- Barnes, Elizabeth (2009), *The Minority Bodie. A Theory of Disability*, Oxford, Oxford Press.
- Bolt, David (2019), *The Metanarrative of Blindness. A Re-Reading of Twentieth-Century Anglophone Writing*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Castañeda Hernández, María del Carmen (2015), “El cuerpo textualizado, el texto corporizado”, en <https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/recursos-1/colaboraciones/14745-el-cuerpo-textualizado-el-texto-corporizado> (fecha de consulta: 27/07/2021).
- Cortina, Emilia (2017), “El encanto de los ojos en Halfon”, en <http://continuidadeloslibros.com/encanto-los-ojos-halfon/> (fecha de consulta: 18/08/2021).
- Couser, Thomas (1997), *Recovering Bodies, Illness, Disability and Life Writing*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- Derrida, Jacques (1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Valladolid, Editorial Trotta.

- Didi-Huberman, George (2014), *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Diego, Estrella de (2019), “Prólogo. Tratado de oftalmología para iniciados”, *El trabajo de los ojos*, Barcelona, Las afueras.
- Dorr, Mariano (2018), “El trabajo de los ojos”, en <https://www.revistaotraparte.com/literatura-argentina/el-trabajo-de-los-ojos/> (fecha de consulta: 18/08/2021).
- Fasano, Francesco (2019), “Desaparecer en la nada y desaparecer en el todo: la enfermedad crónico-degenerativa más allá de lo humano en Sylvia Molloy y Lina Meruane”, *Orillas*, 9, pp. 19-29. Disponible en: http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_8/02Fasano_rumbos.pdf (fecha de consulta: 13/09/2021).
- Fox Keller, Evelyn y Christine R. Grontkowski (1983), “The Mind’s Eye”, en Sandra Harding y Merrill B. Hintikka (eds.) *Discovering Reality. Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science*, New York, Kluwer Academic Publishers.
- Garland Thomson, Rosemarie (1997), *Extraordinary Bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York, Columbia University Press.
- Garland Thomson, Rosemarie (2009), *Staring, How We Look*, New York, Oxford University Press.
- Gerber Bicecci, Verónica (2021), *Mudanza*, Bilbao, Consonni.
- Giorgi, Gabriel (2014), *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Gómez Trueba, Teresa y Carmen Morán Rodríguez (2017), *Hologramas. Realidad y relato en el siglo XXI*, Gijón, Trea.
- Halfon, Mercedes (2019) [2017], *El trabajo de los ojos*, Barcelona, Las afueras.

- Haraway, Donna (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Barcelona, Cátedra.
- Jay, Martin (2007), *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Ediciones Akal.
- Kafer, Alison (2013), *Feminist, Queer, Crip*, Bloomington, Indiana University Press.
- Locane, Jorge (2021), “Presentación. Número especial Literatura+enfermedad=literatura”, *Revista Letral*, 25, pp. 1-5. DOI: <https://doi.org/10.30827/rl.v0i25.17995>.
- López-Labourdette, Adriana, Claudia Gronemann y Cornelia Sieber (eds.) (2019), *Cuerpos extra/ordinarios. Discursos y prácticas somáticas en América Latina*, Barcelona, Editorial Linkgua.
- Marín, Karina (2021), *Sostener la mirada. Apuntes para una ética de la discapacidad*, Quito, Festinalente.
- McRuer, Robert (2006), *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*, New York, Temple University Press.
- McRuer, Robert (2018), *Crip Times. Disability, Globalization and Resistance*, New York, New York University Press.
- Meruane, Lina (2012), *Sangre en el ojo*, Barcelona, Random House.
- Meruane, Lina (2021), *Zona ciega*, Santiago de Chile, Random House.
- Mintz, Susannah (2007), *Unruly Bodies. Life Writing by Women with Disabilities*, USA, The University of North Carolina Press.
- Mora, Vicente Luis (2015), “Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 783, pp. 91-103.
- Nettel, Guadalupe (2011), *El cuerpo en que nací*, Barcelona, Anagrama.

- Nettel, Guadalupe, “Ciegos literarios”, en <https://revistadossier.udp.cl/ciegos-literarios/> (fecha de consulta: 26/07/2021).
- Noemi Voionmaa, Daniel (2012), “Con *Sangre en el ojo*: para una escritura de resistencia”, *Amerika*, 7, pp. 1-8. DOI: <https://doi.org/10.4000/amerika.3389>.
- Noguerol, Francisca (2019), “En defensa de las ruinas: densidad de la escritura corta”, en María Martínez Deyros y Carmen Morán Rodríguez (eds.), *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico*, Berlín, Peter Lang, pp. 35-47.
- Ostrov, Andrea (2003), “Reescrituras del cuerpo: el cuerpo como corpus en cinco narradoras latinoamericanas”, en <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1558> (fecha de consulta: 26/07/2021).
- Ostrov, Andrea (2015), “Introducción. Cuerpos desviados”, *Orillas*, 4, pp. 1-3. Disponible en: http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/00Ostrov_rumbos.pdf (fecha de consulta: 13/09/2021).
- Pascua Canelo, Marta (2019), “La mirada borrosa: poéticas del desenfoque y visiones oblicuas en la narrativa hispánica contemporánea”, *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, 7 (13), pp. 178-201. DOI: <https://doi.org/10.5195/ct/2019.408>.
- Pascua Canelo, Marta (2021), “Ojos enfermos: discapacidad, escritura y biopolítica en Halfon, Nettel y Meruane”, *Revista Letral*, 26, pp. 75-106. DOI: <https://doi.org/10.30827/rl.v0i26.16225>.
- Pérez Fontdevila, Aina y Meri Torras Francés (2015), “La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica)”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24, pp. 1-16. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241138.

- Puar, Jasbir (2017), *The Right to Maim. Debility, Capacity, Disability*, Durham, Duke University Press.
- Siebers, Tobin (2008), *Disability Theory*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Siebers, Tobin (2010), *Disability Aesthetics*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Scarabelli, Laura (2019), “A modo de introducción. El imaginario de la enfermedad en la narrativa hispanoamericana contemporánea”, *Orillas*, 8, pp. 1-4. Disponible en: http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_8/00Scarabelli_rum_bos.pdf (fecha de consulta: 13/09/2021).
- Stupía, Eduardo (2018), “Una delicada autobiografía ocular”, en <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/lecturas/item/una-delicada-autobiografia-ocular.html> (fecha de consulta: 16/08/2021).
- Torras, Meri (2019), “Cuando el cuerpo de la autora traza la poética emocional del *corpus*. *Un ojo de cristal*, de Miren Agur Meabe”, en Roland Spiller, Aránzazu Calderón Puerta y Katarzyna Moszczyńska-Dürst (eds.), *Extremas. Figuras de la felicidad y la furia en la producción cultural ibérica y latinoamericana del siglo XXI*, Berlín, Peter Lang, pp. 27-46.
- Zafra, Remedios (2015), *Ojos y capital*, Bilbao, Consonni.