

LOS CIEGOS VEN MEJOR LO INVISIBLE: VISIÓN, CEGUERA Y CRÍTICA SOCIAL EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA COSTARRICENSE

*Michael T. Millar**

RESUMEN

El autor costarricense Fernando Contreras Castro emplea una gran variedad de metáforas ópticas en su obra para desarrollar su crítica de la continuada marginalización y fragmentación de múltiples grupos sociales. Este análisis de su obra se basa en la discusión filosófica milenaria sobre la capacidad de metáforas visuales para representar la realidad humana. Las ideas de Platón y Descartes, Hegel y Heidegger, Nietzsche y Sartre se ven en conflicto a lo largo de la obra de Contreras, mientras busca una representación más clara de la sociedad contemporánea costarricense. Contreras simultáneamente emplea y cuestiona la eficacia de múltiples tropos visuales para desarrollar su crítica social y política de la sociedad costarricense en cuatro de sus obras: *Única mirando al mar* (1993), *Los Peor* (1995), *Urbanoscopio* (1998) y *Cierto Azul* (2009). Este artículo traza el paralelismo entre el desarrollo de metáforas ópticas en la obra de Contreras y su cuestionamiento continuo de la eficacia de las mismas para representar la realidad humana. En última instancia, la óptica de las obras de Contreras "arroja luz" en los grupos que frecuentemente quedan invisibilizados por las estructuras ideológicas de la sociedad contemporánea y de esa manera forma una nueva visión crítica de los discursos utópicos del progreso neoliberal que han predominado en el hemisferio durante las últimas décadas.

Palabras clave: Ficción de Centroamérica siglos XX-XXI, crítica social, Neoliberalismo, visión y ceguera, Fernando Contreras Castro.

ABSTRACT

Costa Rican author Fernando Contreras Castro employs a wide variety of optical metaphors in his work to develop his criticism of the continued marginalization and fragmentation of multiple social groups. This analysis of his work is based on the centuries old philosophical discussion of the success or failure of visual metaphors as a means of understanding human reality. The ideas of Plato and Descartes, Hegel and Heidegger, Nietzsche and Sartre are in open conflict throughout Contreras' work as he seeks out a clearer observation of contemporary Costa Rican society. Contreras at once employs and questions the effectiveness of myriad visual tropes as he develops a social and political critique of Costa Rican society through four of his works: *Única mirando al mar* (1993), *Los Peor* (1995), *Urbanoscopio* (1998) and *Cierto Azul* (2009). This article traces the parallel development of optical metaphors in the work of Contreras and his own continued questioning of the effectiveness of visual tropes in representing human reality. Ultimately, the optics of Contreras' literary work shed light on those frequently made invisible by the ideological structures of contemporary society and thus form a new critical vision of the utopian discourse of neoliberal progress that has been predominant in the hemisphere for decades.

Key Words: Central American Fiction 20th-21st Century, Social Criticism, Neoliberalism, Vision and Blindness, Fernando Contreras Castro.

* Western Michigan University
Recepción: 03/07/12. Aceptación: 08/10/12

Modernidad y la hegemonía de la visión es una colección de ensayos escritos por una variedad de intelectuales y filósofos cuya premisa principal es trazar, examinar y cuestionar el ocularcentrismo en la historia del pensamiento occidental¹. Desde la "cueva platónica" de la Grecia antigua² hasta el *cogito* racional cartesiano del renacimiento³, los estudios revelan una dependencia fuerte en la metafórica visual y en la vista misma como el único y más apto sentido para captar y representar la realidad. A pesar del cuestionamiento de este ocularcentrismo que surge con las nuevas tecnologías visuales como la fotografía y el cine, los autores de esta colección señalan que los varios críticos del discurso finisecular del siglo XIX y de los principios del siglo XX todavía dependen principalmente de tropos visuales⁴. Este enfoque óptico se ve aún más desintegrado durante el siglo XX por la escuela francesa representada por Jean Paul Sarte, Maurice Merleau-Ponty y últimamente, la obra de Michel Foucault. Su denuncia y rechazo del ocularcentrismo occidental critica la vista y la visión como un sistema hegemónico que intenta objetivar el mundo de manera reductiva para su mejor control a través de la voluntad de poder expuesta por Friedrich Nietzsche⁵. Este giro cultural del siglo XX produce un pensamiento que tiende a alejarse del ocularcentrismo como sistema de poder y control para enfatizar un paradigma basado más en la investigación de los procesos discursivos y comunicativos. Varios de los autores de *Modernidad y la hegemonía de la visión* sostienen, convincentemente; sin embargo, que estos discursos 'posmodernos' se muestran también incapaces de escaparse de una dependencia ocular en su propia escritura. David Levin propone que el ocularcentrismo no es lo problemático sino que es necesario establecer una nueva manera de entender la visión misma⁶.

Esta investigación literaria propone que en la obra del autor costarricense Fernando Contreras Castro, lo visual también ha sido el vehículo principal para la crítica social desde el principio de su carrera literaria. Su obra hace visible una crítica multifacética de los efectos dañinos, y frecuentemente pasados por alto,

de la transformación neoliberal finisecular de la vida costarricense⁷. Como dice el autor mismo, la literatura debe incomodar a los lectores porque "no puede ser complaciente⁸". A través de una metafórica principalmente óptica, la obra de Contreras Castro intenta hacer visibles todos los elementos que quedan excluidos e invisibilizados del discurso utópico nacional del progreso y libre comercio. El autor cuestiona progresivamente, en su obra el propio marco ocularcéntrico de su escritura para tratar de representar nuevas maneras de criticar el discurso hegemónico neoliberal de los últimos veinte años. Tal cuestionamiento traza la larga tradición del ocularcentrismo de la cultura occidental y la crítica teórica de este mismo sistema de pensamiento. Esta investigación propone que la producción literaria de Contreras Castro no es capaz de descartar por completo el ocularcentrismo tradicional, pero sí logra ponerlo de manifiesto y cuestionar sus limitaciones para la representación de la realidad. Esta tensión deja a los lectores con un doble cuestionamiento tanto de los efectos socio-políticos de la transformación neoliberal en el istmo como de la mejor manera de ver y entender estas nuevas realidades. Este estudio llega entonces a una reconsideración de la polémica teórica contemporánea sobre el ocularcentrismo y propone que este no debe descartarse, sino que urge buscar una nueva manera—mejor desarrollada por el propio cuestionamiento—de entender la visión misma y la capacidad de ver más allá de lo visible. A pesar de todos los esfuerzos posmodernos de concentrarnos en lo discursivo y los procesos comunicativos, la cultura del presente sigue siendo cada vez más sumamente visual y acaso para su propio peligro.

*Única mirando al mar (1993)*⁹

La primera novela de Fernando Contreras Castro se enfoca en la crisis de la basura en el valle central de Costa Rica a principios de los años noventa. Es una novela ecológica con un mensaje fuerte y claro sobre los efectos dañinos de la falta de una política medioambiental

efectiva¹⁰. Además de este tema explícito, la obra intenta "arrojar luz" a los sectores sociales más marginados por los procesos socioeconómicos, producto de la transformación neoliberal en Costa Rica a fines del siglo XX¹¹. El enfoque principal de la novela está centrado en los buzos que viven y sobreviven en el botadero en Río Azul. La protagonista Única Oconitrillo es una ex-maestra que perdió su trabajo, debido a los recortes económicos del estado. Única vive con Bacán, el niño adoptado que a los dos años encontró abandonado en la basura. Su segundo rescate está relacionado con un hombre que intentó suicidarse botándose a la basura. Este "suicidio" se convierte en un homicidio cuando inventa el nombre con el que es ahora reconocido, "Momboñombo Moñagallo", y trata de olvidarse completamente de su pasado para convertirse en otro buzo de Río Azul. Aunque, los temas de la marginalización, el medioambiente y la irresponsabilidad del estado son centrales al texto, este artículo se centra en la óptica del texto, es decir, el ocularcentrismo del estilo del autor y el uso de la visión como manera esencial de enfocar esa crítica social.

En *Única mirando al mar*, desde el título mismo hasta el final de la novela, predominan verbos de "naturaleza visual": mirar, buscar, vigilar, percatarse, distinguir, brillar, perder de vista, etc. La selección del botadero como ambiente de la novela resulta irónico si el enfoque es tan visual, ya que por naturaleza un basurero es uno de los sitios menos atrayentes a nivel sensorial. En el texto de Contreras Castro, sin embargo, los verbos de "naturaleza óptica" sobresalen. Las descripciones del botadero mismo revelan el enfoque óptico que subyace en esta ficción y que tomará fuerza en las subsiguientes obras del autor costarricense. Este énfasis en lo visual-sórdido se manifiesta en el siguiente pasaje: "Al darles el mezquino sol de noviembre, las lagunillas, fecundas de larvas de moscas y otros bichos, brillaban prismando la luz y hedían, más bien como si hubieran asesinado al arco iris y su cadáver se pudriera lentamente entre la basura". (47). Otro aspecto óptico esencial es el esfuerzo del autor por hacer visible lo que la sociedad intenta mantener

invisible, la desagradable realidad de una crisis ecológica y social que existe en la "Suiza centroamericana", como denomina el autor a su país en la segunda página de la novela. Un elemento central de la desigualdad y la exclusión que resulta de las transformaciones neoliberales en Latinoamérica es el discurso utópico del progreso y crecimiento económico que intenta invisibilizar los efectos de la privatización y la austeridad en la sociedad. Contreras Castro comenta en una entrevista: "hice una visita [al botadero de Río Azul] de un par de horas una mañana... Estuve observando a cierta distancia, una distancia prudente... Es una experiencia necesaria para convertirla en otra cosa¹²". El texto es, por consiguiente, una ficcionalización de sus propias observaciones que llevan la intención de incomodar a sus lectores al poner en evidencia lo que antes no se veía públicamente; es decir, denunciar la comodidad implícita en el proverbio popular: ojos que no ven, corazón que no siente. De ahí que a un lector astuto no le tome mucho tiempo reconocer la relación entre la óptica y la crítica social y discernir que tiene frente a sí un texto principalmente visual, una temática desarrollada más adelante por el autor bajo nuevos lentes críticos para deconstruir y reemplazar el ocularcentrismo tradicional del pensamiento occidental.

Las observaciones del protagonista Momboñombo Moñagallo sirven de nexo entre el mundo fuera del botadero y la vida de los buzos. No es coincidencia que antes de llegar al basurero trabajara de vigilante o 'guachimán' por muchos años. Durante los primeros tres días en el botadero no dice ni una palabra, es un observador callado de un mundo que nunca había imaginado ni mucho menos visto. Mientras se acostumbra junto con su nueva familia a esta otra vida marginada, nunca pierde la noción de la necesidad de ver y de la importancia de la mirada y de la perspectiva. "Si no estás viendo la cosa no la entendés" (43), dice él de los que protestan la presencia del botadero. Luego, hablando del presidente que nunca respondió a su carta, añade que "... son cientos de familias las que viven mal. Debe ser que él nunca las ha visto, porque yo estoy seguro de que si las

viera se le oprimiría el corazón y algo trataría de hacer” (129). Más allá de la invisibilidad como solución a los problemas sociales y la marginalización, Moñagallo se va dando cuenta; sin embargo, de la importancia y el efecto de la vista y la mirada a lo largo de su trayectoria transformativa en el basurero local.

Poco después de su resurrección del botadero, Moñagallo experimenta un momento laciano cuando se mira por primera vez (desde su idencidio) en un pedazo de espejo¹³. Esta epifanía resulta primero del miedo de morirse de enfermedad, pero luego del alivio de haberse curado del padecimiento de querer matarse. Su propia imagen en el espejo le ofrece una nueva perspectiva de sí mismo, pero es una nueva subjetividad que queda traumatizada frente a la mirada de otros. Cuando sale por primera vez del botadero, Moñagallo observa que, “en los ojos de las personas era fácil adivinar el aspecto que lucía y la revulsión que provocaba... la gente lo ve a uno con asco... ¡es horrible!” (28). Al ser visto él desde fuera, se siente objetivizado y juzgado por las miradas de otros. A pesar de la fuerte dependencia del autor en los tropos ópticos, surge la noción de la vista como sentido humano que sirve más para objetivar y engañar que para entender. Tal cuestionamiento implica un desafío al ocularcentrismo tradicional del pensamiento occidental, parecido al pensamiento de algunos escritores del siglo XX como Sartre y Foucault. No obstante, que este desafío es un elemento secundario en la primera obra de Contreras, es una crítica que el autor va desarrollando a lo largo de sus futuras obras, como se verá mediante las obras que se estudian más adelante.

Única Oconitrillo pasa toda su vida adulta mirando el mar, pero no siempre se trata de un océano literal. Existen varias referencias al botadero de Río Azul como un mar a lo largo del texto, pero la mirada de Única no es tanto una mirada metafórica sino una que impone su propio horizonte imaginario para limitar la perspectiva; es decir, un auto-engaño estratégico. De forma metonímica, la perspectiva de Única representa la visión, necesariamente, limitada de todos los buzos, una que no tiene fondo temporal

más allá del presente ni profundidad espacial más allá del alrededor inmediato. El autor aprovecha esa mirada del buzo para señalar las posibles soluciones de reciclar y reutilizar los recursos e incluso para humanizar a la gente marginalizada de Río Azul. Los habitantes de la localidad quieren cerrar el botadero después de veinte años de verlo crecer y contaminar la zona, pero desde dentro del basurero Única y su comunidad de buzos dependen de él para mantenerse. Ellos simultáneamente representan una lección infinitamente, valiosa de las posibles soluciones a la crisis. Como señala Moñagallo en varias ocasiones, esa diferencia no es solo de perspectiva, sino que es una visión totalmente distinta que no tiene nada que ver con los ojos: “La mirada del buzo está conectada a su mano; la del mendigo está dirigida hacia aquel a quien apunta su súplica... la mano había aprendido a ver con ojos de rata, a oler con percepción de zopilote, a degustar con lengua de mosca, mientras allá arriba en la cabeza, el oído se cerraba con la ignición del motor de los tractores, el olfato había muerto hacía varios meses, los ojos dormían abiertos una suerte de vigilia de zombie” (111-12). Se nota aquí que en el contexto del botadero y la vida de los buzos, la visión está transformada. De hecho, es el tacto el que se encarga de todas las responsabilidades sensoriales frente a un contexto que atropella los demás sentidos constantemente. Parecido a los que desafiaban la hegemonía de la visión en el pensamiento occidental desde el siglo XIX, la vista táctil de los buzos representa una manera alternativa de experimentar la realidad no menos efectiva que la objetivación visual cartesiana; como la misma Única puntualiza, “o te acostumbrás o te jodés” (60).

El elemento más problemático de este giro sensorial, sin embargo, es que no es voluntario sino que emerge de las necesidades y por las condiciones inmediatas de la vida de los buzos. La protagonista femenina logra montar toda una realidad basada en congelar el tiempo y cerrar el espacio, una ficcionalización que le deja sobrevivir las demandas y dificultades de su vida en el botadero. El narrador observa que “Momboñombo comenzó de nuevo a hablar de

los sofisticados mecanismos de Única, de los hilos de marioneta con los que lograba sostener la apariencia de una vida basada en modelos aburguesados... había congelado el tiempo para poder vivir... se había inventado la vida misma” (151-152). La debilidad de este sistema ilusorio, no obstante, está claramente ilustrado por el proceso destructivo que experimenta Única al fin de la novela. Después de la muerte de su hijo adoptado, toda esa realidad alternativa se derrumba y ella queda en un estado catatónico durante el resto de la novela. Moñagallo la saca del botadero y la lleva a la costa, pero lo único que le queda es mirar al mar, como sugiere el título de la novela. Mientras se queda callada y mirando, sin tocar ni oler ni saborear ni oír nada, Moñagallo busca provisiones entre la basura donde “sólo el ojo clínico de un buzo sabía sacarle provecho al desperdicio” (157).

Contreras Castro de esta manera se ve forzado a volver a tropos ópticos a expensas de los demás sentidos. A pesar de su esfuerzo por buscar otras maneras de ‘ver’ y entender esa realidad, el texto queda atrapado por el ocularcentrismo inevitable que la hegemonía de la visión ejerce sobre el pensamiento occidental. Sin embargo, esta mirada es diferente del ocularcentrismo criticado desde los principios del siglo XX, ya que en vez de existir como un esfuerzo que intenta objetivar y controlar lo visto, es el resultado casi inevitable de la necesidad de “traer a luz” las realidades alternativas al discurso hegemónico utópico del progreso neoliberal contemporáneo.

Los Peor (1995)¹⁴

La dependencia de Contreras Castro en los tropos ópticos como instrumento de la crítica social es aún más prevalente en su próxima novela, *Los Peor* (1995). Esta ficción es rica en denuncia social de las zonas de libre comercio y las maquilas, la industria agroquímica, corporaciones multinacionales, el trato de los niños callejeros y de los demás sectores marginados de la sociedad actual costarricense. Siguiendo al tema de hacer visible lo invisibilizado, el autor lleva sus lectores a ver

“a todas las calles de la calle”, como señala la dedicatoria. Toda la acción de la novela ocurre dentro de un prostíbulo de la Zona Roja y en las calles del centro de la ciudad de San José.

La complejidad y riqueza de esta segunda novela de Contreras Castro desafía cualquier esfuerzo de resumir, pero hay varios aspectos clave en la fábula que hay que señalar de la historia para esta discusión. Jerónimo Peor es un franciscano callejero medio-loco que deambula por San José y vive con su hermana Consuelo Peor en el prostíbulo donde ella trabaja de cocinera y criada, ella vive con su esposo catatónico. Un día llega una joven embarazada e intoxicada por el uso extenso de la agroquímica en los campos de Heredia y da a luz a un niño cíclope que inmediatamente se le clasifica como un monstruo. Jerónimo, sin embargo, lo nombra Polifemo por razones obvias y se encarga de criarlo y enseñarle el mundo por el que transitan. La vida de Jerónimo ahora está dividida entre su tiempo con el niño en el prostíbulo, sus caminatas diurnas y nocturnas por las calles. Jerónimo luego establece una amistad con un anciano ciego Don Felix, el cual también suele caminar por las calles josefinas con su perro guía, apropiadamente, nombrado Cristalino. Mientras caminan, el ciego le describe la ciudad esplendorosa en toda su detalle como si fueran los años treinta cuando sí tenía la vista. Para disfrutar mejor de esas caminatas, Jerónimo opta también por la ceguera y camina al lado de Don Felix con los ojos cerrados viendo de nuevo y por primera vez la ciudad de San José. Después de pasar varios años lejos del ojo público en el patio del prostíbulo, el niño cíclope empieza a salir a la calle con su ‘tío’ Jerónimo, y tanto Polifemo como los lectores empiezan a ver y aprender de la vida típicamente escondida y excluida del discurso público costarricense. El elemento óptico fundamental del texto queda claro a pesar de la simplificación de este resumen, pero no es tanto una dependencia como un desafío al ocularcentrismo, una distinción que se aclara a través de un análisis de los personajes principales.

Jerónimo Peor, o el “Peor de todas” como lo llama una de las prostitutas, experimenta las

calles de San José de manera, exageradamente, multisensorial. Chupa y lame las aceras y las paredes, huele todo lo que encuentra y escucha siempre los múltiples sonidos de la calle. El único sentido que opta voluntariamente no usar es la vista. Hay una correlación obvia entre su amigo ciego Don Felix y el profeta Tiresias, quien aun siendo ciego es capaz de ver la verdad mejor que cualquier persona con visión física perfecta, pero la ceguera voluntaria de Jerónimo no se puede considerar igual a la de Edipo¹⁵. Mientras este se ciega como castigo y penitencia después de descubrir la verdad de su crimen, Jerónimo Peor parece entender mejor el mensaje representado por Tiresias en cuanto a que hay múltiples maneras de ver y que la vista verdadera a veces es la que más tiende a equivocarse. Prefiere ‘mirar sin ver’ la ciudad que pintan las historias de Don Felix, “el clarividente del pretérito” (45), en vez de ver la realidad fría y fea de la modernidad. Es más que una negación nostálgica; sin embargo, Contreras emplea este tropo para lanzar una doble crítica social. A nivel más obvio, es una fuerte crítica a los efectos dañinos que ha experimentado Costa Rica por la transformación neoliberal finisecular; crítica que obviamente sigue el rumbo temático de *Única mirando la mar*. Por otro lado, la ceguera representa un desafío postmoderno al ocularcentrismo tradicional que rechaza la vista para demandar el reconocimiento de otras maneras de ver y entender las realidades del mundo.

Jerónimo es el primero y único que se acerca al niño Polifemo como un ser digno de existir. Mientras al nacer los demás lo miran con horror, Jerónimo por el contrario no hace más que nombrarle y reconocerle como un signo de nuestros tiempos. Desde el principio, la vista de Jerónimo es distinta, hecho que queda aún más marcado ante la reacción de la propia madre, “hija del campo, desencantada de la vida cuando se sintió mirada por el ojo único de su único hijo... Perdió el gusto y perdió la fe” (28). Vuelve a surgir el tema lacaniano de la etapa del espejo, pero esta vez es la madre que experimenta no solo un nuevo sentido de subjetividad, sino

también el terror de verse mirada por otro y hecha objeto de la mirada de su propio hijo. El niño cíclope queda en manos de Jerónimo, quien lo educa y cría lo mejor posible bajo su propia cosmovisión, la cual no llega más allá del siglo XV.

El ojo único del niño cíclope Polifemo es la primera y más efectiva lente por la cual aprende el niño. Primero investiga el mundo y la calle a través de los huecos de la pared del patio. “Se asomaba por los huecos más grandes, siempre listo a ocultarse ante la más lejana posibilidad de ser visto, ahora un poco más conciente de su diferencia pero sin atisbar aún el problema que ella generaba” (80). Desesperadamente observa el mundo desde lejos con la esperanza de ver a otro niño con un único ojo, pero es un deseo siempre frustrado. Este afán ocular de saber por ver, se cumple con el descubrimiento de la capacidad de moverse dentro de las paredes de la casa con un catalejo encontrado para espiar el mundo prohibido del prostíbulo. El niño Polifemo pasa todos sus primeros años observando desde lejos, captando una visión panorámica limitada de la realidad que lo rodea y en la cual no puede participar. De nuevo, los límites de la visión y del horizonte urbano cerrado se revelan para señalar la incapacidad del ocularcentrismo como manera de entender la realidad contemporánea. Es a través de la experiencia con Jerónimo en las calles que el niño logra establecer un mejor y más hondo entendimiento del mundo que le circunda.

Polifemo conoce a otros muchachos callejeros y se siente visto por ellos como cualquier otro niño; aprende a cantar en los autobuses y a vender lápices y chicles, escucha calipso por primera vez y se da cuenta que su primer amigo chapulín no se llama ‘maje’ de verdad. Mientras observa y experimenta la ciudad, el ojo del niño cíclope cumple la doble función de lente de aprendizaje personal y de acceso para el lector a todas las complejidades de la vida urbana, las cuales quedan en las sombras y los márgenes del discurso oficial de la “Suiza centroamericana”. Aún más que

en su novela previa, el autor depende casi exclusivamente de la óptica mientras intenta subvertir el ocularcentrismo como único modo de ‘ver’ el mundo: “Polifemo había descubierto ya el abismo entre el mundo que Jerónimo le había enseñado y el mundo que ahora él podía ver con su propio ojo... El niño aprehendió la ciudad desde los ojos extraviados de Jerónimo, los ojos mudos de Cristalino y los ojos vacíos de don Felix, todo ello mezclado con el ojo embudo de su frente que le ofrecía también otra versión” (112-13). Esta mezcla de visiones, cada una distinta de la otra, le ofrece a Polifemo y a los lectores múltiples versiones de la realidad a pesar de que la mayoría de ellas no tiene nada que ver con la vista ocular verdadera. Aquí el autor se acerca más a la crítica simultánea de lo que no se ve en la sociedad actual y las múltiples maneras de (no) ver.

Finalmente, es el ojo mismo del niño Polifemo que lo traiciona y resulta en su epilepsia, hospitalización y muerte inevitable a los ocho años. El efecto sobre su tío Jerónimo es devastador y el fallido Franciscano vuelve a su silencio y locura para nunca escaparse de nuevo: “Vagó por la ciudad un tiempo... con los ojos desorbitados, el bastón blanco en una mano... y un día Jerónimo Peor no tuvo ningún reparo en morir. En un íntimo arrebató murió y punto” (175). Como eco, o mejor dicho, reflejo de la primera frase de la novela, el autor cierra su historia y ante los ojos del lector todos los elementos del mundo social hecho visible por las experiencias de *Los Peor* se desintegran. Al final de la novela, Polifemo, Jerónimo, Don Felix y su perro guardián Cristalino están muertos; el único refugio de sus amigos callejeros es destruido para vender el lote; lo demás de la ciudad, el prostíbulo incluso, sigue como si no hubiera pasado nada.

Más allá de una mirada crítica de la vida difícil de los marginados de las calles josefinas, la novela de Contreras representa una crítica de la mirada y de la vista en general. A través de esta serie de metáforas ópticas, el texto pone en evidencia los límites

de la visión misma, aún distorsionada, como forma de representar y entender la realidad. Las miradas y observaciones fragmentadas y los múltiples esfuerzos, tanto para desafiar el ocularcentrismo como para captar a “todas las calles de la calle”, resultan en una desintegración total que sirve de precursor para la próxima aventura literaria de Contreras.

Urbanoscopia (1998)¹⁶

A diferencia de las primeras dos novelas, *Urbanoscopia* es más bien un libro de cuentos de angustias y paisajes urbanos. Claramente inspirado por el texto de Carlos Salazar Herrera, es un libro de más de cincuenta cuentos, la mayoría de una a dos páginas, que incorpora múltiples grabados para acompañar la escritura (aunque en este caso no son del autor mismo sino del artista Hernán Arévalo¹⁷). En este sentido, *Urbanoscopia* representa un tipo de nuevo costumbrismo finisecular. El preludeo del texto explica el significado del título a través de una descripción de la máquina misma que: “... apunta irremediamente hacia la ciudad. Entre dos cristales circulares prensados en un anillo, el urbanoscopia captura las imágenes; pero solo son fragmentos, pedacitos... Uno se asoma por el otro extremo y mira las imágenes multiplicarse simétricamente en el juego de espejos de su tubo oscuro y todo es confusión” (7). Este mecanismo caleidoscópico revela un giro interesante del ocularcentrismo en la obra de Contreras Castro. Hay menos referencias a la visión a lo largo de los cuentos de *Urbanoscopia*, pero el texto mismo representa un nuevo instrumento óptico necesario para tratar de captar la realidad contemporánea. Hay una diferencia fundamental entre un caleidoscopio y las visiones panorámicas o fotográficas más miméticas del siglo XIX¹⁸. En vez de tratar de captar y objetivar un momento de la realidad, el caleidoscopio representaba la experimentación con la inestabilidad de nuestra percepción. Señala Helen Roth que la experiencia de mirar por un caleidoscopio se describía como una apertura a un mundo de sensaciones y percepciones variables que nunca

dejan que descansa el ojo del observador¹⁹. De esta manera, el ‘Urbanoscopio’ de 1997, igual que el caleidoscopio del siglo XIX, prueba los límites de la verosimilitud para tratar de captar la multiplicidad y la fragmentación de la vida moderna.

La continuidad del título y su aclaración en el preludio está interrumpido, sin embargo, por la siguiente dedicatoria: “A los oídos, porque por ahí entra el cuento...”. Puede que la dedicatoria sea solo un reconocimiento a otra autora costarricense y sus cuentos basados en la historia oral aprendida de su tía, pero la contradicción entre lo que representa el texto y los oyentes de la dedicatoria no es por azar²⁰. Mientras experimenta con este nuevo mecanismo óptico, el autor parece reconocer que el enfoque ocularcéntrico realmente no es la mejor manera de captar ni entender la realidad. El resultado es un texto fragmentado que aparece y desaparece frente a los ojos del lector con rapidez y reafirma el mensaje implícito de la pérdida del control individual en la vida moderna. La imagen central de casi toda la obra es el individuo que se encuentra a la deriva en un mar de tecnología moderna y de progreso desenfrenado que está cada vez más fuera de su control. Los personajes sufren desamparo, pobreza, soledad, vejez y senilidad. El lector es testigo de la drogadicción y sus efectos en la gente, de mendigos, asesinos, prisioneros y también de la locura. La lente del urbanoscopio capta a personas aisladas que tratan de conocer y entender a otros, pero que se ven impedidos principalmente por los mismos aparatos sociales y tecnológicos que, supuestamente, deben facilitarles la vida.

Al momento de considerar el mecanismo óptico que representa este texto hay que reconocer que su función puede implicar un instrumento más siniestro que el caleidoscopio que revela la crítica de la ideología visual. El principio panóptico del teórico social Jeremy Bentham representa una prisión redonda con una torre en el centro que puede ver a todos los prisioneros sin que los guardias sean vistos. Es decir, los prisioneros siempre se sienten mirados con el resultado de convertir la mirada en el poder y el saberse mirado en la obediencia²¹.

Foucault desarrolla aún más esta teoría social para mostrar que la visión se ha convertido en una hegemonía de la ‘super’visión de las instituciones de poder y autoridad bajo la cual, los individuos de la sociedad internalizan esa vigilancia como una forma de auto-control²². El *Urbanoscopio* de Contreras Castro es un esfuerzo para simultáneamente captar toda la realidad fragmentada de manera caleidoscópica y revelar la nueva posibilidad de vigilar a todos los elementos de la sociedad de forma panóptica en la época finisecular, época en la que se suele ubicar la muerte de la privacidad. Esta última interpretación puede resultar cínica si solo se considera en el contexto de este libro aislado, pero no es coincidencia que el autor publique un libro como *Cantos de las guerras preventivas* (2006) casi una década después de escribir el *Urbanoscopio*.

***Cantos de las guerras preventivas* (2006)²³**

Cantos de las guerras preventivas es un texto distópico que empieza en el año 2034 y describe la eventual destrucción del mundo motivada por una diferencia de opinión entre la Gerente General de la Mega Empresa Planetaria y el “Máximo Órgano, caricatura de la antigua ONU” (19). El pueblo se desespera ante la posibilidad de la guerra y propone un Plan Alternativo por el cual todos pueden participar en la destrucción y la guerra de manera democrática e igualitaria. A pesar de ser un esfuerzo de mostrar lo ridículo de la guerra, evitable en general, las autoridades lo toman como una amenaza y “En el mismo tono en el que un funesto antecesor del Gerente General de la Mega Empresa Planetaria había mandado quemar todos los árboles para evitar incendios forestales, así se decretó el recurso de las guerras preventivas para evitar el riesgo de una guerra. Así terminó el presente y comenzó el futuro. Así fueron arrasados pueblos y ciudades...” (28).

Los cantos representan otra crítica fuerte de la codicia de las compañías transnacionales, a su vez, la incapacidad de los líderes para gobernar y de los sistemas autoritarios de vigilancia (control de información). Dentro de la continuidad ocularcéntrica ya indicada en la

obra de Contreras Castro, es importante analizar los momentos transformativos que ocurren en los tiempos inmediatamente después de la destrucción. El tercer canto es de personajes que habitan una distopía postapocalíptica donde los enemigos y destructores son invisibles y la mejor y más noble muerte es ser conectado a una máquina cromática de cables puestos al cuerpo moribundo que proyecta los colores vibrantes de su tortura y muerte para el placer de un público frenético. En el mundo gris de cenizas, los que controlan la máquina y los rituales de las muertes coloridas mantienen el poder a través de un sistema de tributos. Cuando la civilización se encuentra al momento de su colapso inevitable, lo ocularcéntrico vuelve a ser el último dispositivo desesperado para tratar de entender y normalizar la realidad. La importancia y el efecto de los colores y el culto a los espejos satirizan el enfoque visual de la cultura en vísperas de la destrucción, pero en cuanto se gastan las pilas de la máquina, empieza el último éxodo de los centros urbanos. El único texto que sobrevive las fogatas postapocalípticas es una copia de la letra de canciones de los Beatles, ‘el Códice Bitleriano’ que tal vez será la base de una nueva mitología.

Es importante notar que las referencias visuales y la metafórica óptica dejan de prevalecer en los demás cantos de la obra que ponen más énfasis en el diálogo y el discurso como manera de entender y crear la realidad correspondiente a ‘los nuevos tiempos.’ Esta técnica literaria parece seguir el pensamiento filosófico occidental del siglo XX que intenta reemplazar el enfoque visual con uno más dedicado al análisis discursivo. Como indica Hannah Arendt, “Desde el principio de la filosofía formal, el pensamiento se ha considerado en términos de ‘ver’”, pero luego añade que “Desde Bergson, el uso de la metafórica visual se ha disminuido mientras el énfasis y el interés han pasado completamente de la contemplación al discurso²⁴”. El giro sensorial que se nota en los *Cantos de las guerras preventivas* no ocurre, sin embargo, hasta tres décadas en el futuro y después de la destrucción total de la civilización. Hay que cuestionar si no habrá otra manera de lograr tal cambio de perspectiva que no sea tan

drástico. Aunque no representa una solución concreta, la novela más reciente de Contreras Castro se acerca más a maneras alternativas de ver y entender la realidad actual sin descartar completamente el ocularcentrismo tradicional.

*Cierto Azul (2009)*²⁵

En la novela más reciente de Fernando Contreras, la visión física humana desaparece por completo, haciendo posible una variedad de perspectivas inesperadas. Modelado en el álbum de Miles Davis del mismo título, *Cierto Azul* es un libro de cinco capítulos con los correspondientes títulos de las cinco canciones de la grabación más famosa en la historia del Jazz²⁶. El texto incluye referencias constantes a las canciones y los artistas de jazz más conocidos del Siglo XX, e intercala además un subtexto paralelo que liga la importancia de la música como la esperanza de los esclavos afroamericanos y el papel esencial que tiene la melodía en la lucha para la liberación del espíritu humano en el presente. Claro está que el enfoque es más bien auditivo, pero es importante señalar que el protagonista es Arturo, un niño ciego y fugitivo del abuso, perdido en las calles de San José y luego adoptado por un grupo de gatos callejeros que viven en el cielo raso del mercado central y forman un sexteto de Jazz. La novela es más que nada dialógica y el gato principal del grupo, Freddy Freeloader, sirve de narrador mezclando su relato con las múltiples lecciones de Jazz y de la vida en general que aprendió de su abuelo.

A través de los ojos del narrador felino, el autor lanza su crítica primero a los perros y luego a la sociedad humana en general por ser demasiado perruna. De los perros, dice que “son aburridos y predecibles, vienen al mundo carentes de curiosidad y no soportan ni los más insignificantes cambios...” (11) y luego añade que “Los humanos adultos son tan limitados, se parecen tanto a los perros... Hay que tener con ellos una paciencia infinita, condenan todo lo que no entienden”. (26) De esta manera, lo humano queda revelado y se denuncia como un sistema falso y exageradamente estructurado, inferior

a la vida de los gatos callejeros. El niño Arturo se aleja cada vez más de lo humano mientras aprende “el camino, la ruta del gato callejero, siempre por definirse, siempre improvisada” (64). El narrador muestra que la parte humana de Arturo era la parte más problemática a través de una crítica de sus sentidos casi inútiles, pero, sin mencionar ni una sola vez la ceguera. Es decir, mientras la ceguera del niño parece ubicar este texto dentro de los otros textos que tratan el tema del ocularcentrismo, aquí realmente es lo opuesto. A través de los gatos callejeros que crían a Arturo, a los lectores se les presenta el mundo nocturno, la vida de sombras esquivas de los techos y cielos rasos de la ciudad y las experiencias que existen más allá del horizonte visual de la experiencia humana. El marco estilístico de la obra, formado por la estructura de uno de los álbumes más innovadores y de tan gran resonancia, revela en el texto un esfuerzo de imaginar y representar la realidad actual de manera también innovadora y sin los límites impuestos por las tradiciones ocularcéntricas del pensamiento occidental.

En esta última novela de Contreras, la crítica del orden económico y la estructura social del neoliberalismo presenta la improvisación como mejor muestra de la verdadera libertad. En el momento culminante del aprendizaje musical de Arturo, Freddy Freeloader nota que “el chico improvisó eternamente. Nosotros lo seguíamos, íbamos con él, el ciego nos guiaba por un sendero que no podíamos prever, nos llevaba de la mano y nosotros nos dejábamos llevar en un acto de confianza absoluto” (53). Tanto la mirada ciega del niño como la perspectiva felina del narrador muestran un esfuerzo de reflexionar, más que observar, y así transformar el ocularcentrismo anterior en una nueva perspectiva de la visión misma.

Conclusión

Es posible que estas obras no sean necesariamente una crítica ni a la visión ni al ocularcentrismo. Las obras de Contreras Castro representan un claro desafío literario al discurso utópico convencional del neoliberalismo

transnacional que ha definido la realidad centroamericana desde los años ochenta, pero también muestran un esfuerzo de revelar y transformar el concepto de la visión humana para expandir nuestra capacidad de ver. Aunque la visión está, frecuentemente, limitada, desintegrada, distorsionada o destruida en la obra de Contreras, no se puede considerar anti-ocularcéntrica. Es cierto que el autor logra poner de manifiesto tales cuestiones para desafiar el ocularcentrismo tradicional, pero lo que más se nota en la trayectoria de su escritura hasta ahora es un esfuerzo de encontrar una nueva manera de ver, una visión más inclusiva que incorpore a todo lo que suele quedarse en las sombras y las oscuridades que existen al otro lado de los horizontes de la visión hegemónica, tanto los horizontes que impone la sociedad contemporánea como los que nos imponemos por comodidad.

Las varias investigaciones de la *Modernidad y la hegemonía de la visión* mencionadas al principio de este trabajo facilitan un mejor entendimiento de esta interpretación de la obra de Contreras. No es necesario, ni posible, descartar ni rechazar lo visual como manera de conocer y entender el mundo de hoy, pero hay que reexaminar nuestra forma de entender la vista. Ya no puede ser una mirada de espectador u observador pasivo, ni tampoco puede ser una mirada que objetiviza el mundo alrededor para controlar y dominarlo. Las obras aquí estudiadas demuestran un ocularcentrismo de parte del autor que cuestiona la visión para sugerir una mayor apertura, una que incluya también lo que no se puede ver directamente frente a los ojos. Esta idea de una visión más abierta y ambigua implica, además, un entendimiento más receptivo y responsivo a la realidad. Igual que la literatura, según el autor costarricense Fernando Contreras Castro, nuestra mirada no puede ser complaciente.

Notas

1. David Michael Levin, “Introduction” to *Modernity and the Hegemony of Vision*. (Berkeley: U of California Press, 1993).

2. Plato, *The Republic*, ed. G.R.F. Ferrari y trans. Tom Griffith. (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
3. *The Philosophical Works of Descartes*, trans. Elizabeth Haldane y G.R.T. Ross. (New York: Cambridge University Press, 1969).
4. En la colección *Modernity and the Hegemony of Vision* hay un enfoque particular en las obras de Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche y Edmund Husserl entre varios otros.
5. Nietzsche desarrolla este concepto del deseo de todo ser vivo de tener y sentir su propio poder en las obras *The Gay Science* (1882) y *Thus Spoke Zarathustra* (1883).
6. David Michael Levin, "Introduction" to *Modernity and the Hegemony of Vision*. (Berkeley: U. of California Press, 1993) 1-29.
7. Uno de los mejores estudios de la implementación y los efectos de la agenda transnacional neoliberal en la región centroamericana es el libro de William Robinson, *Transnational Conflicts: Central America, Social Change and Globalization*. (London: Verso, 2003).
8. "Marginalidad y Ficción", entrevista con Fernando Contreras Castro por Sonia Jones León. *Identidades*, Universidad Estatal a Distancia (UNED), julio de 2010.
9. Fernando Contreras Castro, *Única mirando al mar*. (San José, Costa Rica: ABC Ediciones S.A., 1993) Las referencias de las páginas vienen de la undécima reimposición de Farben Grupo Editorial Norma, 2001.
10. Véase por ejemplo "Visión medioambiental, desde la perspectiva ecocrítica, de la novela *Única mirando al mar*, de Fernando Contreras Castro" de Yelenny Monlina Jiménez, *Espéculo*: no 39, 2008. De hecho, este texto antes formaba parte de las lecturas requeridas en las escuelas públicas nacionales de Costa Rica.
11. Véase por ejemplo el artículo de Benedicto Viquez Guzmán, "Fernando Contreras Castro" en *El arte literario y su teoría*, Septiembre 2009.
12. "Marginalidad y Ficción", entrevista de Fernando Contreras Castro por Sonia Jones León. *Identidades*, Universidad Estatal a Distancia (UNED), julio de 2010.
13. Refiero aquí a la teoría de Lacán que la subjetividad de una persona empieza a formarse cuando se ve en el espejo y se da cuenta que es un individuo autónomo y separado de la madre. Jacques Lacán, *Écrits*, trans. Alan Sheridan. (New York: W.W. Norton and Co., 1977)
14. Fernando Contreras Castro, *Los Peor*. (San José, Costa Rica: Ediciones Farben, 1995). Las referencias a las páginas aquí refieren a la edición de Editorial Legado, 2010.
15. Este pasaje refiere obviamente a la temática de la obra *Edipo el rey* de Sófocles.
16. Fernando Contreras Castro, *Urbanoscopio*. (San José, Costa Rica: Farben Grupo Editorial Norma, 1998) Las referencias de páginas son de la nueva edición del año 2000.
17. Carlos Salazar-Herrera, *Cuentos de angustias y de paisajes*. (San José: Editorial Costa Rica, 1963) El cuento de Urbanoscopio, "El oficio de raspar" (67-68) tiene un paralelismo intertextual muy claro al cuento de Salazar Herrera "Los colores" (107-112).
18. Un estudio completo de este fenómeno es el de George Robert Sims, *The Social Kaleidoscope*, 2 vols. (London: J.P. Fuller, 1881).
19. Helen Groth "Kaleidoscopic Vision and Literary Invention in an 'Age of Things': David Brewster, *Don Juan*, and 'A Lady's Kaleidoscope'". *English Literary History* 74.1 (2007) 217-237.
20. Carmen Lyra, *Cuentos de mi tía Panchita*. (San José de Costa Rica: Impresa Soley y Valverde, 1936).
21. Jeremy Bentham, *Panopticon (Preface)*. In Miran Bozovic (ed.), *The Panopticon Writings* (London: Verso, 1995)
22. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. (New York: Vintage Books, 1979).

23. Fernando Contreras Castro, *Cantos de las guerras preventivas*. (Heredia, Costa Rica: Editorial Norma, 2006).
24. “From the very outset in formal philosophy, thinking has been thought of in terms of *seeing*,... Since Bergson the use of the sight metaphor in philosophy has kept dwindling, not unsurprisingly, as emphasis and interest have shifted entirely from contemplation to speech”. Hannah Arendt, *The Life of the Mind* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978) 110-111.
25. Fernando Contreras Castro, *Cierto Azul*. (San José, Costa Rica: Editorial Legado, 2009) Las referencias a las páginas aquí incluidas son de la segunda edición de 2011.
26. Miles Davis, *Kind of Blue*. New York: Columbia Records, 1959) Los músicos mencionados por nombre a lo largo del libro incluyen, entre otros, a: Miles Davis, Charlie Parker, Cannonball Adderley, John Coltrane, Wynton Kelly, Bill Evans, Paul Chambers, Jimmy Cobb y Stan Getz. También incorpora canciones de varios otros artistas como, por ejemplo: Abby Lincoln, Louis Armstrong, Chet Baker and Ella Fitzgerald, George Gershwin, Bing Crosby, Frank Sinatra, Vera Lynn, y Los Beatles.
- _____ 1998. *Urbanoscopio*. San José, Costa Rica: Farben Grupo Editorial Norma.
- _____ 2001. *Única mirando al mar*. San José, Costa Rica: Farben Grupo Editorial Norma.
- _____ 2006. *Cantos de las guerras preventivas*. Heredia, Costa Rica: Editorial Norma.
- _____ 2009. *Cierto Azul*. San José, Costa Rica: Editorial Legado.
- Davis, Miles. 1959. *Kind of Blue*. New York: Columbia Records.
- Descartes, Rene. 1969. *The Philosophical Works of Descartes*. Elizabeth Haldane and G.R.T. Ross (trans.) New York: Cambridge University Press.
- Flynn, Thomas R. 1993. “Foucault and the Eclipse of Vision”. En *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: U of California Press.

Bibliografía

- Arendt, Hannah. 1978. *The Life of the Mind*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Bentham, Jeremy. 1995. “Panopticon”. En *The Panopticon Writings*. Miran Bozovic (ed.) London: Verso.
- Blumenberg, Hans. 1993. “Light as a Metaphor for Truth: At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation”. En *Modernity and the Hegemony of Vision*. David Michael Levin (ed.) Berkeley: U of California Press.
- Contreras Castro, Fernando. 1995. *Los Peor*. San José, Costa Rica: Ediciones Farben.
- Foucault, Michel. 1979. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.
- _____ 1980. *Power and Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Colin Gordon et. al. (trans.) New York: Pantheon Books.
- Groth, Helen. 2007. “Kaleidoscopic Vision and Literary Invention in an ‘Age of Things’: David Brewster, *Don Juan*, and ‘A Lady’s Kaleidoscope’”. En *English Literary History* (74.1): 217-37.
- Heidegger, Martin. 2009. *The Heidegger Reader*. Günter Figal and Jerome Veith (eds.) Bloomington: Indiana UP.

- Jones León, Sonia. 2010. "Marginalidad y Ficción: entrevista con Fernando Contreras Castro". *Identidades*. Universidad Estatal a Distancia (UNED).
- Judovitz, Dalia. 1993. "Vision, Representation and Technology in Descartes". En *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: U of California Press.
- Lacán, Jacques. 1977. *Écrits*. Alan Sheridan (trans.) New York: W.W. Norton and Co.
- Levin, David Michael. 1993. "Decline and Fall: Ocularcentrism in Heidegger's Reading of the History of Metaphysics". En *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: U of California Press.
- Levin, David Michael, (ed.). 1993. *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: U of California Press.
- _____. 1999. *The Philosopher's Gaze: Modernity in the Shadows of Enlightenment*. Berkeley: U. of California Press.
- Lyra, Carmen. 1936. *Cuentos de mi tía Panchita*. San José, Costa Rica: Impresa Soley y Valverde.
- Molina Jiménez, Yelenny. 2008. "Visión medioambiental, desde la perspectiva ecocrítica, de la novela *Única mirando al mar*, de Fernando Contreras Castro". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*: (39). Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/ecocriti.html>.
- Nietzsche, Friedrich. 2001. *The Gay Science*. Bernard Williams, Josephine Nauckhoff and Adrian del Caro (eds.) Cambridge: Cambridge U.P.
- _____. 1976. *The Portable Nietzsche*. Walter Kauffman (ed. y trans.) New York: Penguin Books.
- Plato. 2000. *The Republic*. (ed.) G.R.F. Ferrari, Tom Griffith (trans.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Robinson, William. 2003. *Transnational Conflicts: Central America, Social Change and Globalization*. London: Verso.
- Salazar-Herrera, Carlos. 1963. *Cuentos de angustias y de paisajes*. San José: Editorial Costa Rica.
- Sartre, Jean-Paul. 1966. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. (trans.) Hazel Barnes. New York: Washington Square Press.
- Shapiro, Gary. 1993. "In the Shadows of Philosophy: Nietzsche and the Question of Vision". En *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: U of California Press.
- Sims, George Robert. 1881. *The Social Kaleidoscope*, 2 vols. London: J.P. Fuller.
- Sófocles. 2002. *Edipo Rey*. Buenos Aires: Ambrosia.
- Viquez Guzmán, Benedicto. 2009. "Fernando Contreras Castro". *El arte literario y su teoría*. <http://heredia-costarica.zonalibre.org/archives/2009/09/fernando-contreras-castro.html>.
- Warnke, Georgia. 1993. "Ocularcentrism and Social Criticism". *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: U of California Press.

