

Marta Pascua Canelo, *No por no ver no veo: Poéticas del ojo en la literatura hispánica escrita por mujeres*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2025, 375 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/6bddgk43>

Al comienzo de *No por no ver no veo: Poéticas del ojo en la literatura hispánica contemporánea escrita por mujeres*, Marta Pascua Canelo indica que su estudio parte de una pregunta formulada por Meri Torras: “¿Qué ocurre con la visión y la escritura desde unos ojos de mujer?”. Esta temprana cita, contenida en la primera página de las “Palabras preliminares”, nos da dos de las claves que vertebran la obra.

Por un lado, en efecto, la pregunta lanzada por Torras guía el análisis ofrecido en esta obra sobre la proliferación de obras hispanoamericanas escritas por mujeres en las últimas décadas que sitúan el ojo como eje temático y simbólico de sus textos. Para abordarlo, su autora propone una aproximación a las llamadas “poéticas del ojo” estructurada en cinco capítulos que pueden subdividirse en dos grandes bloques: una rigurosa propuesta teórica “ocularcrítica” en la que convergen múltiples saberes, ya provengan de la crítica y teoría literarias, de los estudios culturales, de los estudios de género o de los estudios de la corporalidad y de la discapacidad, entre otros (capítulos 1, 2 y 3), y su aplicación sobre un *corpus* conformado por nueve obras que vieron la luz entre 2010 y 2021 (capítulos 4 y 5).

Pero, por otro lado, y tal vez de forma más decisiva, esa interacción inicial con la pregunta lanzada por la filóloga barcelonesa anuncia la articulación del texto como un espacio dialógico en el que Pascua establece vínculos con otras voces y disciplinas de forma constante, de tal suerte que la autora no solo propone un prisma teórico y un análisis textual completamente adecuado a su objeto de estudio, sino que, en el trayecto, genera un “modo de ver” la realidad académica de carácter abierto, plural y relacional que, sin duda, es uno de los puntos fuertes de la obra.

El primer capítulo, “Hacia una cultura de la mirada”, ofrece una rigurosa revisión crítica del “ocularcentrismo”, es decir, de la preeminencia de la vista como sentido privilegiado asociado desde la Antigüedad clásica con el conocimiento, la verdad y el poder. En la época contemporánea, instrumentos tecnológicos como los telescopios, las cámaras o las pantallas, “prótesis” al

decir de Haraway, habrían generado una cultura visual que domina nuestra existencia actual, marcada por el *voyeurismo*, la vigilancia y el espectáculo. Este régimen visual, además, no es neutro: determina qué se ve, cómo se ve y quién tiene derecho a mirar, lo que explica que haya una distribución desigual de la *mirada* entre los hombres, sujetos activos amparados por los principios del sistema patriarcal, y las mujeres, siempre pasivas y sometidas a la “*mirada masculina*” analizada por Mulvey.

En este marco ocularcéntrico, Pascua identifica la ceguera como un recurso metafórico recurrente, históricamente vinculado a la clarividencia, y, por extensión, a figuras masculinas de autoridad intelectual, algo palpable desde Homero hasta Joyce o Borges. Al final del primer capítulo, la autora introduce una de sus tesis más sugerentes: las mujeres ciegas apenas han tenido representación en la tradición cultural y, si aparecen, su ceguera no es ni absoluta ni concebida como un don, sino que responde a algún tipo de afección visual que las relega a un espacio no normativo. Pascua toma de Lina Meruane la denominación de las “casi ciegas” para referirse a ese conjunto de mujeres que, por motivos diversos, habitan un lugar intermedio entre el ver y el no ver por el que, desde sus ojos “defectuosos”, son capaces de mirar *de otro modo*.

Así se llega al segundo capítulo, “La visión femenina/feminista: enfermedad y corporalidad”, en el que Pascua, a partir de un diálogo constante con diversas figuras como Cixous, Zafra, Meruane, Mistral o Preciado, hilvana lo explicado anteriormente con los estudios de género y con los estudios del cuerpo y de la discapacidad. De este modo, expone una propuesta crítica con el “falococularcentrismo” que, de acuerdo con Jay, alude al sistema operativo en nuestra sociedad que arrebata cualquier tipo de agencia a las mujeres por su exclusión del *logos* gracias a la connivencia del régimen ocularcéntrico y del cisheteropatriarcado. La oposición a este sistema no puede venir por una simple inversión de papeles, defiende Pascua, sino que ha de fundarse en su desarticulación a partir de la creación de nuevas cosmovisiones que se alejen de esos principios que dibujan los límites de lo existente. En esa tarea, las miradas miopes y fracturadas, los ojos enfermos, dolientes o casi ciegos que aparecen en la literatura escrita por mujeres suponen un firme movimiento de resistencia feminista, en tanto que despliegan nuevas formas de mirar alejadas de lo normativo: es ahí donde las “poéticas del ojo” alcanzan su valor político y, también, donde se revela su vinculación con la materialidad del cuerpo/*corpus* textual feminizado.

La reflexión teórica previa permite que, en el tercer capítulo, titulado “Las escrituras del ojo en el siglo XXI”, se argumente el desplazamiento hacia

esas “poéticas del ojo” contemporáneas a través de un minucioso recorrido por diferentes manifestaciones teóricas, literarias y artísticas que evidencian un inusitado peso de la materialidad ocular en el campo cultural de las últimas décadas. En ese sentido, Pascua mantiene aquí su posición crítico-relacional y se declara en diálogo con otras propuestas recientes que han surgido de la mano de Rodríguez Freire, Guerrero, Torras o Ayram y que ponen también el foco en “ojos y visiones que no se ajustan ni a la norma visual ni a la norma sociocultural” (2025: 174).

Esos ojos defectuosos suelen ser ojos de mujeres, de personas trans, de disidentes al sistema, ojos que, en definitiva, encuentran en su otredad un punto de fuga frente a la rigidez de la norma. En el plano textual, todo ello se traduce en escrituras que rompen, también, las convenciones: las obras del *corpus* seleccionado por la autora están marcadas por la hibridación, el fragmentarismo y la experimentación, hasta el punto en que se habla de escrituras “exocanónicas” (Escandell) o “híbridos genéricos” (Noguerol) de difícil categorización genológica. En este marco, las posiciones autoriales no normativas cobran protagonismo, especialmente a través de modalidades de “literaturas del yo” como la autoficción, el autoensayo y la autobiografía que se vinculan tanto con las escrituras feministas (permiten a las mujeres reclamar esa agencia que les ha sido negada) como con las poéticas de la discapacidad o de la enfermedad (las “narrativas del padecimiento” ayudan a que las personas reclamen, visibilicen y se reapropien de sus condiciones corporales no normativas frente a un orden que trata de silenciarlas y disciplinarlas).

Todo el entramado teórico previo es aprovechado en los análisis textuales que se llevan a cabo en las páginas restantes del estudio. El capítulo 4, titulado “Poéticas del ojo enfermo: cuerpo, discapacidad y escritura del yo”, pone el foco en las “narrativas del yo” de Guadalupe Nettel (*El cuerpo en que naci*) y Lina Meruane (*Sangre en el ojo*), así como en las “autoficciones ensayísticas” de Miren Agur Meabe (*Un ojo de cristal*) y Mercedes Halfon (*El trabajo de los ojos*), unidas todas ellas por el vínculo entre las “escrituras del yo” y las poéticas de la enfermedad/discapacidad. Pascua, de nuevo en contacto directo con múltiples voces de la crítica, desgrana cómo los cuerpos dolientes y enfermos, marcados por afecciones visuales diversas (incluido, incluso, el caso de un ojo extirpado), organizan esas escrituras en las que las narradoras se miran a sí mismas y hallan en las textualidades, marcadas el fragmentarismo y la indeterminación, un ejercicio de resistencia y subversión. Con ello, estas “escrituras del yo” operan como prótesis de los cuerpos/*corpus* que les permiten enfrentarse al dominio de un régimen biomédico que busca

disciplinar sus cuerpos y ponen en jaque los principios hegemónicos capacitistas y falogocularcéntricos.

Finalmente, el capítulo “Poéticas del ojo fracturado: visión, experimentación y montaje” va un paso más allá y se centra en aquellos ojos cuya enfermedad trasciende el plano corporal y reverbera en otros planos de la existencia misma del sujeto, algo que se manifiesta en textos híbridos, fragmentarios y, en definitiva, transgresores. Esas poéticas “apelan al documento y al archivo para encauzar en la escritura las prácticas de *contravisión* que se desprenden de la ceguera, junto con la desestabilización de los saberes hegemónicos que estos desvíos visuales impulsan” (Pascua, 2025: 288). Pascua estudia, de un lado, dos textos inscritos en esas coordenadas, el proyecto *Ojos que no ven* (2019), foto-libro creado por la fotógrafa Paz Errázuriz y el biólogo y activista Jorge Díaz, así como algunos ensayos de *Zona ciega* (2021), de Lina Meruane. La autora no solo hace un análisis crítico de estos “(auto)ensayos fragmentarios”, sino que también indaga en los ecos del ojo quebrado como lugar de protesta política en Chile más allá del terreno literario, algo palpable en la predominancia de lo visual y de lo ocular en *performances* como *Lxs Hijxs Ciegxs del Estado Terrorista de Piñera* o en el colectivo LASTESIS. De otro lado, se lleva a cabo un análisis crítico de los “relatos integrados” de María Gainza (*El nervio óptico*, 2017), Verónica Gerber (“Amблиopía”, 2010) y Daniela Borcojér (“Distancia focal”, 2014). La lectura ofrecida por la autora revela cómo esas tres manifestaciones culturales, que se imbuyen en el espacio intersticial entre la literatura y las artes visuales, proponen desvíos perceptivos que se enfrentan a los modos de ver hegemónicos y cuestionan la autoridad del modelo ocularcéntrico dominante.

Con todo, si, como se afirma en el propio volumen, “las renovaciones de los discursos literarios que sitúan el ojo y la mirada en el centro de sus propuestas demandan una necesaria revisión y una renovada cartografía de las transformaciones estéticas, temáticas e ideológicas que han experimentado desde la segunda década del siglo XXI” (162), el estudio de Pascua responde plenamente a ese desafío. Uno de los principales méritos del texto, ya mencionado, reside en su enfoque dialógico y abierto, algo que se traduce en el manejo amplio y riguroso de fuentes y disciplinas diversas que, aunque privilegia los estudios de género y de la discapacidad, no se limita exclusivamente a ellos. Asimismo, otro punto fuerte del trabajo es que la autora amplía el horizonte del *corpus* y convoca una diversidad de obras que enriquecen el análisis y evidencian un conocimiento profundo del campo de estudio.

En definitiva, Marta Pascua Canelo traza en *No por no ver no veo: Poéticas del ojo en la literatura hispánica contemporánea escrita por mujeres* una aguda cartografía crítica del cambio de paradigma de las tradicionales “poéticas de la mirada” hacia unas “poéticas del ojo” feministas en las que la materialidad del órgano visual y sus fallas se convierten en lugares de resistencia y emancipación frente a la operatividad del saber-poder *falogocularcéntrico* para las “casi ciegas”. El resultado es una investigación cuidadosamente hilvanada que, sin duda, despertará en sus lectoras el deseo de seguir acompañando el recorrido de estas “poéticas del ojo” que reclaman otros ojos, otras formas de ver más allá de la norma y, con ello, otras formas de existir aún por explorar.

NATALIA CANDORCIO RODRÍGUEZ

Universidad Rey Juan Carlos

[natalia.candorcio@urjc.es](mailto:natalia.candorcio@urjc.es)