

# **Islas, identidades y tránsitos: *Transcaribeñx* de Yolanda Arroyo Pizarro**

María González Quevedo

Trabajo de Fin de Máster tutorizado por  
José Antonio Ramos Arteaga

Máster Universitario en Estudios de Género y Políticas de Igualdad

Curso académico 2020-2021  
Convocatoria de julio 2021

A todas las que aún estamos descubriéndonos,  
explorándonos en la literatura,  
margullando en la memoria.

## **Agradecimientos**

Este trabajo ha logrado salir adelante gracias a la red de cuidados que se ha ido entretejiendo durante años, dentro y fuera del ámbito académico. Gracias a la familia, a todas las amigas y a todos los amigos que han formado parte de esto.

Quiero agradecer a las compañeras del máster sus ideas, sus debates y sus risas. Gracias por abrir siempre nuevas puertas, por ser una constelación de conocimientos y apoyos en estos años. Gracias también a las profesoras que han contribuido a introducir nuevas perspectivas en la construcción de nuestros discursos académicos, activistas, profesionales y personales. Gracias también a Paula Fernández Hernández por su amabilidad y esas ganas de continuar contagiosas, por su predisposición a colmarme de conocimientos y artículos. Gracias al profesor Francisco-J. Hernández Adrián por navegar océanos remotos y descubrirme las corrientes que nos conectan, por impulsarme a investigar y continuar haciéndolo desde la distancia.

Gracias a mi padre por recordarme que hay una orilla en la que refugiarse, por las comidas y las conversaciones que sanan las heridas. A mi madre especialmente por hacer de revisora paciente, por dejarse los ojos en mis frases kilométricas y por recordarme que para continuar hay que parar y respirar. Gracias a mi hermana por la templanza que muchas veces necesito, por estar siempre ahí y seguir acompañándome a pesar de todo. Gracias a mi abuela, por siempre estar al otro lado del teléfono, dispuesta a escucharme.

Gracias a Carlos, por acompañarme en el proceso de reaprender a respirar bajo el agua, por las noches frente al mar y por apoyarme en cada decisión que he tomado.

Gracias Violeta y a Saúl por ayudarme a apaciguar el ansia, por ser mi refugio de la rutina y por acogerme tantas mañanas del último año. Gracias también a Andrea y a Claudia, constantes durante los años, juntas o separadas.

Agradecer a Ariadna y a Irene todas las horas gastadas en audios de WhatsApp solventando crisis que parecían querer acabar con nosotras. Gracias por las cervezas, las conversaciones, las risas, los llantos y los apoyos. Gracias por nuestros proyectos. Gracias por nuestra pequeña ínsula.

Y, sobre todo, gracias a José Antonio Ramos Arteaga por la paciencia, por su guía y su aceptación a pesar de mi lírica y mis subordinadas.

## Índice

Resumen	5
Abstract	6
1. Introducción	7
2. Marco teórico	9
2.1. Apuntes sobre identidades de género y sexualidades	9
2.2. Genealogía de las teorías <i>queer</i> , cómo encurar el discurso y los transfeminismos	15
2.3. Sobre el poder y las estructuras que regulan las identidades	24
2.4. Perspectivas poscoloniales y procesos de descolonización de las narrativas	27
2.5. Heterotopías, pornotopías y cuerpos utópicos	33
3. Trayectoria <i>artivista</i> de Yolanda Arroyo Pizarro	37
4. <i>Transcaribeñx</i>	42
5. El texto en sus paratextos	45
5.1. En los alrededores del texto	45
Sobre los títulos	45
Sobre las partes	48
5.2. Tiempo y espacio: radiografía pasada y presente de la sociedad puertorriqueña	51
6. La importancia de espacios, cuerpos e identidades en las posibilidades de la isla	56
Identidades	56
Contra-espacios y contra-identidades	63
7. Conclusiones	87
8. Bibliografía	90
9. Anexos	96
Anexo I	96

## **Resumen**

En este trabajo se analizará la obra *Transcaribeñx* (2017), de Yolanda Arroyo Pizarro, y la interacción de la trayectoria profesional y activista de la autora con su obra. *Transcaribeñx* es una recopilación de cinco cuentos, dividida en dos partes, que narra las historias de personajes de esferas diferentes de la sociedad puertorriqueña, en momentos diferentes de la historia de la isla, pero que comparten el carácter disidente de sus identidades. En *Transcaribeñx* se entremezclan en las voces narrativas las vivencias personales de Yolanda Arroyo Pizarro y las de la comunidad boricua, con elementos históricos que han conformado el pasado y presente político de Puerto Rico. Para el análisis de la autora y su obra partiré de una base teórica construida a partir de tres ejes principales: las perspectivas poscoloniales, las teorías *queer* y los transfeminismos de voces estadounidenses, europeas y de Abya Yala. En cuanto a los cuentos, estudiaré cómo influyen los espacios y los tránsitos de los cuerpos en las construcciones de los personajes y desde qué perspectiva la propia autora conceptualiza las categorías identitarias, las historias de la comunidad y la Historia isleña.

**Palabras clave:** *Transcaribeñx*, Yolanda Arroyo Pizarro, literatura caribeña, identidad, Puerto Rico, interseccionalidad.

## **Abstract**

In this essay we will analyse Yolanda Arroyo Pizarro's *Transcaribeñx* (2017), as well as the relation between the Puerto Rican's professional and activist life. *Transcaribeñx* is a compilation of five short stories, divided in two parts, that tell us the accounts of characters belonging to various Puerto Rican backgrounds, at different points in the island's history, but who all share a dissident trait in their identities. In *Transcaribeñx*, Yolanda Arroyo Pizarro's and the Boricua community's personal experiences are intermixed with the characters' narration, alongside historical elements that have shaped the political past and present of Puerto Rico. To analyse the author and her work I will use a theoretical background encompassing three main themes: post-colonial perspectives, queer theories and the transfeminism of American and European voices, as well as Abya Yala. In terms of the study of the short stories, I will analyse how the different spaces and body transits influence the construction of the characters, and from which perspective the author conceptualizes the identity categories, the history of the community, and the History of the island.

**Key words:** *Transcaribeñx*, Yolanda Arroyo Pizarro, Caribbean literature, identity, Puerto Rico, intersectionality.

## 1. Introducción

Hace años compré (no sé si por casualidad, por el destino o por intuición) la obra *Transcaribeñx*<sup>1</sup> (Yolanda Arroyo Pizarro, 2017) en una librería de Tenerife y, tras leer un par de líneas de «changó», supe por qué había sido. Apenas un año antes había estado de intercambio en la Universidad de Durham, Inglaterra, y había tenido uno de los profesores (el doctor Francisco-J. Hernández Adrián) y una de las asignaturas, Kino-Texts: Atlantic Avant-Gardes and Visual Cultures, que marcarían el camino de la investigación para mí: la isla, la identidad, la literatura y la conexión entre Canarias y el Caribe. Me resulta irónico pensar, escribiendo esta introducción, que vine a descubrir esas tres cosas que me atraviesan y me definen (aún cuando no sabía que lo hacían) tan lejos de casa, en esa isla que reniega de su naturaleza como espacio fragmentado. Mi primer contacto con el significado de la canariedad había ocurrido a miles de kilómetros de casa, en un aula al lado del río marrón que me recordaba lo lejos que estaba del mar y rodeada de un viento frío que alejaba el recuerdo de los alisios. A partir de entonces comencé a tener una curiosidad personal y académica más afianzada en los temas de la isla, el mar, la diversidad y las identidades que *transmutan*, a la par que un interés por establecer y transitar por las conexiones entre los espacios isleños y los cuerpos que los habitamos, y cómo somos espacios de tránsito y de cambio. Y eso mismo encontré en *Transcaribeñx*.

Este trabajo es el resultado de la reflexión que parte de la autoconciencia, de la intencionalidad de no separarme de lo que escribo, sino de zambullirme de lleno en las corrientes que nos atraviesan a la literatura, a lo académico y a mí. He querido introducirme en la redacción conectando cómo escribo con cómo me construyo, tratando de seguir la estela de Yolanda Arroyo Pizarro y su forma de concebir lo teórico, lo personal, lo cultural y lo político.

Parto de un marco teórico que bebe de las perspectivas poscoloniales, las teorías *queer* y los transfeminismos, para así establecer una base acerca de cómo se estructuran, controlan, marginalizan y hegemonizan las diferentes identidades y cuerpos que conviven en una sociedad. Por otro lado, me baso en la idea de *artivismo*, de Yolanda Arroyo Pizarro, a partir del uso del arte como un arma central para la lucha activista en favor de

---

<sup>1</sup> Compuesta por los cuentos «changó», «el final de leticia», «entre nalgas», «los niños morados» e «hijos de la tormenta».



los derechos de colectivos históricamente marginalizados. Estableceré, entonces, la relación que conecta la biografía de la autora con su literatura como elemento imprescindible para entender la importancia de la introducción en las obras de la conciencia del yo que escribe. A partir de esto, desarrollaré la importancia de la escritura desde la disidencia y su papel protagonista a la hora de recuperar la memoria de quienes históricamente han estado bajo la opresión de la hegemonía colonial, heterosexista y binarista.

La intención de establecer estas bases reside en el interés por ver cómo esto converge en un mismo espacio literario: *Transcaribeñx*. Por un lado, describiré el modo en el que se establecen resistencias e introduce la disidencia desde el plano formal a través del análisis de los palimpsestos y de las intertextualidades. Por otro lado, me centraré en varios aspectos del contenido para ver cómo la autora introduce y desarrolla las intersecciones de categorías en los cuentos. Trataré de describir de qué forma se relacionan las diferentes identidades dentro de los cuentos y el resultado de esas interacciones. También haré alusión a la influencia de los espacios y del territorio en la conformación de las identidades de los personajes y cómo el traspaso de las fronteras, ya sean físicas o simbólicas, transforman esas identidades y corporalidades. Por último, señalaré la manera en que se conceptualiza, a partir de todo lo anterior, lo disidente y lo no hegemónico. Todo ello dentro de la idea de que *Transcaribeñx* actúa como la confluencia de corrientes donde se refleja la sociedad del Puerto Rico real y las posibilidades de existencia y redención que presenta la literatura no canónica.

## 2. Marco teórico

Para analizar la obra de Yolanda Arroyo Pizarro y todo aquello (y *aquella*) que subyace tras sus párrafos debemos situarnos desde el punto de vista de los transfeminismos poscoloniales desde una perspectiva interseccional. Esta mirada también atraviesa aquel prisma desde el que me reviso, así como desde el que reajusto mi mirada cuando la dirijo al territorio que habito y que construye mi cuerpo, memoria y redes. Aunque es cierto que los privilegios de la occidentalidad y blanquitud del territorio político desde el que escribo, investigo y desde el que me he formado me sitúan en un espacio otro del que habita Yolanda Arroyo Pizarro y sus obras, esta aproximación me ha permitido encontrar conexiones y establecer puentes por los que transitar, visitar y reaprender acerca de las nociones de isla, el cuerpo, el género, el activismo (o *artivismo*, como ella misma define parte de su lucha<sup>2</sup>) y todo el corpus teórico que ha intervenido en mi aproximación a todas las cuestiones anteriores.

### 2.1. Apuntes sobre identidades de género y sexualidades

Para comenzar, es importante tener en cuenta que las sociedades occidentales (y aquellas fruto del proceso colonizador, como es el caso de Puerto Rico) se han dividido cultural y tradicionalmente en dos géneros: el masculino y el femenino, el hombre y la mujer (en ese orden conceptualizados). El primero se establece como punto central alrededor del cual se ordenan el resto de elementos sociales, identidades y sexualidades, por lo que no solo la sociedad es un sistema binario y heterosexual, sino patriarcal. Esta división está basada, en primera instancia, en los cuerpos sexuados, prestando especial atención a los genitales.

El género ha sido determinado por autoridades científicas normativas, como la American Psychological Association, como actitudes, sentimientos, conductas y roles (2011, p. 1)

---

<sup>2</sup> Así definió, en la mesa redonda que abrió el Congreso Divergen celebrado por la Universidad de Sevilla en mayo de 2021, la intersección de su activismo y su obra, entremezclada con su presencia en redes sociales y en otros canales de difusión (conferencias, intervenciones en actos dentro y fuera de la academia, blogs, entrevistas, etc.).

que culturalmente se asocian al sexo biológico<sup>3</sup>, presentado como binario. Estudios menos normativos han determinado que el género, más que conformado por dos compartimentos estancos, es una línea, un continuo en el que en cada extremo se establece, por un lado, lo femenino y, por otro, lo masculino. Esta concepción del género como una categoría fluida permite la existencia de identidades de género que se mueven entre lo femenino y lo masculino, además de liberar los esquemas de género de un encorsetamiento y el alejamiento de los modelos patriarcales de lo femenino y lo masculino, permitiendo que los límites se difuminen y que, incluso, nuevas identidades surjan fuera de las dos categorías imperantes<sup>4</sup>.

Al contemplar tan solo dos géneros, normalmente dados por la asignación al nacer de uno de ellos a través de una decisión médica de base biológica, todo queda reducido a una realidad cruzada por una línea dibujada por alguien que «proclaimed [...] “On this side, you are a man; on the other side, you are a woman”» (Bornstein, 2016, pp. 25-26). Con ello, se predispone que «one is one’s gender to the extent that one is not the other gender, a formulation that presupposes and enforces the restriction of gender within that binary pair» (Butler, 2007a, p. 30). Es decir, cuando una persona pertenece a un género, significa que entonces no podrá ser el otro, afirmación que limita la existencia de una alternativa a esas dos opciones. Así, la persona queda limitada y se le impide el acceso a otros discursos y construcciones de género que se adecúen mejor a su percepción de sí misma y que le permitan determinarse y representarse.

Para Kate Bornstein la identidad de género, más allá de reducirse a una asignación biológica realizada desde la *otredad* de la medicina en el momento del nacimiento, responde a la pregunta «“Who am I?” Am I a man or a woman or what?» (Bornstein, 2016, p. 28), pero que además deriva en una cuestión aún más profunda: «to which gender

---

<sup>3</sup> Aunque este esquema binario hombre/mujer y masculino/femenino se establece como estático, en realidad esta diferenciación varía según la disciplina que se acerque a estudiar las diferenciaciones biológicas y culturales entre los dos sexos que se han contemplado tradicionalmente.

<sup>4</sup> En esta línea, PBS ha elaborado un mapa donde se recogen identidades que no se encuentran dentro de la concepción binaria del cuerpo, el género y la sexualidad, organizándolas por continentes. Cada localización viene acompañada de una breve descripción que explica cómo operan y se insertan estas identidades en sus comunidades y sociedades. Para acceder al proyecto: [https://www.pbs.org/independentlens/content/two-spirits\\_map-html/](https://www.pbs.org/independentlens/content/two-spirits_map-html/).

(class) do I want to belong?» (Bornstein, 2016, p. 29)<sup>5</sup>. Con estas preguntas plantea la posibilidad de elección del sujeto de «pertenecer» o «adoptar» el género con el que quiere que se le identifique, independientemente de su sexo. Pero en una sociedad binaria el inmovilismo de las categorías de género constituye un problema para aquellas personas cuyos géneros se construyen fuera de o fluctúan entre los estrictos esquemas hombre/mujer. Kate Bornstein realiza un recorrido interesante por el proceso de construcción de la identidad de género que se produce a lo largo de la vida de un individuo social, lo cual sienta las bases para entender las bases identitarias y teóricas en las que se asientan las normativas que regulan estas subjetividades disidentes. Previa a la existencia de una identidad de género desarrollada como tal se encuentra la fase de «asignación», realizadas en la consulta de ginecología a partir de las ecografías y por el personal médico durante el parto, basándose en la existencia o no de pene, que nuevamente se pone de manifiesto el falocentrismo imperante en la sociedad. En segundo lugar, existe la posibilidad de un cuestionamiento sobre la pertenencia a un grupo u otro de género, fase en la que participa únicamente el sujeto. Y, en tercer lugar, aparecen una serie de roles de género perpetuados por la sociedad y que se espera que la persona acate.

Ahora bien, para profundizar en la idea del cuerpo, tradicionalmente leído como la parte «objetiva» del género, retomamos a Judith Butler y su idea del cuerpo sexuado como efecto del discurso construido en el que se recrea el género y no como naturaleza. Para desarrollar su teoría parte de un compendio de dos conceptos desarrollados por Michel Foucault: por un lado, el concepto de la biopolítica para entender el escrutinio al que se ven sometidos los cuerpos y, concretamente, la expresión del género que estos hagan; y, por otro lado, el biopoder, que sustenta la idea de la política de superficie del cuerpo, ejercida a partir de prácticas y actuaciones disciplinarias llevadas a cabo por parte del poder social, político, médico y económico, entendidos estos más como categorías difusas que como instancias concretas o fácilmente identificables. Judith Butler plantea, en esta línea foucaultiana, es que los cuerpos y los géneros que se han impuesto como naturales son, en realidad, productos artificiosos de un acuerdo social, por el que se operan leyes que controlan la construcción de los cuerpos y la su expresión que se sitúan sobre su la superficie. Todo ello, con el fin de que se adecúen a una normatividad también construida

---

<sup>5</sup> Me interesa la intersección a partir de la cual entiende el género Kate Bornstein, que lo relaciona directamente con la clase socioeconómica, una clase a la que pertenecer y *desear* pertenecer, además de los privilegios o jerarquías que se establecen relacionados con las identidades de género a partir de esa concepción.

y no natural. Es decir, se aleja de la idea impuesta del género como elemento natural e inmutable, descubriendo que en realidad es una construcción artificiosa que favorece a los intereses de regulación heterosexuales y cisgenéricos.

Esta coherencia construida trata de ocultar las posibles discontinuidades que pueda presentar el contínuum sexo-género-deseo por el que se rige la dicotómica ordenación de los cuerpos en Occidente<sup>6</sup>, según el pensamiento de la propia autora. Monique Wittig, en su obra *El pensamiento heterosexual*, reflexiona acerca de cómo los discursos elaborados desde las voces masculinas heterosexuales se establecen como opresores tanto sobre las mujeres como sobre las lesbianas y los homosexuales, «dando por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad» (2006, p. 49). Continúa diciendo que estos discursos, producidos desde el pensamiento masculino, «hablan de nosotras y pretenden decir la verdad en un espacio apolítico, como si todo ello pudiera escapar de lo político en este momento de la historia, y como si en aquello que nos concierne pudiera haber signos políticamente insignificantes» (Wittig, 2006, p. 49). La tendencia a la universalidad de lo heterosexual tiene como consecuencia que el pensamiento ligado a esta

es incapaz de concebir una cultura, una sociedad, en la que la heterosexualidad no ordenara no sólo todas las relaciones humanas, sino su producción de conceptos al mismo tiempo que todos los procesos que escapan a la conciencia. Estos [...] se tornan [...] históricamente cada vez más imperativos en lo que nos enseñan sobre nosotras mismas por medio de los especialistas. (Wittig, 2006, p. 52)

Con ello, cualquier sexualidad que se establezca en el exterior, traspase o transite dentro y fuera de los límites heterosexuales establecidos será leída como la otredad y se procederá a su marginalización, tanto para su consideración como *persona* dentro del ámbito social, como en el productivo y reproductivo dentro del sistema capitalista.

El ocultamiento de la discontinuidad que señala Judith Butler responde a la necesidad de creación de un yo único natural, frente a un otro contra natura, producto de la variabilidad de esa categoría única. Con ello, al no existir dicha naturaleza del género (y, por ende, de la sexualidad), tal y como la entendemos, la búsqueda de la identificación e, incluso, la

---

<sup>6</sup> Hablo de Occidente para centrarme y delimitar el contexto social desde el que escribo este trabajo, así como localizar los preceptos de los que parte Yolanda Arroyo Pizarro para luchar contra ellos.

identificación misma, en palabras de Judith Butler, se convierten en una «fantasía hecha realidad [...] la coherencia es anhelada, esperada e idealizada» (2007b, p. 266). Este anhelo, desnaturalizado por Butler, crea un efecto de significación corporal, que no un significante concreto, estableciendo ese núcleo significativo –hasta entonces considerado natural– sobre la superficie corporal, confundiendo ambos y presentándolos como uno solo.

El género normativo –naturalizado a partir del discurso hegemónico político, religioso y médico, que no natural– se crea a partir de «una sedimentación de normas de género», y siendo esta la que ha ido creando, con el paso del tiempo y de su afianzamiento en la historia y la cultura (hegemónica) de las sociedades, «una serie de estilos corporales que [...] se manifiestan como la figuración natural de los cuerpos en sexos que existen en una relación binaria uno con el otro» (Butler, 2007b, p. 273). Es decir, el género y su construcción no son expresiones o elementos naturales e inherentes al cuerpo, con lo que no se establece a partir de un núcleo interno o una esencia, sino que, en cambio, se construye a partir de la presentación continuada en el tiempo y repetitiva de «signos corpóreos y otros medios discursivos» (Butler, 2007b, p. 266), que han permitido su conservación en el tiempo, entendiendo el género como un elemento performativo.

Así, debemos entender la expresión de dichos gestos no como un evento concreto y limitado, sino partiendo de la idea de la construcción de género, y más concretamente, de identidad de género, teniendo en cuenta la afirmación que hace Judith Butler en *Gender Trouble*, donde escribe que «*gender* is not a noun, but neither is it a set of free-floating attributes, for we have seen that the substantive effect of gender is performatively produced and compelled by the regulatory practices of gender coherence» (2007a, p. 34). El género, repetimos, no es entonces una cuestión de naturaleza, sino una cuestión sociocultural, relacionada con las ideas y estructuras que conforman cada uno de los grupos sociales, personas, relaciones, jerarquías, etc.

A partir de esto, se produce la lectura de ese significante corporal y discursivo por parte de otro social<sup>7</sup>, que transforma estos en significados legibles o no, susceptibles de ser categorizados. El Ese significante discursivo comprende gestos, actitudes, formas de relacionarse y de modificar los cuerpos para adecuarse a los estándares de género, pero

---

<sup>7</sup> Que puede entenderse como otra persona, institución, grupo de personas, etc.

con la característica de que estos gestos conforman, también, el propio significado. Es decir, los gestos y actitudes aparecen como lo físico y susceptible a ser mirado, pero a la vez como conceptos que son leídos como el significado que se esconde tras el significante. Pero dicho cuerpo discursivo y sus significantes-significados han de presentarse como legibles para el cuerpo social que observa, lee y categoriza dicho cuerpo en un yo normativo o en un otro extraño (al que marginalizará). Dicha clasificación de la persona observada se regirá por las categorías hegemónicas sociales preexistentes a ese cuerpo.

Por último, si consideramos el género como desigualdad (una relación desequilibrada y jerarquizada entre dos o más construcciones identitarias), esta no es otra que un reflejo de la estructura social, jerárquica y patriarcal, que conlleva tres divisiones primordiales: división sexual del trabajo, división sexual del poder y división sexual de las emociones. Este tripartito provoca que las sociedades occidentales y occidentalizadas, tradicionalmente, relacionen determinadas nociones con un género y con otro, siempre contemplando el género como binario (reflejo de la división primordial sexual/genital) y desde una perspectiva heterosexista.

Los procesos de adquisición y transmisión de esos roles y, especialmente, de esos estereotipos ligados a cada género se dan a través de la llamada socialización diferenciada, que consiste en una socialización diferente en función del género de la persona. Así, como señala Marisa Rebolledo Deschamps, esos roles y estereotipos se van configurando desde los primeros años de vida del niño o de la niña (Mujer de Cantabria, 2017, 1m21s) e, incluso, ya desde antes de nacer «se nos está preparando para ser de una manera o de otra» (Mujer de Cantabria, 2017, 0m37s), a través de «los colores de la habitación, de la ropa, el nombre, cómo puede ser la persona, ya enseguida va a afectar todo eso a la propia persona», como menciona Kiara Brambilla Domínguez (Mujer de Cantabria, 2017, 0m43s). De las expectativas de género, aquellas conductas que la sociedad espera que reproduzca la persona según el sexo y género que se le haya asignado, emanan un modelo de masculinidad y otro de feminidad considerados tradicionalmente diferentes y opuestos. Estas construcciones (concebidas como estáticas) se aprenden desde los primeros años de vida, manteniéndose y reforzándose posteriormente a través de procesos de socialización que perduran durante toda la vida de la persona. El proceso de tipificación sexual (es decir, el proceso de adquisición de preferencias, conductas,

habilidades y autoconceptos considerados culturalmente apropiados para hombres y mujeres), de carácter diferencial, así como las normas de comportamiento que se contemplan en él se transmiten a través de tres canales o agentes/agencias principales en estas primeras etapas: un agente de socialización primaria, la familia (donde se expone a la persona a un modelo de división sexual de las tareas del hogar, repetición de roles de género) y dos agentes de socialización secundaria, que son la escuela (que actúa como agencia segregadora, y es el espacio que nos interesa a la hora de ver cómo actúan los protocolos) y las tecnologías de la información y la cultura (que reproducen estereotipos estandarizados). Debemos recordar que la idea de que esta diferenciación se hace desde una visión androcentrista, patriarcal y heterosexual, donde el hombre se establece como modelo, medida, centro y ostentador de poderes sociales, económicos y culturales (entre otros), marginalizando o subyugando a la mujer (establecida como su contraria o diferencia) y al resto de géneros, identidades u orientaciones sexuales disidentes.

## **2.2. Genealogía de las teorías *queer*, cómo encuadrar el discurso y los transfeminismos**

Las aproximaciones teóricas desde las que partiré a la hora de escribir acerca de las construcciones del género, la revisión y la diversidad de este y cómo deconstruye el discurso hegemónico que aboga por la inmutabilidad de la rigidez del binarismo de género, se sitúan históricamente dentro de los límites de las teorías *queer*. En las siguientes líneas trataré de hacer una síntesis de las problemáticas que estas teorías han provocado en su recepción fuera de su espacio de origen, así como las transmutaciones terminológicas por las que han pasado y las diferentes alternativas que se han planteado.

Históricamente el término «*queer*» era «el insulto homófobo por antonomasia: es maricón, bollera, rarito, es todo aquello que se sale de lo normal y pone en cuestión lo establecido» (Sáez, 2017, p. 381). Este término, posteriormente, pasaría por un proceso



de resignificación<sup>8</sup>, mediante el cual se vería desprovisto de esa carga peyorativa y se transformaría en arma de resistencia y bandera de la disidencia:

Un grupo de militantes bolleras, negras, chicanas, de trans\*, de maricas, seropositivos, pobres, migrantes, paradas, con sexualidades disidentes de la norma heterosexual van a apropiarse del insulto y autodenominarse queer para tomar distancia del término gay, que a finales de los ochenta representaba solamente una realidad de varones homosexuales, blancos, de clase media o alta, con un proyecto político de integración normalizada en el sistema social y de consumo, y que excluía toda esa diversidad de sexualidades minoritarias articuladas con posiciones de raza, clase, edad, enfermedad, migración, pobreza, etc. (Sáez, 2017, p. 381)

Las teorías *queer* nacen en un contexto sociohistórico y temporal determinado: en los años 80 del siglo XX en Estados Unidos, como una corriente teórica que asume el impulso de las luchas del activismo LGTBI que comenzaron en los 70 también en Estados Unidos. El precedente lo encontramos en las luchas del activismo LGTBI, movimientos de revolución y reivindicación que comenzaron la noche del 28 de junio de 1969 en una de las calles de Nueva York con la habitual redada de la policía en el Stonewall Inn, uno los bares frecuentados por personas de orientaciones sexuales e identidades de género disidentes, pero que, contra todo pronóstico, no terminó como era habitual (es decir, con muchas de estas personas golpeadas y otras tantas trasladadas a comisaría, donde, en muchas ocasiones, eran nuevamente apalizadas e, incluso, violadas). En cambio, esa noche se produjo un enfrentamiento con la policía, que terminó abandonando el lugar, lo que se consideró una victoria y el inicio de la lucha activista por los derechos de la comunidad LGTBIQ. Se considera que Sylvia Rivera (de ascendencia puertorriqueña), junto con Marsha P. (Pay No Mind) Johnson y otras compañeras, fueron quienes iniciaron dicho movimiento de liberación. Susan Stryker escribe que Sylvia Rivera fue la que «after she was jabbed by a police baton, she threw the beer bottle that tipped the crowd's mood from mockery [against the police] to collective resistance» (2017, p. 108). Un mes

---

<sup>8</sup> Todavía hoy atestiguamos su continuo cambio, ya que, como señala Gracia Trujillo Barbadillo, los grupos *queer* siguen yendo «contra la concepción de las identidades como algo inamovible y contra las relaciones de poder que se establecen en el seno de esas identidades» (2005, p. 31), alejándose del inmovilismo que, en contraposición, permea las identidades y sexualidades hegemónicas que han ocupado los centros de las políticas, economías, culturas y espacios de poder de las sociedades occidentales y occidentalizadas.

después de estos hechos se fundó el Gay Liberation Front, para la lucha por la liberación de los derechos de los gays. El principal problema que se planteó acerca de esta organización fue el hecho de que estaba liderada por hombres gays blancos, lo que relegaba a un segundo plano de la lucha a las mujeres, a las personas pertenecientes a la clase trabajadora, a la gente negra y latina y a las mujeres trans (lo cual es relevante, dado que fueron las mujeres trans latinas las que iniciaron el motín que prendió la mecha). Por lo tanto, en ese momento (y en los estudios posteriores acerca de este fenómeno) «la legitimación de los homosexuales como minoría normalizada no es entendida como una victoria sino como una perpetuación del régimen social que sustenta dominaciones, jerarquías y exclusiones» (Mérida Jiménez, 2002, p. 18).

Señala Sáez a Teresa de Lauretis como la primera en acuñar el término «teoría *queer*», buscando un espacio de reflexión teórica donde tuvieran cabida los cuestionamientos «que ya se estaban produciendo en la sociedad, por grupos que incorporaban la cuestión racial, de clase, la discapacidad o relativas a lo decolonial [...] como factores clave para entender el sexo, el género y la diversidad sexual» (2017, p. 382), alejándose de las concepciones esencialistas biológicas que seguían una estructura dicotómica, androcéntrica y heterosexista que también había ocupado el centro del activismo, como bien denunció Sylvia Rivera.

Con ello, comienza en la década de los 80 y los 90 (tras la incidencia global del sida) una producción anglosajona de estudios académicos, con determinadas construcciones y teorizaciones, conformando la red textual y de pensamiento que reflexiona acerca de sexualidades e identidades disidentes, teorizando sobre el género como constructo social y todas las implicaciones de este en relación con lo social y cultural, más allá de la conceptualización feminista previa del género como desigualdad. Esta corriente *queer*, recoge Javier Sáez haciendo referencia a las luchas activistas de *Act Up* y *Lesbian Avengers*, es un proyecto que emana en esos primeros momentos «de un feminismo, radical, lesbiano, que estalla en un momento de rabia y de impotencia ante la pandemia del sida, ante la inacción de los gobiernos, y la subsiguiente estigmatización homófoba de los cuerpos y las prácticas sexuales disidentes» (2017, p. 382).

Tras su surgimiento y asentamiento en la academia norteamericana, se produce un proceso de internacionalización de los textos y teorías. Surge entonces el problema de la traducción de conceptos y teorías en la introducción de dichos pensamientos en otras

geografías, lo que, a su vez, produce dos posibilidades de resolución: por un lado, que las teorías *queer* se intentan aplicar según las estructuras estadounidenses y, por otro, partiendo de los significados centrales de las teorías, se proceda a crear una nueva que se adapte y refleje las realidades diversas de los espacios e identidades de territorios hispanohablantes.

Así, como señalan Jorge Luis Peralta y Łukasz Smuga, centrándose en el ámbito hispanohablante y en las primeras obras que se publicaron acerca de estudios *queer*, lesbianos y gais, «uno de los debates iniciales orbitó [...] en torno a las importaciones y usos de aparatos teóricos y herramientas metodológicas gestadas en –y sobre– realidades considerablemente alejadas de *nuestros* países», aunque, apuntan, «la homogeneidad aparente de ese “nuestros” era y sigue siendo inevitablemente ficticia, habida cuenta de las múltiples diferencias entre, por un lado, España y Latinoamérica, y por otro, entre –y al interior– de las diversas regiones y países de habla hispana» (2017, p. 11). Todo ello teniendo en cuenta que las teorías *queer* que se exportan están influida por ese blanqueamiento y centralidad del gay dentro del movimiento activista, con lo que al producto teórico exportado, como señalan Jorge Luis Peralta y Łukasz Smuga haciendo referencia a las palabras de Alfredo Martínez Expósito, «se aplica una teoría prefabricada a cualquier tipo de objeto cultural» (2017, p. 14).

La problemática de la traductibilidad de las teorías *queer* que surgen en un contexto determinado incluye, por tanto, no solo el hecho mismo de las palabras, sino también de los significados y las construcciones. Es decir, al darse un traspaso de fronteras de unas teorías que han sido gestadas dentro de un nicho activista y académico determinado, este traspaso de códigos puede tener como resultado la pérdida de significado contextual, por lo que la palabra misma «*queer*», que, como señalaba Javier Sáez, había nacido como el insulto homófobo por excelencia, pasó por un proceso de reapropiación, el cual «está en consonancia con toda una serie de movimientos identitarios que utilizan el término con el que fueron atrapados en la diferencia para desde ahí construir discursos y prácticas empoderantes y emancipadoras» (2017, p. 181).

Esto nos lleva al segundo escenario, uno que podríamos pensar en los términos de descolonización del discurso *queer* estadounidense blanco hegemónico, y que Emmilie L. Bergmann y Paul Julian Smith describen en términos de que «[c]ualquier apropiación de teoría europea o norteamericana [...] será siempre una incorporación: un proceso en

el cual lo extranjero es introducido en y absorbido por el cuerpo de textos e intérpretes hispánicos» (Peralta y Smuga, 2017, p. 14). Con ello, al imponer modelos teóricos identitarios en otras realidades, no se tienen en cuenta otras diversidades que históricamente han sido borradas y oprimidas por el colonialismo, como son las identidades preexistentes a la llegada del hombre blanco europeo a Abya Yala<sup>9</sup>, como son dos-espíritus, muxes o güevedoce (nombrados por Yolanda Arroyo Pizarro en «hijos de la tormenta») y que se diferencian de esas categorías-molde importadas (cisheteronormativas y patriarcales o diversas), precisamente señalando el error de tratar de definir las identidades desde la hegemonía social, geográfica e histórica.

Por lo tanto, se crea (y sigue existiendo) la necesidad de descentralizar y adaptar los cuestionamientos *queer*, plantearlos desde el contexto hispanohablante y construirlos desde su propia centralidad. Una de las dificultades que presenta el término es que en español no existe «un vocablo equivalente en español que recoja la mezcla de acepciones ni que permita su natural transformación lingüística en sustantivo, adjetivo o verbo» (Mérida Jiménez, 2002, p. 19). Esta imposibilidad de equivalencia, además, provoca lo que Alfredo Martínez Expósito ha señalado como «una asimetría radical en la concepción de la homosexualidad entre críticos de habla inglesa y críticos españoles» (Mérida Jiménez, 2002, p. 19). Así, han surgido distintas alternativas en los contextos hispanohablantes, teóricos y activistas, donde se ha tratado de conformar una terminología propia. Por ejemplo, las presentadas por David Córdoba, que «consciente [...] de que el uso del término en inglés implica el despojamiento de su incorrección política [...] valoró posibles reformulaciones en español, tales como “teoría maricona”, “teoría bollera”, “teoría maribollo”, etc.» (Peralta y Smuga, 2017, pp. 12-13).

Pero aún más interesante me parecen las propuestas de uso de la palabra «cuir», y la propuesta de Amy Kaminsky de usar «encuirar». La primera, aunque desprovista del

---

<sup>9</sup> Como explica Javiera Cubillos Almendra,

Abya Yala es la denominación dada al continente americano por el Pueblo Kuna (que se ubicó al sur de Panamá y al norte de Colombia) antes de la colonización europea. Ésta significa “tierra madura” o “tierra de sangre vital”. Su uso actual es reconocido como un discurso de resistencia y descolonización, ya que se asume que “América” es una imposición ideológica enmarcada en el proceso de colonización. (2015, p. 126)

Por ello, en este trabajo procederé a usar Abya Yala para referirme al territorio que conocemos como América, ya que sobre el continente se impuso el nombre del cartógrafo que lo plasmó en el papel, en un acto que borraba toda cultura y capacidad de autodefinición de quienes poblaban esas tierras. Además, este uso consciente de terminología que descoloniza y resiste casa con la importancia que adquiere la descolonización de la memoria colectiva en lo referente al activismo y escritura de Yolanda Arroyo Pizarro.

significado de la anglosajona, el significante se ocupa de irradiar esa extrañeza del original. La segunda que parte, de entre un compendio de ideas, de que lo *queer* «no debería nunca perder su aspecto lúdico, sensual y erótico», ni desprenderse de sus conexiones con el deseo y el cuerpo (Kaminsky, 2008, p. 887). El significado, en palabras de Amy Kaminsky, remite a una reminiscencia «del verbo encucrar y evocador del acto de desnudar, encucrar significa des-cubrir la realidad, retirar la capa de heteronormatividad» (Peralta y Smuga, 2017, p. 13). El uso de este neologismo, que arremete contra toda estructura hegemónica, ya sea genérica e identitaria,

revela el efecto de la normalización de un estado que se pretende natural. Al usar en castellano el vocablo *queer* en su función verbal, encucrar implica una transitividad, una práctica, un análisis; una distorsión previa; una nueva perspectiva sorprendente y placentera. (Kaminsky, 2008, p. 889)

Estas palabras, aun siendo neologismo, y ante las crecientes resistencias que se han dado en los últimos tiempos desde la academia e instituciones lingüísticas ante cambios que, de otra forma, se dan de forma naturalizada en el conjunto de hablantes y que responden a una realidad (o realidades) sociales, produce la extrañeza en su idioma original. Esto, si la contextualizamos partiendo de la descripción de Amy Kaminsky, obtendremos lo *raro* de la suma de forma y contenido, significante y significado.

La acción de «encucrar» el discurso, como veremos, permea obra y activismo de Yolanda Arroyo Pizarro. En ella los límites se desdibujan, las jerarquías se tambalean y la diversidad de identidades, de sexualidades y de opresiones se entrelazan, creando una compleja red de diálogos, todo ello en un constante movimiento de transición y traspaso de fronteras, que se establecen como protagonistas.

Otra alternativa que ha surgido, como recogen Jorge Luis Peralta y Łukasz Smuga, es la corriente del transfeminismo –o transfeminismos, para hacer referencia explícita a su diversidad– (2017, p. 13), que «es una corriente del feminismo que amplía los sujetos del mismo a otras personas, que también están oprimidas por el patriarcado, pero que no necesariamente han de identificarse como mujeres» (Fernández-Garrido y Araneta, 2017, p. 417).

Respecto a este concepto, Beatriz Preciado abre el libro *Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos* de la siguiente manera:

Necesitamos inventar nuevas metodologías de producción del conocimiento y una nueva imaginación política capaz de confrontar la lógica de la guerra, la razón heterocolonial y la hegemonía del mercado como lugar de producción del valor y de la verdad. No estamos hablando simplemente de un cambio de régimen institucional, de un desplazamiento de las élites políticas. Hablamos de la transformación de «los dominios moleculares de la sensibilidad, de la inteligencia, del deseo». Se trata de modificar la producción de signos, la sintaxis, la subjetividad [sic]. Los modos de producir y reproducir la vida. No estamos hablando solo de una reforma de los Estados-Nación europeos. Estamos hablando de descolonizar el mundo, de interrumpir el Capitalismo Mundial Integrado. Estamos hablando de modificar la «terrapolítica». (2014, p. 12)

La introducción en ese discurso de la voz de Beatriz Preciado y el uso del plural en el que se incluye, como en el caso de muchas de las creaciones narratológicas de Yolanda Arroyo Pizarro, no es accidental. Haciendo gala de esa forma característica y provocadora de escritura, Beatriz Preciado, a la vez que habla de los objetivos y dimensiones de los transfeminismos, se comunica a partir del estilo propio de la corriente. Las teorías *queer*, en cambio, se centra más en las identidades diversas y disidentes sexogenéricas, principalmente, así como en la problematización de dichas identidades. En cambio, la corriente de los transfeminismos trata de basar la producción teórica y práctica en las realidades de lxs sujetxs que las viven y en el complejo mapa de intersecciones políticas, sociales, de clase, capacitismo, activistas y demás que lxs atraviesan (Fernández-Garrido, 2017, p. 417; Solá, 2014, p. 16). Con ello, el «surgimiento de estos discursos y prácticas está fuertemente ligado a una serie de debates sobre la forma tradicional de entender el sistema sexo/género y la sexualidad que afectan al sujeto político del feminismo» (Solá, 2014, p. 17).

Los transfeminismos han surgido también a medida que el concepto de género ha ido mutando a lo largo de la historia de las corrientes de pensamiento que han surgido a su alrededor. En un primer momento el feminismo (utilizo el singular de forma consciente) estaba construido alrededor del concepto de «la mujer», una mujer blanca, cisgénero, heterosexual y de clase media. Esto coincidía con un modelo de feminismo que olvidaba

en cierta parte la heterogeneidad del movimiento y de las mujeres a las que trataba de impulsar y representar en un primer momento. Con ello, se produce a partir de los transfeminismos iniciales un intento de expandir e incluir una mayor multiplicidad de sujetos, sus construcciones interseccionales y opresiones sufridas por parte del sistema patriarcal en el que se incluían o, en este caso, excluían. Señala Miriam Solá que, por otro lado,

este movimiento de deconstrucción del género trata de poner en el centro de los debates feministas la especificidad de la opresión sexual, sin que esta esté eclipsada por el género; y el cuestionamiento de la norma heterosexual como régimen político-económico y como base de la división sexual del trabajo o de las desigualdades estructurales entre los géneros. Hablamos, en definitiva, de un conjunto de cambios que, desde los años ochenta, han traído consigo el emerger de una polifonía de voces, dando lugar a una serie de micropolíticas postidentitarias. (2014, p. 17)

El uso de «trans-» como prefijo en este caso no solo hace la referencia obvia a la inclusión de identidades trans dentro de la agenda de acciones de los feminismos, sino que también lo hace a ese constante movimiento de traspaso de fronteras de espacios históricamente marginalizados por estructuras de poder y su constante flujo de cambio. Esa capacidad de mutación y de avance pienso que es uno de los elementos más importantes a la hora de hablar de movimientos teórico-activistas ligados a identidades reales que también se encuentran en constante cambio.

Por último, no me gustaría cerrar este apartado sin hacer referencia a las palabras de Cristina Garaizabal en su reflexión acerca de la necesidad de convertir «en sujeto de la lucha feminista a todas aquellas personas disidentes con los géneros establecidos y que sufren por ello» (2014, pp. 70-71). La conversión es necesaria para reivindicar las luchas y los derechos para establecer una sociedad no-patriarcal, igualitaria y democratizada (siempre y cuando se desembarace de las categorías que, históricamente, han sesgado la conceptualización de la democracia) y apostar

firmemente por conseguir la igualdad para mujeres, hombres, trans, lesbianas, gays, bisexuales; cuestionar las categorías rígidas y cerradas; fomentar la solidaridad entre las personas, especialmente con aquellas que están más

discriminadas, excluidas y marginadas; y apostar por la libertad para transitar, quedarse y expresarse en las formas de ser y en las prácticas sexuales que a cada cual mejor le vayan, para vivir la vida con autonomía, respeto y responsabilidad. (2014, pp. 70-71)

Aunque concuerdo con esa lucha que debemos hacer desde los feminismos, transfeminismos (en todas sus formas) y desde los movimientos *queer* de derrocar las categorías rígidas, así como el propio patriarcado que las ha creado y consolidado, disiento en el hecho que menciona de «que llamarle a eso feminismo o transfeminismo, desde mi punto de vista, no tiene mucha discusión, porque creo que lo importante es el contenido, la agenda y el sujeto de la lucha feminista, y no tanto el nombre que le pongamos» (Garaizabal, 2014, pp. 70-71). Como filóloga (y como mujer, entendiendo las opresiones que me atraviesan, pero sobre todo mis privilegios), soy consciente de que las palabras tienen una importancia capital en la creación de realidades a través de los discursos, escritos u orales, por lo que el uso de un término u otro acarrea consigo un posicionamiento político dentro de la red discursiva que crea nuestras realidades presentes y futuras. Me refiero a esto teniendo en cuenta los intentos de ruptura entre los movimientos feministas (que no podemos olvidar que son plurales y diversos, que no responden a una imagen de «la mujer», sino de «las mujeres» en sus pluralidades) y los movimientos LGTBIQ+ (históricos y presentes) por parte de determinados sectores feministas. Estas voces transexcluyentes basan sus discursos en un supuesto el borrado de mujeres por parte de los movimientos transinclusivos y transfeministas y, sobre todo, yendo en contra de las identidades trans parecen olvidar el pasado, presente y futuro común de las luchas, las necesidades de apoyo y las redes de apoyo que existen entre la multitud de luchas que estos movimientos recogen. Citando a Jack Halberstam, como conclusión, «el feminismo siempre ha estado articulado por activistas trans\*, y el activismo trans\* siempre ha sido feminista» (2018, p. 162).

Para concluir este apartado, comparto la aproximación que hacen muchas autoras y autores de la academia sobre la necesidad de alejarnos de esas imposiciones terminológicas que nacen en Estados Unidos y comenzar un proceso de reelaboración a partir de nuestras realidades, desde una perspectiva interseccional y decolonial, coincido con la idea de los instrumentos de las teorías *queer* sirven como elementos contextualizadores, que nos permiten «observar [de las sexualidades y género] sus



“márgenes”, normas y hegemonías en los diferentes espacios que habitamos real y simbólicamente» (Falconí Trávez, Castellanos y Viteri, 2014, p. 10). Tanto los transfeminismos como las teorías *queer* buscaron en un primer momento alejarse de aquellas identidades que habían ocupado un lugar central y que se construían como únicas dentro de los movimientos respectivos: la mujer blanca (y de clase media) y el hombre gay cisgénero blanco (también de clase media). Por tanto, aunque surgidas en contextos específicos, ambas nos sirven, junto a otras corrientes, como referencia para conocer de dónde partieron (y continúan haciéndolo) las aproximaciones que desde el género y las sexualidades atraviesan este trabajo, así como parte de la contextualización y trasfondo identitario, político y activista desde y sobre el que escribe sus obras Yolanda Arroyo Pizarro.

### **2.3. Sobre el poder y las estructuras que regulan las identidades**

En el apartado anterior hemos ido hablando de identidades marginalizadas, de identidades o categorías hegemónicas, pero sin explicar el contexto del que surgen. Entiendo la escritura de la historia oficial y la construcción de los discursos que la permean, que inciden en nuestras realidades y las estructuras sociales que nos ordenan, como reflejo de las narrativas de vencedores y de aquellas identidades en posiciones de poder. A partir de la hegemonía de una percepción y construcción discursiva determinada se controlan las diferentes realidades que conforman una colectividad y una sociedad, imponiendo espacios normativos y visibles e invisibilizando identidades y marginándolas a espacios invisibles desde esas primeras estancias de privilegio. Este imaginario, que emana de una figura determinada (hombre blanco, heterosexual, cisgénero, de clase media), se articula a partir de diferentes planos que afectan de forma transversal a las subjetividades (el discurso religioso, el legal y el médico), pero también uno muy importante que sirve tanto para continuar con estos ideales normativos como para sublevarse: la cultura.

La estructura de ordenación de las sociedades (y las desigualdades que naturaliza y las represiones que ejerce) se basa en las relaciones de poder, que son, además, las que la mantienen en el tiempo como reguladora de todos los elementos y sujetos que en ella se incluyen. Según Michel Foucault,

entre cada punto del cuerpo social [...] pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano sobre los individuos; son más bien el suelo movedizo y concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento. (Foucault, 1979, p. 157)

En la teorización de Foucault, una sociedad no puede existir sin estas relaciones de poder porque, de ser así, la sociedad misma sería una mera abstracción (Foucault, 1988, p. 17). Debemos entender que este no existe como Poder, es decir, como una forma universal y única que actúa de la misma manera en todas las sociedades y contextos (Foucault, 1988, p. 14), ya que, aunque es cierto que toda sociedad está regida por un sistema de poder o sistemas de poder, estos no se manifiestan o actúan de la misma forma. Así, sostiene Foucault, únicamente existe «el poder que ejercen “unos” sobre “otros”<sup>10</sup>» y que estas relaciones de poder pueden «ser el efecto de un consentimiento permanente o anterior, pero no es por naturaleza la manifestación de un consenso» (1988, p. 14).

Estas relaciones mantienen un vínculo con la violencia que se puede ver como la forma primigenia de expresión de este poder (Foucault, 1988, p. 14), pero que ha evolucionado y se ha transformado en un «modo de acción que no actúa de manera directa e inmediata sobre los otros [como lo haría la violencia], sino que actúa sobre sus acciones» (Foucault, 1988, p. 14). Aunque también es cierto que la violencia puede aparecer como un elemento que se desarrolla como un mecanismo para tratar de mantener el orden hegemónico establecido de dicho sistema de poder ante las resistencias de identidades marginalizadas. Estas acciones de carácter violento se ven en las vejaciones históricas que han sufrido (y siguen sufriendo) el colectivo diverso LGTBIQ+ o las personas racializadas durante la historia del mundo occidental (y, me atrevería a decir, durante la historia mundial), ejercidas por individuos o grupos pertenecientes a la sociedad normativa.

Para entender un poco más esa violencia de la que se han servido estas relaciones para mantenerse en el tiempo, estructurando las distintas relaciones sociales, me remito a la explicación de Pierre Bourdieu, que establece que la violencia que se ejerce en estas

---

<sup>10</sup> Entendiendo, dentro de la filosofía foucaultiana, que esos «unos» y «otros» han de ser sujetos libres, puesto que entiende que el funcionamiento del poder pasa porque se ejerza «únicamente sobre “sujetos libres” y sólo en la medida en que son “libres”» (Foucault, 1988, p. 15).

relaciones de poder no tiene por qué referirse a una de tipo físico, sino que puede ser simbólica:

Bourdieu emplea el término «poder simbólico» para referirse no tanto a un tipo específico de poder, sino más bien a un aspecto de la mayoría de las diversas formas de poder que se despliegan rutinariamente en la vida social y que rara vez se manifiestan abiertamente como fuerza física. El poder simbólico es un poder «invisible», que no es reconocido como tal, sino como algo legítimo, presupone cierta complicidad activa por parte de quienes están sometidos a él, requiere como condición de su éxito que éstos crean en su legitimidad y en la de quienes lo ejercen. (Fernández, 2005, p. 9)

Por lo tanto, esa violencia centrada en las vejaciones traspasa la frontera de lo físico y de lo visible, y comenzamos a detectarla a nivel institucional en la existencia o no de políticas que regulen y den cobertura a los derechos de los colectivos e identidades diversas y marginalizadas. Estas políticas y las violencias que ejercen, a su vez, traspasan el tejido social y contribuyen a implantar las formas en las que miembros de la sociedad establecen relaciones (y las conceptualizan) con otros.

Como escribe Paula Fernández Hernández<sup>11</sup>,

Michael Foucault explicaba que el sexo y la sexualidad se convierten en elementos secretos, silenciados e invisibilizados de la sociedad victoriana, en favor de la reproducción como supremo valor familiar y social [...]. La represión en torno a la sexualidad crea una serie de tensiones de poder en torno, entre otros aspectos, a quien articula la palabra y quien define la sexualidad [...] y a, incluso, vincular la estabilidad de una sociedad a la sexualidad de sus integrantes [...]. Así, el sexo pasa a ser controlado por el Estado y sus poderes fácticos. Lo que exceda a lo prescrito por él, entonces, será objeto de represión. Como consecuencia, la sexualidad permitida es la heterosexual, monogámica y patriarcal que concibe a la mujer como útil desde su rol reproductivo. Lo otro existe solo desde los

---

<sup>11</sup> Agradezco a Paula Fernández Hernández que me haya dado acceso su artículo, aún inédito, para realizar este trabajo.

márgenes del relato de la nación y, por tanto, se encuentra sujeto a juicio y persecución constante. (En prensa)

La amalgama de instituciones que históricamente han establecido los parámetros jerarquizantes de la sociedad, así como los límites normativos, son, entre los más importantes, la iglesia y los discursos religiosos excluyentes, la ciencia y el Estado. Estos tres están continuamente presentes en la obra de Yolanda Arroyo Pizarro de forma explícita e implícita, señalados como causantes de las desigualdades en la diversidad, de la homofobia imperante, de la imposibilidad de existencia de identidades disidentes y de la proliferación de violencias sobre estas últimas.

Así, este tipo de relaciones de las que hablan tanto Foucault como Bourdieu se establecerán –siguiendo la línea teórica foucaultiana– entre parejas, ya sean de individuos o de grupos. En *Transcaribeñx* podemos establecer varias que sostienen las relaciones de poder: la de la cultura colonizadora y la colonizada, la del modelo de hombre y de identidades diversas, de personas adultas y la infancia, la de la iglesia y la sociedad, la de la migración y quien lo traslada o habita el espacio de tránsito, y la de sexualidades normativas y sexualidades disidentes. Todas estas, como podremos ver, estrechamente relacionadas con los espacios y los cuerpos.

#### **2.4. Perspectivas poscoloniales y procesos de descolonización de las narrativas**

Como he apuntado a lo largo del marco teórico, las sociedades occidentales han estado construidas alrededor de una(s) estructura(s) binarias que tienden al inmovilismo y que son vistas como únicas, lo cual también se ha trasplantado en aquellos territorios que han sido colonizados por dichas sociedades. A partir de la modernidad<sup>12</sup>, las crónicas escritas han construido un discurso eurocéntrico del continente y de su diversidad, donde se ha tratado de pasar por alto el expolio cultural, territorial y poblacional producido, ignorando la responsabilidad que los países colonizadores han tenido sobre estos hechos. Para situar el análisis que hago de *Transcaribeñx* debo partir de las perspectivas poscoloniales (aunque brevemente, puesto que me interesa, en este caso, más la

---

<sup>12</sup> Entendida desde cierta concepción teleológica como sería «el descubrimiento» del continente por parte de Colón.

subversión de la escritura con respecto al canon preestablecido) y, a su vez, de la relación intrínseca de los feminismos poscoloniales, decoloniales y la interseccionalidad. Todo ello concuerda, también, con la perspectiva desde la que Yolanda Arroyo Pizarro escribe las historias que construyen el libro.

Los estudios poscoloniales suponen la teorización (o las teorizaciones) dentro de la academia de las luchas de los movimientos anticoloniales, que provocan la ruptura en el siglo XX de la imagen única que la modernidad había dejado de aquellos territorios colonizados, y que pretenden «alcanzar una perspectiva crítica, a partir de la cual poder comprender tanto los nuevos rasgos de las políticas imperiales contemporáneas [...] como las contradicciones que las caracterizan» (Mezzadra, 2008, p. 15). Es decir, más que entender lo poscolonial como una etapa que comienza tras la colonización<sup>13</sup> que había implantado una serie de jerarquías<sup>14</sup> opresoras, se trata de conceptualizar esta corriente como «un modo de narración –un relato– que cifra su núcleo teórico en el cuestionamiento de la herencia colonizadora, de sus experiencias y sus saberes» (Peres Díaz, 2017, p. 160).

Dichas jerarquizaciones se produjeron a partir de la imposición de categorías propias de la sociedad europea, entendidas por esta última como homogéneas y únicas, con lo que el proceso colonizador fue el propio que «inventó a los colonizados e intentó su plena reducción a seres primitivos, menos que humanos, poseídos satánicamente, infantiles, agresivamente sexuales, y en necesidad de transformación» (Lugones, 2011, p. 110).

---

<sup>13</sup> La colonización entendida como proceso que «inventó a los colonizados e intentó su plena reducción a seres primitivos, menos que humanos, poseídos satánicamente, infantiles, agresivamente sexuales, y en necesidad de transformación» (Lugones, 2011, p. 110). No se debe confundir la colonización con la colonialidad. Esta última se entiende, como señala el propio Daniel Peres Díaz, como aquellas estructuras dominantes que se instauraron en su momento por las sociedades colonizadoras durante la conquista (un momento entendido como pasado y terminado), pero que se han extendido y mantenido durante siglos y que, aún hoy, operan como opresoras (2017, p. 161).

<sup>14</sup> Jerarquías basadas en la operación de las dinámicas de poder ya mencionadas que describe Michel Foucault, pero también teniendo en mente aquellas que Aníbal Quijano describe como la «colonialidad del poder», haciendo referencia, precisamente, al

patrón de poder que ha operado a escala mundial durante los últimos cinco siglos y que se constituye como la cara oculta de la modernidad. La categoría permite establecer la relación intrínseca entre conquista y colonización de «América», la producción de la idea de “raza”, el surgimiento del capitalismo y la modernidad. Para Quijano, la colonialidad del poder es constitutiva y específica del patrón mundial de poder capitalista y se origina en la imposición de una clasificación racial de los grupos humanos. Según lo manifestara en desarrollos posteriores, la colonialidad del poder «opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas de la existencia cotidiana y a escala social». (Espinosa Miñoso, 2018, p. 36)

La instauración de esquemas externos en ese mundo innombrable<sup>15</sup> y diverso, en referencia a las palabras de Rita Segato sobre la irrupción del Estado moderno en las diferentes naciones, estableció un caos que acabó con el orden pre-intrusión y, atendiendo a las resistencias que se establecen desde la cultura, podemos descubrir ejemplos de ese «pliegue fragmentario que convive consiguiendo mantener algunas características del mundo que precedió a la intervención colonial, mundo–aldea» (2015, p. 78). La irrupción del colonialismo provocó el desmantelamiento de los órdenes sociales y culturales preexistentes a este, con lo que la imposición de las estructuras propias europeas tanto sociales como económicas, políticas y de identidad provocaron que determinadas jerarquías extrañas reconfiguraran o reforzaran aquellas que ya ordenaban esas *aldeas*. Dichos órdenes jerárquicos impuestos introducen, por ejemplo, en el caso del género<sup>16</sup>, la imposición de un patriarcado que difiere de los preexistentes (lo que Rita Segato introduce como «patriarcado de baja intensidad») y la reconfiguración de las sociedades a partir de ello.

El punto común que conecta y entronca las teorizaciones poscoloniales con los feminismos poscoloniales es, precisamente, la «crítica al binarismo propio del pensamiento occidental como un pilar fundamental de la teoría poscolonial, en general, y del pensamiento feminista poscolonial, en particular» (Peres Díaz, 2017, p. 161). Mientras que las teorías poscoloniales cuestionan el sujeto histórico blanco y rompen con las imágenes coloniales del territorio, las culturas y los cuerpos y subjetividades colonializadas, así como revisan y reconstruyen relatos históricos y culturales que se alejan de los narrados por la quienes han ejercido históricamente las opresiones, los feminismos poscoloniales centran la mirada en el sujeto «mujer» (en singular) que ha protagonizado la lucha y el pensamiento feminista. Por lo tanto, se inicia un proceso para descentrar el feminismo hegemónico (que responde a una construcción de mujer única y a una articulación eurocéntrica, blanca, heterosexual), construyendo la respuesta a esta problemática desde perspectivas feministas que sean capaces de percibir la diversidad

---

<sup>15</sup> Se refiere a la incapacidad de nombrar ese mundo de la pre-intrusión: «[...] ni palabras tenemos para hablar de ese mundo que no debemos describir como pre-moderno, para no sugerir que se encuentra simplemente en un estadio anterior a la modernidad y marcha hacia ella inevitablemente» (Segato, 2015, p. 78).

<sup>16</sup> Que Rita Segato denomina «una categoría central capaz de iluminar todos los otros aspectos de la transformación impuesta a la vida de las comunidades al ser captadas por el nuevo orden colonial moderno» (2015, p. 81).

cultural y las experiencias históricas, poniendo en el centro a las mujeres y a las problemáticas estructurales que enfrentan.

Académicas como Sophie Large han situado la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro dentro del concepto de lo decolonial, en el sentido de que «la multiplicidad de identidades sexuales responde [...] [a] una multiplicidad de relaciones de poder, todas imbricadas entre sí, de modo que resulta imposible considerar la cuestión del género sin tener en cuenta sus intersecciones con otras problemáticas» (2018, p. 259), que a su vez es reflejo de su interseccionalidad. Kimberlé Crenshaw, que acuñó dicho término, entendía esta como «la expresión de un sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas, con el fin de mostrar las diversas formas en que la raza y el género interactúan para dar forma a complejas discriminaciones de mujeres negras en Estados Unidos» (Cubillos Almendra, 2015, p. 122). La interseccionalidad se entiende, por tanto, desde la construcción de sujetos (en este caso, enfocados desde la perspectiva feminista) como atravesados por una multitud de opresiones y exclusiones que se superponen unas a otras.

Se puede situar la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro dentro de esta perspectiva, pues en ella se hace una lectura del mundo moderno «a partir de una pluralidad de lugares y de experiencias, en el cruce entre una multiplicidad de miradas que desestabiliza y descentra toda narración “eurocéntrica”» (Mezzadra, 2008, p. 17), más que por el hecho de que se produzca en un tiempo-espacio posterior a una modernidad contra la que, en realidad, continúa la lucha. Como apunta Paula Fernández Hernández, «en el caso de la escritora boricua, el género la sexualidad, la raza la etnia, la condición colonial y la clase social engrosan el entramado de categorías interconectadas», heterogeneizando la subalternidad (en prensa), lo cual no solo se ve reflejado en «*el diario personal / diario político* [cursiva en el original] que conforman sus redes sociales, sino que también se traslada a su escritura y, específicamente, a *Transcaribeñx*» (en prensa). Junto a ello, hay que incluir los feminismos negros y feminismos lesbianos a la hora de entender la literatura y el activismo de Yolanda Arroyo Pizarro. Estos feminismos parten de «la búsqueda de una tradición perdida, la reconstrucción de una tradición literaria propia, la erradicación de los estereotipos sobre las mujeres negras y las lesbianas y la deconstrucción de los tópicos que se han construido desde fuera y desde dentro de la literatura alrededor de estas existencias» (Suárez Briones, 2000, p. 35).

Como señalaba Javiera Cubillos Almendra,

los discursos hegemónicos y las prácticas sociales legitimadas en Occidente están configuradas para (y por) un sujeto masculino, perteneciente a la etnia, la clase, la cultura y la lógica epistémica dominante. Esta concepción de sujeto resulta problemático para el feminismo —como para las teorías postcoloniales y decoloniales—, en tanto niega y construye como subalternas las subjetividades que escapan al canon. El feminismo, desde diversas vertientes, ha cuestionado esta política de la identidad que posiciona la “identidad masculina” como céntrica y universal, mientras representa la “identidad femenina” como periférica y particular. (2015, p. 121)

Durante la historia (hegemónica) de la literatura se ha tendido a la reproducción de un canon concreto que refleja y canoniza un perfil no solo masculinizado, sino también heterosexista, clasista y blanco. Como claramente afirma desde su autoridad cultural ya académica Harold Bloom, «el canon es el verdadero arte de la memoria, la verdadera base del pensamiento cultural» (1995, p. 33), y mientras ese canon sea, como señala Beatriz Suárez Briones, «masculino, blanco, burgués, heterosexual y occidental» (2000, p. 27), la memoria y el pensamiento cultural será parcial y estará sesgada en su universalidad. A través de la existencia de un canon y una autoridad literaria de estas características, se invisibilizan aquellos textos escritos, ya no solo por mujeres, sino por toda aquella persona cuya identidad no encaje dentro de la heteronormatividad. Con ello, la historia de la literatura española (así como, en términos generales, las culturas y literaturas europeas y occidentales) ha invisibilizado todas esas narrativas marginalizadas, que constituyen lo que, tal y como recoge Elaine Showalter, Edwin Ardener denomina «muted groups», es decir, el conjunto social que se han visto desprovistos de su capacidad de hablar o comunicarse (1981, p. 202).

Se produce entonces un fenómeno por el que la construcción de las imágenes de lxs sujetxs del resto de narrativas (esa otredad social constituida por subjetividades no-hombres, no-blancas, no-cisgénero, no-heterosexuales, no-burguesas), que se presentan ante la sociedad normativa, en realidad lo hacen desde un ideal totalmente alejado de la realidad de esxs otrxs, puesto que se compone a partir de la mirada de quien no forma parte de las comunidades que él mismo marginaliza. Entonces brota la necesidad por parte de lxs sujetxs y las narrativas diversas de irrumpir desde los márgenes en la normatividad



y, una vez traspasada la frontera, mantener abierta la puerta que conecta ambos espacios para permitir el tránsito de identidades disidentes cuyas historias y construcciones continuaban invisibilizadas.

Con ello, se puede hablar de cómo Yolanda Arroyo Pizarro escribe desde la disidencia, rompiendo con los esquemas preestablecidos e impuestos, encuirando un discurso históricamente normativo<sup>17</sup>, situándose

en esta tendencia de escritors boricuas iniciada en los 90, como la de Negrón-Muntaner, Luis Aponte-Pares o Lawrence La Fountain-Stokes de documentar las historias LGBTI en Puerto Rico [...], además de apoyar el posicionamiento cuir como modo particular de abordar las nociones de soberanía y nación específicas de la isla boricua [...]. Junto a importantes personalidades de la literatura y el compromiso afrofeminista y/o cuir puertorriqueño como Mayra Santos-Febres e Yvonne Dennis, Yolanda Arroyo Pizarro se convierte en una de las activistas LGBTI más conocidas de su país debido a su tenaz labor en el ámbito comunitario, académico y, también, el digital. (Fernández Hernández, en prensa)

El problema que surge al hablar «en nombre de» la marginalidad y de las identidades que la transitan es que se tiende, de nuevo, al silenciamiento de estas realidades y a la continuación del ejercicio de un paternalismo histórico por parte de hombres blancos cisheterosexuales. La importancia de la existencia de modelos reales y diversos dentro de dichos discursos al alcance de las personas es vital a la hora de hablar de construir(se) su identidad. *Transcaribeñx* es un título importante para entender las identidades desde el punto de vista de la poscolonialidad, la interseccionalidad y los transfeminismos, puesto que la diversidad que se describe y que se reivindica parte desde el epicentro de la otredad que ha estado históricamente marginalizada. Las problemáticas que acontecen en *Transcaribeñx*, como veremos, tratan esas identidades como construcciones cambiantes, maleables, que también resisten y viven dentro, fuera y a pesar del sistema que oprime.

---

<sup>17</sup> Sin que ello suponga hablar de la creación de un canon disidente dentro de la literatura puertorriqueña, ya que, como entiende Sophie Large, el mero hecho de concebir un «“canon literario cuir” es en sí mismo un problema epistémico, pues la noción de canon implica límites y cierta rigidez que no parecen muy compatibles con la fluidez sugerida por el término cuir» (2019, p. 165-166). En cambio, podemos hablar de la subversión del canon y de la creación de referentes vivxs dentro del contexto literario puertorriqueño.

## 2.5. Heterotopías, pornotopías y cuerpos utópicos

Una vez he tratado de estructurar desde qué perspectivas he leído la obra de Yolanda Arroyo Pizarro, me gustaría abordar de qué forma se escriben, incorporan y estructuran en el análisis de la colección de cuentos. Está claro, como han señalado diversas autoras acerca de la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro, el peso que tiene la relación entre el cuerpo y el espacio en la construcción de identidades y lugares en y por los que transitan sus personajes.

Esta idea remite a la relación cuerpo-territorio, en este caso el concepto de isla, con la particularidad de ser un territorio con pasado colonial<sup>18</sup>. Será esencial establecer cómo interactúan y se definen mutuamente estos cuerpos y el territorio que ocupan, cómo las dinámicas identitarias habitan y transitan estos espacios geográficos, políticos, sociales o cotidianos. Y aunque me interesa la perspectiva desde la que Diego Falconí Trávez analiza otra de las obras de la autora, como es la del cuerpo como territorio político, como un *espacio* con una entidad histórica y con una memoria concreta, y que se puede establecer en determinados personajes (como es el caso de Changó o María Teresa, como veremos más adelante), quizás los conceptos de heterotopía y pornotopía se adecúen más a la relación que pretendo establecer entre ambas construcciones.

El término heterotopía «que se opone tanto a la *u-topía* (sin lugar) como a la *eu-topía* (buen lugar), indica un *espacio otro*» (Preciado, 2010, p. 118), un contra-espacio, «espacios absolutamente otros» (Foucault, 2008) o, como sostiene María García Alonso, «lugar de los otros», ya que en muchas ocasiones son utilizados por la sociedad para encerrar a la otredad (RETEC DITET, 2016, 0m20s). Con ello, mientras que las utopías para Foucault se establecen como espacios sin lugar real, análogos al espacio real de la sociedad, estas heterotopías se construyen como espacios reales en los que se yuxtaponen espacios que son aparentemente incompatibles (RETEC DITET, 2016; Foucault, 1999), donde se producen «brechas en las formas tradicionales de espacialización del poder y del conocimiento en una sociedad determinada» (Preciado, 2010, p. 118). Entendemos,

---

<sup>18</sup> Pero, como señala Paula Fernández Hernández, Puerto Rico se erige como un territorio que no ha pasado por un proceso de descolonización *per se*, sino que, en cambio, se ha producido una «redirección del colonialismo español al estadounidense [...], [con lo que] pervive el maniqueísmo colonial» (en prensa). Con ello, no solo ha estado bajo el yugo colonial de España, sino que los elementos de opresión que se ejercían sobre Puerto Rico se han recodificado, pero siempre manteniendo en el poder a identidades extrañas al territorio y a los cuerpos (históricamente colonizados) que las habitan.

como sociedad, que las relaciones de estas oposiciones «entre espacio privado y espacio público, entre espacio de la familia y espacio social, entre espacio cultural y espacio útil, entre espacio de ocio y espacio de trabajo» son dadas y *naturales* (Foucault, 1999, p. 17).

Como señala Beatriz Preciado,

en rupturas con los espacios tradicionales, las heterotopías son “contra-espacios”, zonas de paso o de reposo, lugares donde se suspenden las normas morales que rigen todo otro lugar, una suerte de “utopías localizadas” que han encontrado un lugar provisional o un puerto de excepción. (2010, p. 119)

Dichos espacios no son estancos, explica María García Alonso, sino que aparecen como susceptibles de ser montados y desmontados según los cambios sociales (RECTET DITET, 2016, 8m27s) y que responden a diversos orígenes y pueden ser categorizadas. Señala Michel Foucault la existencia de heterotopías de crisis («reservados a los individuos que se encuentran, en relación a la sociedad y al medio humano en el interior del cual viven, en estado de crisis» [2008]), que han ido desapareciendo en pos de las heterotopías de la desviación, las cuales funcionan de forma que «se ubican a los individuos cuyo comportamiento está desviado con respecto a la media o a la norma exigida» (2008). Concibe dentro de estas las clínicas psiquiátricas, prisiones y a las que podemos añadir todos aquellos espacios a lo que se recluyen las identidades marginales, que a su vez funcionan como espacios posibilitadores y de pertenencia (Foucault, 2008); a la vez podemos señalar el espacio a la vez simbólico, pero real, del armario, tal y como aparece representado en «el final de leticia». Otro ejemplo de heterotopías que puede ser útil para este trabajo es la heterotopía ligada a una temporalidad corta, ínfima, (Foucault, 1999; Foucault, 2008), como sucede en «entre nalgas».

Señala María García Alonso que los espacios cotidianos se pueden convertir en lo extraño, en lo distante, en un espacio heterotópico a partir de un suceso traumático (RECTET DITET, 2016, 9m24s). Esta conversión la vemos en «los niños morados», así como prácticamente en la totalidad de espacios infantiles, donde en muchas ocasiones la violencia ejercida por parte de personajes adultos conlleva su destrucción. Estos espacios infantiles, según Foucault, son heterotopías en cuanto a que estos se establecen como contra-espacios que, aunque presentes en la realidad, se alejan de la mirada de las personas adultas, y pasan a ser, como ocurre en *Transcribeñx*, espacios idílicos donde

la curiosidad, las sexualidades y las identidades son exploradas lejos de las miradas de progenitores y otros personajes adultos.

Por otro lado, y partiendo de estas ideas sobre la heterotopía, Beatriz Preciado construye el concepto de «pornotopía», relacionándolo con el tardocapitalismo y que se distingue por

su capacidad de establecer relaciones singulares entre espacio, sexualidad, placer y tecnología (audiovisual, bioquímica, etc.), alterando las convenciones sexuales o de género y produciendo la subjetividad sexual como un derivado de sus operaciones espaciales. Por supuesto, es pornotópico el burdel, contra-espacio característico de las sociedades disciplinarias capaz de crear una ficción teatralizada de la sexualidad que se opone, al intercalar un contrato económico como base del intercambio, al mismo tiempo a la celda célibe y a la habitación conyugal. (2010, p. 120)

Así, continúa, se establecen una serie de pornotopías (de proliferación extensa, localizadas, de restricción, de transición, de resistencia), de las que me interesa destacar las pornotopías subalternas, es decir, aquellos espacios que «una minoría disidente logra atravesar el tejido sexopolítico y económico urbano dominante y hacerse visible» (Preciado, 2010, p. 121)<sup>19</sup>.

Por último, en su conferencia radiofónica titulada «El cuerpo utópico», Michel Foucault, en línea con los espacios arriba descritos, habla del cuerpo como «actor principal de todas las utopías» (2008), como aquel desde el que «surgen e irradian todos los lugares posibles, reales o utópicos» (2008) y, entendemos, por extensión también las heterotopías, en cuanto que estas se crean como espacios que contienen los contra-cuerpos. Juega Michel Foucault con la idea de cómo el acto de enmascararse, tatuarse o maquillarse es un acto de depósito de un lenguaje sobre el cuerpo, siendo estas «operaciones mediante las cuales el cuerpo es arrancado de su espacio propio y proyectado en otro espacio» (2008). El

---

<sup>19</sup> De igual manera es posible considerar que, siendo el libro de *Transcaribeñx* un espacio físico (aunque reducido), este existe como una heterotopía dentro no solo del espacio de las librerías, sino dentro del espacio propio de la mesa, puesto que desde su portada el título establece su heterogeneidad y marca un espacio distinto a partir del uso de «trans-», «caribeña» y el uso de la «x».

maquillaje y el disfraz toman una importancia vital en este sentido en «el final de leticia» de mano de la propia Leticia.

La idea del depósito (o eliminación) sobre la superficie del cuerpo de elementos que construyen la identidad y la proyección de una imagen de un cuerpo a un espacio otro nos remite, nuevamente, a la idea de Judith Butler del género (y su naturalización) como ficción al convertirlo en un elemento nuclear que en realidad se localiza en la superficie corporal. Puedo encontrarse una analogía, en este sentido, con la idea de Michel Foucault del cuerpo como utopía y la fantasía del género de Judith Butler, ya que ambas plantean la identidad/género como construcciones que operan en la superficie del cuerpo y que, a partir de la lectura que se hace de dichas proyecciones, se ubican en bien espacios marginalizados, bien en normativos.

En *Transcaribeñx* se producen estas relaciones entre los cuerpos utópicos y los espacios heterotópicos o pornotópicos, como veremos en el análisis de las narraciones. El Puerto Rico que describe, como isla y como territorio doblemente colonizado que resiste, se construye como un espacio heterotópico por el que transitan y se establecen (en ocasiones, temporalmente) determinados cuerpos, que a su vez crean o reflejan los lugares en los que se encuentran.

### 3. Trayectoria *artista* de Yolanda Arroyo Pizarro

*Me di absoluta cuenta que representar a mi país, era también  
representar a la mujer trabajadora, la maternidad, la  
Afrodescendencia y el sector LGBTT, puesto que soy profesora,  
madre, negra y lesbiana. Más hibridez que esa, hay pocas.*

(Yolanda Arroyo Pizarro, 2012)

El debate instaurado en los últimos años en el mundo de la cultura sobre si se debe separar obra y biografía ha dividido las opiniones tanto de público como de crítica. El debate se enraíza en parte en el revisionismo realizado desde una perspectiva de género por parte del feminismo.

Partiendo de esta idea, Yolanda Arroyo Pizarro (Guaynabo, 1970) ha sido uno de esos descubrimientos en el proceso de deconstrucción y reconstrucción de referentes culturales no hegemónicos y de las realidades reflejadas en su obra. Esta autora se incardina en su obra, atravesándola y cultivando en ella todas aquellas interseccionalidades que la articulan identitaria y políticamente. Así, para hablar de ella deberemos situarnos en la orilla contraria a quienes hablan de separar obra y biografía, ya que el proceso de escritura de Yolanda Arroyo Pizarro es un ejercicio desde la conciencia individual y colectiva política, activista y social, donde el significado e intencionalidad de sus obras y acciones juegan un papel esencial.

Se graduó en la Universidad del Sagrado Corazón (Puerto Rico) en 2016, con una tesis titulada *Cuentos para ahuyentar el pendejismo*, que le valió el título de Maestría en Creación Literaria. Actualmente se encuentra trabajando en su doctorado en Literatura Puertorriqueña y el Caribe en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Su actividad educadora y comunicadora se ha visto reflejada en sus participaciones como ponente en cursos, talleres y seminarios internacionales en centros como Harvard University, California State University San Marcos (en 2018 con una ponencia titulada «Literature to Heal the Soul in the Uncertain Times. Afrofeminism, Lesbian Resistance and Poetry»), en la UMass Amherst o a participar con «¿Y tu abuela dónde está?» en TEDxUPR.

Su trayectoria literaria comenzó a ser publicada en 2004 con la colección de cuentos *Origami de letras*, seguida de la publicación en 2005 de la novela *Los documentados*, por la que recibió el premio PEN Club<sup>20</sup> al año siguiente y en la que escribe acerca de las realidades de la migración, o *Caparazones*, de temática lésbica, en 2010, la primera de sus novelas que llegó a España de mano de la editorial Egales<sup>21</sup>.

Todas sus obras persiguen problematizar y romper, de alguna forma, aquellas estructuras hegemónicas que oprimen, las pone en el punto de mira de quien se acerca a ellas y las desmonta. De forma general, el ejercicio de escritura de Yolanda Arroyo Pizarro busca transgredir, «romper para provocar el pensamiento crítico» (Acevedo, 2012). La propia autora señala cómo su escritura se encuentra, a propósito, alejada de lo canónico, transgrediéndolo, puesto que ella misma se siente atraída por

los espacios de rupturas de género y de identidad. [...] Soy partidaria de esos entornos porque caen en lo novedoso y no aburren al lector. Les entregas una sorpresa y la posibilidad de reflexionar sobre si la ruptura persigue comparar, equiparar o superar el constructo origen que tú estás transgrediendo. Todo lo que involucre pensamiento crítico, capacidad de asimilación e inteligencia emocional en la mira me atrae. (Acevedo, 2012)

El discurso literario que construye es dinámico y, coincidiendo con Sophie Large, complejo, puesto que «elabora conexiones de todo tipo —argumentales, discursivas, narrativas, intertextuales y hasta intermediales— que dan cuenta de un posicionamiento político polifacético, en que el activismo queer enlaza con el feminista y el decolonial» (Large, 2018, p. 255).

Si consideramos ese mensaje y dimensión activista como epicentro del que emanan las raíces literarias de Yolanda Arroyo Pizarro, debemos dibujar aquellos espacios por los que transita y difunde esta lucha. Uno de esos espacios son las redes sociales, ya sean las más tradicionales o las más actuales. La propia autora se considera una literata activista, además de «suelo ser muy opinionada y compartir mis ideas sobre los temas que

---

<sup>20</sup> Premio que también recibió en 2018 por la obra *Transcaribeñx*.

<sup>21</sup> Editorial que se ha encargado de la publicación en exclusiva de la obra de Yolanda Arroyo Pizarro, con un total de cuatro títulos: *Caparazones* (2010), *Lesbianas en clave caribeña* (2012), *Violeta* (2014) y *Transcaribeñx* (2017).

acontecen en el país, ya sea desde el blog que manejo, desde la revista, o desde alguna otra publicación» (Acevedo, 2012).

Su blog *Boreales* (que, posteriormente, daría nombre a la revista fundada por la autora) era y es su principal plataforma, actuando como altavoz de ideas, textos y reseñas, como vaso comunicante de su individualidad como autora, como persona y su relación con el resto del mundo. En el encabezado de dicho blog (<http://narrativadeyolanda.blogspot.com/>) y, tras su nombre, aparecen los siguientes conceptos, como ingredientes de la receta de su yo identitario, político, literario y activista: «literatura puertorriqueña, afroidentidad, sexodiversidad, narrativa LGBTTIQ, caribeñismo, migración, docencia, género, feminismo, lesboterrorismo» (Arroyo Pizarro, s.f.). Esto es un reflejo de su actividad y de la compleja interseccionalidad que atraviesa obra y autora.

Más activa se encuentra, al menos en los últimos años, en redes sociales<sup>22</sup> como Facebook, Instagram y Twitter, que ve como una oportunidad de «encontrarnos a través del otro» (Casa de América, 2011, 7m12s). Dichas plataformas han desbancado a otras más tradicionales, como el caso del blog (aunque la autora sostiene que sigue haciendo uso de él), y podemos verla más activa en redes de la inmediatez como Instagram o Twitter. Acerca de esta última y de la actividad literaria y activista que se puede reproducir en 240 caracteres, Yolanda Arroyo Pizarro sostiene que «tuitear no es solamente sacar una idea de tu mente y colocarla; es una manera de conexión, de conectarte con el otro» (Casa de América, 2011, 6m45s). En la biografía de su Instagram (@yolandaarroyopizarro) se deconstruye en «Professor/Speaker/Writer/Afroboricua. AfroQueer/Afrofuturist/Demi/Poly Advocate. Aurora's Mother» (Yolanda Arroyo

---

<sup>22</sup> Como señala Paula Fernández Hernández, las redes sociales se han conformado en los últimos años como archivos de memorias marginalizadas, así como fuentes «de consulta [...] incluyendo, en muchas ocasiones, a actorxs no considerados en la historia oficial» (en prensa). Gracias a Internet y a las redes que se han conformado a nivel local e internacional a través de plataformas como Facebook, Instagram, Twitter, Pinterest, Reddit y Tumblr, se han creado y visibilizado espacios donde volcar las memorias de aquellos colectivos invisibilizados históricamente. Aunque la creación de estas aplicaciones y plataformas está en manos de conciencias masculinas, blancas y capitalistas, se han convertido en espacios también susceptibles de ser descolonizados (Fernández Hernández, en prensa). Se han convertido en espacios-megáfono para identidades y comunidades disidentes. Ejemplo de esos archivos que tratan de «engrosar los archivos ausentes» (Fernández Hernández, en prensa) son el Facebook de Yolanda Arroyo Pizarro, la página de Facebook de «Memorias Aisladas» o el perfil de Instagram @canariasresiste. El proyecto «Memorias Aisladas», surgido a partir del documental homónimo de Daniasa Curbelo que se estrenó en 2016, se establece como una fluctuación de textos, imágenes y reflexiones que recuperan y visibilizan cuestiones de territorios colonizados, desde una perspectiva interseccional, abogando por compartir «historias, recuerdos y vivencias desde la disidencia dentro y fuera de las Islas Canarias» (Memorias Aisladas, s.f.).



Pizarro, s.f.), poniendo a la vista de quien acceda a su perfil aquellas categorías que interseccionan su identidad y que, además, construyen su discurso político y el activismo, hilo conductor de sus historias y publicaciones.

Este espacio cibernético por el que transita Yolanda Arroyo Pizarro (y por el que muchxs navegamos en nuestro día a día), en palabras de Paula Fernández Hernández, «constituye, a su vez, una red de difusión de gran potencial [...], se erige como un medio exitoso de conexión y comunicación entre identidades subalternas, ya que democratiza las opciones de representación» (en prensa). Sus libros, en consonancia con su actividad vital, su red personal y el propio uso de las redes sociales también forman parte importante de esa comunicación de y entre la subalternidad y la democratización de la representación dentro de la ficción.

La conexión entre las redes sociales y su actividad como autora parte de que ambos espacios de resistencia sirven no solo de exploración del yo narrativo y sus límites, sino que conllevan también una plataforma de activismo que permite comunicar con la otra parte y romper la cuarta pared que, de otra forma, seguiría separándola del público receptor. Además, las redes sociales, su inmediatez, sus espacios reducidos, la libertad de expresión lejos –muchas veces– de las limitaciones del lenguaje formal y de sus constreñidas normas suponen el descubrimiento de nuevas fronteras narrativas que implican una renovación o reutilización de elementos tradicionales de comunicación y creación.

Otro espacio, quizás más hegemónico, de expresión de esas resistencias fuera del discurso literario son las conferencias que ha impartido en la sede de la Organización de las Naciones Unidas, dentro del programa United Nations Program: Women, memory, creativity, ONU Remember Slavery, o para la plataforma TEDxUPR con una intervención titulada «¿Y tu abuela dónde está? La magia de narrar la ancestría», donde recalca la importancia de la memoria, de la recuperación de narrativas marginalizadas históricamente y de la recreación de la historia de nuestras ancestras a partir de las narrativas ficcionales.

Como escritora polifacética y diversa, Yolanda Arroyo Pizarro ha cultivado esta red de temáticas en forma de cuento, ensayo, narrativa y poesía. El hecho de que no solo haya dirigido esta actividad de creación literaria a público adulto, sino al infantil (*Pelo bueno*

y *El Cuento de Papapedia*, publicados en 2018) amplía la cartografía de su activismo a todas las edades, así como la importancia de poner bajo la mirada lectora a referentes que históricamente han habitado en los márgenes y, con ello, crear conciencia sobre las propias identidades. Por lo tanto, su estilo híbrido viene determinado o guiado por la interseccionalidad que atraviesa su identidad individual. En palabras de la propia Yolanda Arroyo Pizarro,

[...] mi imaginario viene de una estructura híbrida: mezclo entrevistas, cuento y poesía, dialogo con lectores entre reseñas y críticas para luego terminar en el ensayo literario y en el de opinión. [...] Me pasa que cuando se me acepta por negra, se me rechaza por lesbiana; cuando se me acepta por mujer, se me rechaza por negra... y así en una perenne combinación infinitesimalmente mezclada que hace imposible que encaje en algún lugar del todo. (Acevedo, 2012)

La interseccionalidad de espacios, de voces y de temáticas literarias hace de la trayectoria de la escritora un universo complejo, a la vez que rico y mutable, caben la ruptura de los discursos hegemónicos y la apertura hacia nuevas vías de desarrollo y traspaso de fronteras. La trayectoria de Yolanda Arroyo Pizarro, por tanto, está compuesta por un compendio de trayectoria activista, académica y literaria, lo cual tiene como resultado ese ejercicio consciente y político de creación literaria y de escritura como resistencia, con lo que, coincidiendo con las palabras de Paula Fernández Hernández, «se difuminan las fronteras entre ficción y realidad personal-nacional» (en prensa).

#### 4. *Transcaribeñx*

La obra seleccionada para este trabajo es, en realidad, producto de un proceso iniciado en 2015, cuando, a raíz de los movimientos políticos y sociales por la erradicación de las estatuas de Colón, toma este tema como uno de los hilos con los que entretejerá su tesis para lograr la Maestría en Creación Literaria de la Universidad del Sagrado Corazón (Afroféminas, 2014). Dicha tesis la conforman un total de ocho cuentos: «La santiguadora», «Conversiones», «Soñar una calesa», «Los desagravios del barrio Juan Domingo», «La viuda del manto prieto», «Los niños morados», «De Changó a Juan Candelario» e «Hijos de la tormenta». Una vez presentada, esta se dividió en dos libros de cuentos, *Transmutadx* (2017) y *Calle de la Resistencia* (2020).

*Transmutadx* (2017) en su cruce por el Atlántico hacia su publicación en España pasó a llamarse *Transcaribeñx* (2017), por sugerencia de la editorial Egales. La elección de editorial, que ya en 2010 había llevado al público español a leer *Caparazones*, no es azarosa. Egales fue fundada en 1995 buscando «visibilizar la narrativa, el ensayo y la poesía dirigida a gays, lesbianas y transexuales, prácticamente inexistente en castellano hasta entonces, siendo la primera editorial especializada en literatura LGTBQ en España y Latinoamérica» (Editorial Egales, s.f.). La editorial, surgida a partir del trabajo de Mili Hernández y Mar Griñó –junto con la librería Berkana, fundada en 1993 y con sede en el barrio de Chueca–, es un reflejo de la lucha que sus fundadoras y la comunidad que han creado (en consonancia con la librería Cómplices, en Barcelona) han llevado a cabo por los derechos, visibilidad y expansión de la cultura LGTBQ. El hecho de que precisamente haya sido este proyecto ya consolidado el que haya trasladado esta obra interseccional a España, hace que la conexión que se establece entre autora y editorial no sea accidental, sino también un ejercicio de resistencia desde un mercado hegemónico donde, poco a poco, y más en los últimos años, autorxs disidentxs han podido introducir sus discursos y romper con el canon establecido, así como plantear, desde el epicentro del yo diverso, un diálogo con lo hegemónico.

Volviendo al texto, *Transcaribeñx* lo conforman cinco cuentos (de los siete que conformaban la tesis originalmente), divididos en dos partes: la primera, «transmigradx», incluye «changó», «final de leticia» (que no se incluía en *Cuentos para ahuyentar el pendejismo* y que aparece en *Transcaribeñx* como un añadido) y «entre

nalgas», mientras que la segunda, «transformadxs», reúne «los niños morados» e «hijos de la tormenta».

Una característica que destaca del texto es que, al haberse concebido como una tesis para culminar una maestría literaria, en determinadas ocasiones se revelan estrategias y elementos que conforman el ejercicio consciente de la escritura. Por ejemplo, el uso de la intertextualidad y los palimpsestos, que permite no solo establecer vasos comunicantes con otros textos y autorías, sino que, a su vez, hace referencia a otros espacios y personajes. El uso de referentes reales dentro de la ficción de las narraciones (como ocurre, por ejemplo, con «entre las nalgas», donde se hace referencia a Iris Chacón y a Madonna) permiten establecer a los personajes dentro de unos espacios, tiempos y realidades sociales concretas, permitiendo que quien se sumerja en los textos lo haga también recuperando o conociendo la memoria colectiva.

Por otro lado, podemos descubrir vestigios de esta escritura consciente y técnica en el uso de estrategias narrativas para situar en espacio y tiempo los hechos a partir de marcas en el texto como fechas y horas exactas, colocadas de forma paralela, de forma que creen un ritmo narrativo y una localización exacta de los hechos que acontecen, como ocurre en «los niños morados». También utiliza técnicas como el *flashback* en una narración iniciada *in medias res* o *in extremis*, siendo claro ejemplo de esto «hijos de la tormenta», donde además hace uso de una técnica cinematográfica, trasladando ritmos y narrativas propias del séptimo arte en la narración atropellada de hechos convulsos para la historia de Puerto Rico y la historia de los personajes.

*Transcaribeñx* es un texto complejo, donde no solo se entremezclan temáticas que aluden a realidades diversas, sino también voces, teóricas y literarias, que lo nutren. El escritor Wilkins Román Samot resalta la importancia del trasfondo cultural desde la perspectiva puertorriqueña en una de las reseñas que escribe sobre *Transcaribeñx*, cuando aún era *Transmutadxs*. Con ello, señala lo ingenioso de utilizar estos cuentos para visibilizar aquello que ha construido Puerto Rico como nación y como identidad de la ciudadanía y cómo el «trasfondo social, cultural y, digamos, histórico-literario, [es] lo que les hace susceptibles de ser constatados en hechos y entornos sociohistóricos» (Samot, 2017).

Por otro lado, la reseña publicada en España<sup>23</sup>, a la que remite la propia Editorial Egales en la entrada del libro dentro de su página web, escrita por Guillermo Arróniz López<sup>24</sup>, afirma que alguno de los episodios narrados (como los güevedoces a quienes se nombran en «hijos de la tormenta») «ayuda a seguir cuestionando el imperio del cuerpo y los genitales en el comportamiento y la atracción sexual» (Arróniz López, 2018). Por otro lado, se centra en destacar la crudeza de las narraciones –que, comenta, «no es para todos los paladares» (Arróniz López, 2018)–, así como el hecho de que los contrastes que podamos encontrar con los personajes y la forma en que sus experiencias se narran pueden suponer una explicación de «ese mundo minoritario que a veces olvidamos que existe más allá de la aparente "normalidad" de la mayoría que nos rodea» (Arróniz López, 2018).

A la hora de analizar el texto en sí procederé a un análisis de la forma y la estructura, donde me centraré en el título y sus significados y cambios a lo largo de la *vida* de la obra, así como hacer un recorrido por la intertextualidad, las citas, el lenguaje, la división del libro en dos partes y el uso de la «x» como elemento reivindicativo y de resistencia en su escritura. Por otro lado, terminaré este apartado con la introducción a las temáticas y contenidos de *Transcaribeñx*, deteniéndome en el tiempo y el espacio como elementos importantes de la narrativa, la radiografía que se hace de la sociedad puertorriqueña y el papel que cumple la identidad (entendida como un elemento común a muchas temáticas y construcciones) como protagonista y como elemento central de los cuentos.

---

<sup>23</sup> A pesar de la búsqueda que he realizado, la llegada del libro *Transcaribeñx* parece haber pasado desapercibida por parte de la crítica literaria hegemónica. Sin embargo, las redes sociales se han hecho eco de las obras de la autora y de su carrera literaria en general en medios digitales como Afrofémimas. El único texto que reseña en este lado del Atlántico la obra que tratamos ha sido la de Guillermo Arróniz López.

<sup>24</sup> Debo agradecer la colaboración de Guillermo Arróniz López por proporcionarme el texto de la reseña, puesto que la web donde estaba publicada originalmente, Universo Gay (<https://ug.diegomanuelbejar.com/>), cerró tras más de doce años de actividad y, con ello, se perdió el texto completo, quedando únicamente el fragmento que se puede leer en la página web de Editorial Egales (disponible en: <https://www.editorialegales.com/noticias/89/>). Incluyo en el Anexo I la reseña completa del autor.

## 5. El texto en sus paratextos

### 5.1. En los alrededores del texto

#### Sobre los títulos

El título del corpus de cuentos original era *Cuentos para ahuyentar el pendejismo* y conformaba la tesis para lograr la maestría. Si lo observamos como un todo, el propio título describe la acción combativa de los textos, acercándolos a una dimensión de resistencia dentro de lo canónico del cuento —que, como recuerda Sabina Reyes de las Casas, es «probablemente el género más conocido y analizado, tanto dentro de la Isla [Puerto Rico] como fuera de ella» (2020, p. 12)—, pero usando este tipo de escritura en su favor, respondiendo a las ideas y activismo que subyacen tras la escritura como actividad plenamente consciente. Además, entendiendo los propios cuentos como el arma y, con ello, la escritura como medio de lucha, educación y proliferación de ideas. Ahora bien, si prestamos atención a determinadas partes del título, el hecho de que se haga uso de «ahuyentar» me lleva a pensar que ya desde el título se establece una acción de hacer huir a algo que acecha, que amenaza, que devora y que paraliza. Este «algo», en este caso «el pendejismo», que muta su forma, pero mantiene la esencia de lo hegemónico, lo fijo y lo impuesto, que impide ser o expresarse al resto de identidades con las que interactúa. Así, con el uso de este léxico, sitúa el *corpus* de los textos en un espacio determinado a la vez que alude directamente a la problemática de la persecución y resistencia de las identidades, cuerpos y sexualidades disidentes, mientras que localiza esta en un contexto geográfico y social a partir del uso de palabras pertenecientes a una variedad del español alejada del conocido como español estándar, que no es otro que la variedad septentrional peninsular.

*Transmutadxs*, título que aúna la primera selección de cuentos, introduce ya elementos que son mucho más obvios en cuanto a establecer la escritura como resistencia, haciendo mención específica, precisamente, a cuestiones de identidades disidentes, así como a identidades que migran y se transforman. «Trans-» puede ser leído desde varias perspectivas. Desde la más literal, de significado según la academia, aparecen tres principales significados: ‘al otro lado de’, ‘a través de’ o ‘alteración en la secuenciación del ADN de un organismo, que se transmite por herencia’. Este último significado me interesa especialmente puesto que, observando el contenido de los cuentos de forma

general, podemos ver ese cambio de lo «biológico» (entendiendo esto último como «la verdad» dentro de la conceptualización desde la ciencia) en las resistencias de lxs distintxs personajes que pasan por esos procesos de cambio de lo heredado y considerado como esencial. Por otro lado, «mutar» aparece siguiendo a este sufijo, que implica el movimiento y acción de ‘mudar’ o ‘mudarse’, que podemos establecer como el paso de una frontera hegemónica o normativa (ya sea identitaria, geográfica, política o sexual).

Este primer título incluye el uso de la «x», donde hace visible, de forma explícita, sin tapujos, la disidencia, ya no solo identitaria, sino como ironía o juego contra las normas de la lengua impuesta históricamente. Responde, como veremos, a un uso por parte de activistas y del propio colectivo LGTBIQ+ y aliadxs como fórmula para integrar aquellas identidades plurales más allá del binarismo de género. Por último, es reseñable el uso del plural en el título («-s»), que hace un llamamiento a la diversidad y la pluralidad, así como a la comunidad.

Siguiendo la línea de los títulos anteriores, se concibe *Transcaribeñx*, título de la edición que manejo para este trabajo. Como con los anteriores ejemplos, he dividido en tres partes el título, de forma que estableceríamos, como en el caso precedente, «trans-» como sufijo que abre la significación. En este caso hace referencia a la violencia y a lo disidente, así como a ese movimiento de traslado, como también ocurría con *Transmutadxs*. El posicionamiento desde un primer momento en unos lugares que se encuentra en los márgenes y a los que transitarán lxs personajxs, implicando la propia violencia hegemónica que se ejerce sobre sus identidades disidentes. Por otro lado, «-caribeñx» hace referencia a la identidad a la que podemos acercarnos geográfica, política y socialmente<sup>25</sup>, localizándonos y localizando lo que se narra dentro de un contexto (o contextos, plurales, diversos) determinado y con unas problemáticas concretas. El plural marcado de *Transmutadxs* a partir del uso de la «-s» final, que desaparece en este último título, se encuentra ahora integrado en «caribeñx», en el concepto de lo común que aún en una sola palabra la diversidad del territorio al que se refiere.

---

<sup>25</sup> Sophie Large sugiere que el cambio de título y del uso de la presencia de lo caribeño en él se debe a una estrategia de publicidad para atraer al público lector a partir de un término que remite a lo exótico dentro del territorio europeo (2019, p. 148). Sin embargo, mantengo la idea de que se trata de una forma de localizar explícitamente los cuentos dentro de un ámbito geográfico y político determinados, sin permitir que se deslocalicen personajes y hechos de su contextualización original.

Lo que contemplan los tres títulos, distribuidos en diferentes momentos de la trayectoria literaria de la obra, es que sitúan en todo momento al texto dentro de una corriente determinada de activismo, disidencia, resistencia y en unos límites geopolíticos y sociales determinados.

Es un texto que migra y que se transforma. El caso particular de esta obra de Yolanda Arroyo Pizarro, recordemos que parte de una maestría, donde se conciben parte de los textos que se juntarán para conformar *Transmutadx*, que luego, con el traspaso de la frontera española, se convertirá en *Transcaribeñx*. Pero, incluso yendo más allá, la propia Yolanda Arroyo Pizarro, a través de ese espacio de democratización, discusión y construcción de redes llamado Facebook, ha determinado su intención de modificar lo que parecía la forma final del texto (*Transcaribeñx*) a partir de una entrada en su muro:

Es por ello que el libro 'Transmutadx' ya no incluirá en 2020 ni el cuento 'Changó', ni ningún otro texto que incomode o no esté a la altura de la realidad trans de nuestros días. Dejar el texto tal cual existe ahora mismo, no es posible a partir de mis convicciones políticas y de activista. Como feminista y humanista, no me es lógico saber que agredo a mi comunidad, aunque sea "sin querer". Necesito más consistencia y menos contradicciones para vivir. Me disculpo por no haberlo entendido antes. No lo sabía, no lo comprendía, pero desde que ya sí, es mi deber actuar. No intento que nadie más imite esta acción, pero al menos quisiera que otros se autoanalizaran y autorevisaran [sic] antes de continuar defendiendo tercamente nuestros egos literarios, de dramaturgia o de performativa. ¿Acaso la creatividad y la imaginación no deberían aspirar a hacernos mejores seres humanos a fin de cuentas? (2019)

Aunque se ha leído esta publicación desde la perspectiva de que la propia autora «considera que [el relato] no está a la altura de la realidad ni de las reivindicaciones actuales de la comunidad transexual» (Reyes de las Casas, 2020), pienso, a partir de las interacciones de Yolanda Arroyo Pizarro en redes sociales y en otros medios, que la referencia a esa autorrevisión y las disculpas van en otro sentido, más allá de las reivindicaciones y de la realidad de la comunidad trans. Realmente no es que no esté a la altura de las reivindicaciones *per se*, sino que, tras su deconstrucción como autora, ha comprendido que tras contar, como mujer cisgénero, historias y experiencias de identidades trans, se puede caer en el paternalismo y en la escritura *desde lo Otro* de estas



mismas, conllevando la reproducción de estereotipos y de situaciones que pueden suponer un daño a aquellas identidades reales. Lo que pone a la vista de quien se acerque a esta publicación es la conciencia de escritura de determinadas identidades disidentes desde una posición de privilegio y de otredad con respecto a estas, y cómo el aprendizaje, la literatura, la representación social y las experiencias reales forman también de ese ejercicio de la escritura.

Esta reflexión tan personal me permite establecer un punto de encuentro y de apoyo para entender la postura desde la que analizo este texto, puesto que concibo *Transcaribeñx* como un organismo vivo, con identidad, con trayectoria vital y con capacidad de cambio y adaptabilidad, tal y como ocurre con cualquier persona que se integre dentro de una sociedad y que evolucione en ella. Porque *Transcaribeñx* permite que nos zambullamos en la idea de la literatura como un cuerpo vivo con conciencia que interacciona con otras, que transmuta, se transforma y cuyas identidades transmigran fuera de sus márgenes y de la mente creadora, en ocasiones para no regresar.

### **Sobre las partes**

Como ya he adelantado, *Transcaribeñx* se encuentra dividido en dos partes, «Transmigradx» («changó», «el final de leticia» y «entre nalgas») y «Transformadx» («los niños morados» e «hijos de la tormenta»). Nuevamente vemos cómo se da el uso de la «x» como elemento común de marca de la diversidad, resistencia y disidencia, junto con el uso de «trans-», implicando movimiento y traspaso de fronteras normativas (físicas, identitarias, sociales, sexuales...).

Por un lado «Transmigradx» conlleva esa migración conceptualizada como el movimiento de un punto A a un punto B, que se establecen como diferentes y, en ocasiones, opuestos, implicando un traslado de cuerpos (e identidades) entre espacios. El traspaso de fronteras que delimitan estos últimos (sean estos físicos o no) viene precedido en muchas ocasiones por un agente o elemento externo que motiva movimiento y cambio. Ejemplo de ello es Changó, «hijo de un médico de allá [República Dominicana]» y su migración (y pérdida de identidad) como resultado de dejar embarazada a la «hija blanca y rica de alguien» y su posterior persecución (Arroyo Pizarro, 2017, p. 22). Otro ejemplo

podríamos verlo en «el final de leticia» y cómo el cambio se produce guiada, en primer lugar, por aquel «chico afeminado que usa un collar de cuentas parecidas a las perlas» de la infancia de la protagonista (Arroyo Pizarro, 2017, p. 28), seguido del «muchacho vestido de chica» a quien bautiza como Leticia (Arroyo Pizarro, 2017, p. 29), para terminar con la voz narrativa (en la que en muchas ocasiones identificamos la de la autora), a la que incluye dentro de esos rituales de transformación a través de la lectura de obras de Cortázar, por ejemplo. Por último, la migración de un espacio infantil a uno adolescente a través del despertar de la sexualidad, sus orientaciones e identificaciones, en «entre nalgas» aparece encabezado por la figura de Iris Chacón, «la vedette de América» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 37) y, posteriormente, por la propia María Teresa y su intento de imitación de esta figura.

Así, ese fluir entre espacios, tiempos y personas que guían en un proceso de autodescubrimiento y de migración de un momento del proceso identitario a otro es el común denominador de los cuentos de esta parte.

«Transformadx», por otro lado, implica un cambio de forma, como también el ‘hacer mudar de porte o de costumbres a alguien’, según la Real Academia Española. Con ello, ese movimiento se conceptualiza en torno a la idea de conversión, de la reordenación de lo que ya está, por lo que, al contrario de lo que ocurre con la «transmigración» no se produce tanto un cambio de espacio, sino el surgimiento de uno nuevo. En el caso de «los niños morados» conceptualizo esa reordenación a partir del elemento de la violencia. Además, se da la transformación de lxs niñxs en adultxs y, con ello, de las relaciones que se dan entre ellxs a partir de la violencia ejercida por otros adultos. En «hijos de la tormenta» dicha conversión se establece en dos puntos paralelos que actúan como reflejo del otro, puesto que somos testigos del cambio a nivel político y social de Puerto Rico, a la vez que lo somos del protagonista a través de la lucha, de una rebeldía que aparentemente no estaba, pero que se reordena para luchar contra lo establecido.

Como ocurre con *Transmutadx*, *Transcaribeñx* y los títulos de las partes en las que se dividen, el uso de la «x» es un elemento que no pasa desapercibido. Con ello, no solo marca esa resistencia que he venido anunciando, sino de posicionamiento dentro del uso concreto de formas lingüísticas que pretenden la representación de la mayor variedad identitaria de las realidades que reproducen y representan. Más allá de considerar estos «novedosos» (veremos que no tanto) usos del lenguaje como neologismos, me situó en

un punto contrario y, parafraseando el título de un artículo de Sabina Reyes de las Casas, «Nombrar para existir: identidades disidentes en la narrativa breve puertorriqueña actual», introduzco la idea de que, efectivamente, lo que no se nombra, no existe, y si en una lengua que parte del androcentrismo cisheterosexual y blanco, no sorprende encontrar que una deconstrucción social lleve a una deconstrucción y reconstrucción del lenguaje a partir de la búsqueda de nuevos elementos que, desde lxs hablantxs, reproduzcan las realidades, en lugar de continuar con su invisibilización.

Con ello, Ártemis López, escribe acerca de cómo el lenguaje no binario «es solo una pequeña parte del “lenguaje inclusivo”, que también incluye estrategias lingüísticas antirracistas, anticapacitistas y anticoloniales, entre muchas otras», señalando también cómo el uso tradicional del conocido «masculino genérico», lejos de economizar el lenguaje, produce situaciones de confusión entre hablantes (López, 2020, p. 296). Ártemis López distingue entre dos lenguajes no binarios a partir del contexto en el que aparecen. Por un lado, el lenguaje no binario indirecto (LNI) es aquel en el que se hace uso de términos que remiten a la diversidad de las referencias, aunque sin establecer ninguna marca de género (López, 2020, p. 296), mientras que el lenguaje no binario directo es aquel en el que se incluye el uso de la «-e» y la «-x» (López, 2020, p. 297) y, por lo tanto, las identidades no binarias tienen una presencia explícita dentro del discurso, visibilizándose, así como «comunica de manera inequívoca que le autore respeta y apoya a las personas no binarias» (López, 2020, p. 297). Ahora bien, el problema del uso del LNI viene determinado por su interpretación, ya que esta «depende, en gran parte de le receptore» (López, 2020, p. 308), con lo que el uso de la fórmula del LND «-x» elimina cualquier ambigüedad interpretativa o pérdida de la intención inicial de la conciencia que comunica.

Por lo tanto, vemos que el uso por parte de Yolanda Arroyo Pizarro de la «-x» no solo sitúa al texto y su contenido dentro de una concepción determinada de la sociedad, sino que la sitúa a ella misma dentro de una corriente reivindicativa, que traspasa la cuarta pared y los límites pixelados de Facebook, Instagram o Twitter. Como menciona Ártemis López, este es «un acto de activismo lingüístico que busca forzar la reflexión» (López, 2019, p. 147), lo cual concuerda con el retrato que Yolanda Arroyo Pizarro ha ido dibujando meticulosamente de ella misma y de su obra durante su trayectoria vital.

## 5.2. Tiempo y espacio: radiografía pasada y presente de la sociedad puertorriqueña

Las personas necesitamos ubicarnos en un espacio y un tiempo que nos sirvan como referencia a la hora de establecer relaciones con otros espacios, tiempos y personas. Es decir, buscamos en todo momento una contextualización que nos sitúe, que nos permita establecer nuestras propias marcas de existencia (presente), de no existencia (pasado) y de anhelo del existir (futuro). La literatura, como espacio a la vez corpóreo e incorpóreo, donde lo físico de la lengua remite a lo conceptual de ella misma, necesita, como nosotras, de espacio y tiempo para poder delimitar y conseguir un efecto de coherencia narrativa. El espacio y el tiempo en *Transcaribeñx* nos desdibujan de nuestra realidad y nos sitúan dentro de (i)rrealidades diversas, en una suerte de vida paralela ficcionalizada y recorrida por la multiplicidad de líneas que se entrecruzan gracias al formato de cuento de las historias que acontecen entre sus márgenes. Así, el juego entre tiempos, digamos, reales y tiempos ficticios, así como lugares también reales e imaginados, reflejan ese uso de la literatura como arma activista y política, así como de resistencia y discusión de aquellos aspectos que ocurren en el espacio geográfico desde el que se construyen los diferentes cuentos y sus narrativas, así como el pasado que los estructura.

El espacio –cuya construcción parte, como hemos visto, ya desde el título a partir del uso de «-caribeñ-»– alterna la cartografía real del Puerto Rico histórico y presente con espacios ficticios y de carácter intimista, pero que a su vez nos trasladan a posibles espacios del día a día de la población, y nos introduce en aquellos lugares que, de otra forma, nos son invisibles por su privacidad. Creo que es importante aclarar, antes de seguir, que aunque es cierto que se hace un retrato ficcionalizado de la población de Puerto Rico, que deviene de la experiencia propia de la autora como puertorriqueña (y mujer negra, lesbiana, etc.), *Transcaribeñx* no pretende hacer una radiografía antropológica o sociológica de esta. En cambio, sostengo que Yolanda Arroyo Pizarro utiliza las realidades con las que convive como inspiración, como lazos que conectan la obra con las cotidianidades puertorriqueñas, sirviéndose de su voz como puente entre ambas.

He realizado una breve cartografía<sup>26</sup> para ver en qué lugares reales sitúa la autora sus cuentos; y así podemos ver que la totalidad de los lugares que se mencionan nos sitúan en Puerto Rico, concretamente en San Juan, Guaybano, Cataño, Isabela, San Germán, Ponce y Comerío, aunque se hace mención a Salinas, en República Dominicana. A pesar de que hay varios ejemplos de la mención a personajes que provienen de República Dominicana (siempre migrantes, foráneos, como es el caso de Changó y del donante de esperma de «hijos de la tormenta»), únicamente se explicita y marca en el imaginario lector una localización, y esta es (Las) Salinas, «al suroeste del país, una remota villa donde se da un fenómeno singular que ha sido documentado por médicos y expertos de la ciencia: los güevedoce» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 92). La deslocalización de la narrativa y el detenimiento en explicar ese espacio responde a una suerte de reflejo, interpreto, de la situación de fuera del espacio normativo de Mario y su cuerpo. Es decir, mientras que Mario se establece como fuera de los límites de la normatividad, a su vez esta no-normatividad viene marcada por la localización en un espacio *otro* de su padre biológico con respecto a sus madres y a su propia realidad, lo cual conecta, también con la no-normatividad de su cuerpo intersex. La *extrañeza* geográfica de su padre parece, entonces, estar ligada a ese momento de *extrañeza* ante la evolución y origen de su propia corporalidad; padre y cuerpo no-normativo comparten su origen salino.

La cartografía que desarrolla durante los cuentos Yolanda Arroyo Pizarro sirve, entonces, para situar a las personas en todo momento dentro de espacios concretos significativos y que hacen referencia a una realidad social concreta, aunque sin introducirse en ella de forma detallada. Por ejemplo, en «changó» el punto geográfico de Isabela, en la costa, junto con la descripción de la llegada de migrantes, nos sitúan en una coordenada exacta de la historia puertorriqueña, ya sea presente o pasada, pero que tiene determinado impacto en la memoria isleña. Así, este fenómeno migratorio (que se complementa con la descripción que se hace de los recorridos a lo largo de la costa norte de la isla hasta ese contra-espacio que es la casa del Gordo) me recuerda precisamente al que vivimos en este archipiélago, y que seguiremos viviendo. Con ello, conecto esas concepciones del espacio

---

<sup>26</sup> Se puede acceder al mapa marcado en el siguiente enlace: <https://goo.gl/maps/qVz2HhkQoGYKiBx48>.

de las islas como lugares de tránsito, pero alejándome de la idea exotizada<sup>27</sup> de esta como puente entre espacios idealizados o de descubrimiento y, en cambio, acercándome a la percepción real y cruda de la migración, el dolor y el miedo.

Por otro lado, la vista de pájaro que nos sitúa y nos tensa entre puntos cardinales en el mapa se torna en ocasiones en la del microscopio que nos permite adentrarnos en los espacios privados de los personajes. La introducción de la mirada lectora y la exposición de estos lugares íntimos normalmente viene marcada por la naturaleza contra-espacial del lugar, ya que en la mayoría de las ocasiones son espacios, como veremos, que se sitúan en los límites de los espacios normativos, tales como el burdel en el que se encuentra Leticia, la casa del Gordo por la que transitan Changó y el resto de migrantes o los entornos infantiles de «entre nalgas» y «los niños morados». Gracias a estos cambios de plano y el cambio de la mirada se abre la veda de la fricción entre (im)posibilidades de existencia dentro de estas heterotopías y espacios sociales normativos.

A modo de resumen, el uso de espacios reales trae consigo muchas veces el acercamiento a problemáticas políticas, mientras que la introducción en espacios privados nos lleva a la parte íntima y oculta a la mirada ajena, utilizando el espacio *aislado* para conectar ambos a modo de fragmento de tierra sobre el mar.

El tiempo acompaña al espacio en cuanto sitúa a los personajes cronológicamente en lo que es la Historia y la historia de Puerto Rico, aportándoles un contexto en el que desarrollarse. Se puede dividir la acción de este en el libro de dos formas: externa e interna.

---

<sup>27</sup> En una de las conversaciones que mantuve con Paula Fernández Hernández hablamos precisamente del nexo que vincula Caribe y Canarias, y cómo muchas veces se ha usado el concepto del Atlántico como un elemento más de exotización que nos relaciona. Las playas, el lugar de paso, las islas como colonizadas o poscolonizadas pero aun dependientes de un *otro* que en algún momento fue conquistador y que ahora llega como turista. Hablamos del vínculo que, en cambio, se suele evitar por el escozor que produce, y que está íntimamente ligado a la colonización, al borrado de la memoria, a la pérdida de las tierras y a las pérdidas humanas; a la imposibilidad de recuperación de nuestro pasado al completo. También el vínculo, como menciono, de la migración (tanto de entrada como salida de personas, legal o ilegalmente, buscando vida o perdiéndola), de los escasos recursos y del futuro decrepito al que nos enfrentamos quienes habitamos un territorio expoliado históricamente. Aunque estos son temas que por la extensión del trabajo no puedo investigar en profundidad, es cierto que los planteo como imprescindibles para seguir deconstruyendo los discursos hegemónicos que hasta entonces han conformado mi realidad académica y personal. La necesidad de *desexotizar* nuestros territorios y repensar los vínculos históricos y dolorosos que nos unen es una tarea incómoda, pero que puede llevar a establecer unos mejores paralelismos en el territorio fragmentado y diverso que baña el Atlántico.

Por un lado, internamente aparecen marcas temporales relacionadas con eventos históricos (el alunizaje de la misión Apolo o las acciones reivindicativas de Lolita Lebrón) y hechos que formaban parte de la vida cotidiana de la ciudadanía puertorriqueña, como es la aparición de estrellas de la cultura e historia populares en la televisión y los rituales que se producían para estos eventos (como el caso de Iris Chacón en «entre nalgas»). También aparecen marcadas fechas explícitas y concretas, que sirven como aproximación temporal a la parte íntima y cotidiana de la vida de los personajes. El ejemplo más significativo de esto es «los niños morados», que abre cada parte del cuento situándonos temporalmente a partir de días de la semana, estaciones o fechas concretas. Es decir, se nos sitúa en todo momento no solo en la cronología de la historia colectiva de la sociedad retratada, sino también en la línea temporal vital de la comunidad y de los distintos personajes.

Por otro lado, el uso del tiempo de forma externa a la narración de los cuentos provoca que la estructura *Transcaribeñx* se conforme como un espejo-reflejo e, incluso, como una relación antinómica, donde el pasado se refleja en el futuro y viceversa. Es decir, «changó» nos sitúa, por los eventos que acontecen y las marcas temporales que lo contextualizan, en un presente que actúa como futuro de los hechos que se narran en «hijos de la tormenta», donde, además, se unen las líneas temporales de los acontecimientos históricos de la búsqueda de la independencia de Puerto Rico a manos de Lolita Lebrón con la historia personal de Mario, su concepción, el origen de su padre y la relación de sus madres. Entre medias podemos situar, en una temporalidad regresiva, «el final de leticia» como primer paso hacia el pasado ya que, aunque la voz narrativa se sitúa en el presente, habla precisamente de hechos ya acontecidos, echando la vista atrás hacia la memoria. El siguiente cuento, «entre nalgas», nos ubica en la década de los 70-80 del siglo XX a partir de las referencias que se hacen a Iris Chacón y sus actuaciones en la televisión, como «Caramelo y chocolate» (de 1975), y a Madonna (activa desde 1979).

De esta manera, la Historia que se describe en «hijos de la tormenta» es el pasado que ha provocado los eventos de ese futuro de la migración de Puerto Rico y de la construcción de la isla como un lugar de paso hacia Estados Unidos en «changó». Podemos verlo, entonces, como una construcción de cuentos regresiva, donde la memoria colectiva y personal de los personajes se presenta prolépticamente respecto al hilo temporal, a la vez

que pincela la construcción de Puerto Rico como espacio isleño de resistencia poscolonial.



## 6. La importancia de espacios, cuerpos e identidades en las posibilidades de la isla

Soy, soy lo que dejaron  
Soy toda la sobra de lo que se robaron  
Un pueblo escondido en la cima  
Mi piel es de cuero, por eso aguanta cualquier clima

Soy una fábrica de humo  
Mano de obra campesina para tu consumo  
Frente de frío en el medio del verano  
El amor en los tiempos del cólera, mi hermano

El sol que nace y el día que muere  
Con los mejores atardeceres  
Soy el desarrollo en carne viva  
Un discurso político sin saliva

Las caras más bonitas que he conocido  
Soy la fotografía de un desaparecido  
La sangre dentro de tus venas  
Soy un pedazo de tierra que vale la pena

(*Latinoamérica*, Calle 13)

### Identidades

Las identidades son complejas, de eso no hay duda; complejas para el resto, pero sobre todo para una misma. Aunque la concibamos como una (“mi identidad”), en realidad esta es un mosaico conformado por una infinidad de prismas que, a su vez, reflejan colores que varían según la luz que los atraviese.

Uno de estos prismas, y uno de los principales, lo descubrí a finales de mi etapa escolar de primaria, tras una vida sin distinguir compañeros de compañeras más allá de por sus nombres. Tomé conciencia (una conciencia algo traumática) de que de repente mi identidad era una apreciada por el resto, que debía comenzar a comportarme como el resto de mis compañeras, con quienes debía conformar un grupo homogéneo que se meciera rítmicamente fuera de los límites lineales que delimitaban el espacio sobre el piche, un piche perteneciente ahora a los niños y no a las niñas. A partir de ese momento la heterogeneidad debía marcar *visiblemente* nuestras identidades, debíamos abandonar la androginia de los no-cuerpos, y de nuestros comportamientos, y dejar esos espacios *agéneros* para entrar en espacios de identidad que aún no se habían desarrollado en

nosotras. Y, una vez en esos espacios separados, acatar que no solo nos distanciaba una línea horizontal, sino vertical, que en el futuro usaríamos como cuerda para escalar y conquistar espacios que se nos imponían como contra-naturales a nosotras mismas, pero que no estábamos dispuestas a ceder.

La primera vez que tomé conciencia de que esa canariedad que defendemos últimamente en redes sociales (algunas de forma más exótica y otras en forma de resistencia) era extraña fue a partir de una conversación, en mi adolescencia (ese periodo cuando más obvia se vuelve la necesidad de construir una identidad y *pertenecer*), en otra isla mucho más fría y lluviosa, donde llegaron a preguntarme si en Canarias vivíamos en cuevas o si había (o sabíamos qué era) Internet. A partir de ahí, esas preguntas fueron la tónica general cuando alguien descubría de dónde venía, junto con la idea de que debía ser alguna especie de paria por abandonar aquella tierra exótica y paradisíaca que mucha gente con la que me encontraba solo había pisado brevemente y con mirada sesgada.

Llegué a perder mi identidad individual (aquella que aún ni siquiera yo tenía clara) con 22 años en Madrid, cuando me convertí en una canaria más del grupo bautizado por una de nuestras profesoras como *los canarios* (en el que, por cierto, éramos un chico y dos chicas), quien llegó a afirmar que debíamos entender a la perfección la literatura de exilio, puesto que nuestra realidad tampoco distaba de la ficción de las narraciones. Todo esto mientras me resistía a esa asignación terminológica, ya que yo creía firmemente que no huía del espacio acogedor de Tenerife, aunque sí de partes de mi pasado y la precariedad del futuro, y no me consideraba como una exiliada en la capital, sino como un cerebro fugado más unido a un cuerpo inundado por la magua. Sobra decir que regresé a casa un año después, con un título, el corazón en un puño y ansias de (re)conocerme.

La última vez que tomé conciencia de qué significaba la canariedad dentro de mi construcción fue entre las páginas de *Panza de burro* (2020), de Andrea Abreu, hace apenas un año y entre las paredes de un aula en Guajara me replanteé qué era ser canaria a partir de aquellos debates establecidos entre Larisa Pérez y mis compañeras de máster. Descubrir que muchas de mis percepciones acerca del espacio histórica y hegemónicamente exotizado de Canarias (hasta el punto de que quienes vivimos aquí pensamos en nuestro territorio como el paraíso) en realidad han sido impuestas, que partimos de la idea de un territorio colonizado y sin memoria ha hecho que cambie la forma de percibir mi entorno y a mí misma.

Aunque esta parezca una introducción algo anómala o dispersa para este apartado del trabajo, mi intención es situarme dentro de mi propia realidad, del proceso de asignación, de resistencia y de deconstrucción (aún en fase de desarrollo) mi identidad para entender cómo esta, que tantos años he escondido de mis trabajos, es una parte imprescindible de la construcción de mis líneas argumentales. La forma que tengo de entender las ideas de los textos que leo parten irremediabilmente de mi realidad individual y nuestra realidad colectiva (con sus privilegios y sus opresiones), de la desestructuración de las miradas impuestas y de las resistencias que establezco con respecto a las estructuras jerárquicas que me rodean. Así, creo que es primordial entender que la cultura y los conocimientos producidos desde la descolonización de las identidades de los territorios como Puerto Rico o Canarias es una producción situada desde un *yo* con identidad, pensamiento y subjetividad, y que debemos comenzar a romper las barreras que nos separan de la investigación y zambullirnos en ella.

Yolanda Arroyo Pizarro lleva ese margullar en espacios híbridos en los que cohabitan el yo personal y el yo académico o profesional a la práctica en cada una de las corrientes que parten de su escritura y oralidad, como he indicado anteriormente. El tema de las identidades (propias y ajenas) y la escritura (en forma y contenido) como espacios de resistencia y armas para la descolonización se establecen como condiciones previas que articulan su imaginario teórico y literario. La autora boricua acostumbra a introducir su propia identidad y experiencias en sus escritos, como ella misma ha señalado acerca de libros como *Avalancha*, donde desde la propia dedicatoria se expone y basa muchos de los cuentos en experiencias propias que distan de ser agradables o amables (Arroyo Pizarro, 2012, p. 14). Su proceso de construcción de personajes y ficciones, parte, por un lado, de su propia experiencia, como apunta David Caleb Acevedo en uno de los enunciados de la entrevista: «tu literatura está plagada de personajes marginados dentro del propio margen, marginalizados por los compañeros de sus mismos márgenes. Sé que ésta ha sido tu experiencia personal» (2012). En palabras de la propia Yolanda Arroyo Pizarro,

si hay un grupo marginado trato de averiguar a quienes marginan ellos, contra quienes están, y las razones que a su vez les llevan a ser tan malévolos como cantan ellos que los otros son. Con esa visibilidad trato de que se observen, de que

se miren en un espejo, trato de que reflexionen, o al menos, reflexionar yo misma.  
(Acevedo, 2012)

A partir del conocimiento del origen de muchos de sus textos, coincido con Sabina Reyes de las Casas cuando sostiene que «la mayor parte de su obra constituye un buen ejemplo de literatura autoficcional, pues ella misma ha reconocido que sus textos siempre parten de sus propias experiencias vitales» (2020, p. 17) que, además, coinciden en muchos puntos con aquellas realidades de identidades sexo-genéricas diversas.

La autoficción en *Transcaribeñx* está presente a partir de la narradora, en pinceladas de recuerdos infantiles, en la introducción de escenas de la vida cotidiana que pertenecen a la historia colectiva<sup>28</sup> de Puerto Rico que, de estar escritas desde la *otredad*, no tendrían la entidad que presentan. El ejemplo más específico que conecta a Yolanda Arroyo Pizarro con la voz narradora de manera explícita lo encontramos en «el final de leticia», donde habla de cómo la literatura de Cortázar «marcó el final de un gran miedo en mi vida: salir del armario como afrolesbiana en un país del Caribe tradicionalmente machista y culturalmente racista» (2017, p. 32). Precisamente estas palabras las reproduce David Caleb Acevedo cuando introduce en una pregunta a Yolanda Arroyo Pizarro como «puertorriqueña/negra/lesbiana» (2012) y «mujer, puertorriqueña, negra y lesbiana» (2012), lo cual remite a las continuas referencias que hace a su identidad y desde donde articula la multiplicidad de discursos que permean su activismo y obra literaria y ensayística.

Más allá de la voz narradora, la temática de la identidad, de su construcción y (des)estabilización, conforma la corriente que conecta todos los cuentos. Aunque en el análisis de los cuentos pondré los ejemplos más significativos, me gustaría hacer una breve relación de la diversidad de identidades que protagonizan *Transcaribeñx*, y que, a su vez, tiene que ver con esas interseccionalidades que plantea Yolanda Arroyo Pizarro

---

<sup>28</sup> Como señala Paula Fernández Hernández, la historia colectiva no solo pasa por la Historia, sino por la historia individual y cotidiana, donde entran no solo la historia del barrio, sino de Iris Chacón; la de Changó y el resto de migrantes que lo acompañan; de María Teresa y las opresiones raciales; la de espacios subalternos habitados por Leticia; la de Mario y su grupo de rebeldes; y la del barrio en el que crecen los niños morados y las niñas «mujeronas». Con su escritura, Yolanda Arroyo Pizarro no solo reconstruye la Historia hegemónica introduciendo en el relato oficial «subjetividades afrodescendientes y sexodiversas en el escenario puertorriqueño» (Fernández Hernández, en prensa), sino que mira al futuro, ya que «al escribir historias trans y cuir en el marco caribeño contribuye también a escribir la nación deseada, es decir, aquella que incluya todos los cuerpos desde el reconocimiento a su especificidad» (Fernández Hernández, en prensa).

como constantes en sus obras. Pero, más que hablar de categorías identitarias, me gustaría hablar de interseccionalidad de construcciones que constituyen las identidades y que las *hacen* diversas, que pueden actuar a la vez en un mismo personaje. Además, hay que destacar la idea de que estas identidades no se plantean como fijas, sino que, como lectoras, formamos parte de su propio flujo de cambio, de transformación, que viene estrechamente ligado al traspaso de frontera entre espacios normativos y los espacios marginalizados heterotópicos y pornotópicos.

En cuanto a las construcciones, en primer lugar me gustaría hablar de la nominal, individual y/o oficial, que podemos encontrar en todos los cuentos. Sobre todo me gustaría prestar atención a las dos primeras (nominal e individual), ante la importancia de los nombres para la expresión y construcción de una identidad y, a partir de este, la ubicación de quien se nombra en un espacio o genealogía determinadas. Destacable es la importancia de los nombres y de los nombres para designar las identidades, así como el uso de estos como elementos de subversión de la seriedad o formalidad de las categorías a partir del uso de la ironía de la propia narración o por parte de otros personajes. Ejemplos de estos los podremos ver en «changó», a partir de quienes migran y del propio Changó, y en «el final de leticia» en el propio (re)nombramiento de Leticia por parte de otro de los personajes.

Por otro lado, la construcción de la identidad geográfica y social cobra especial relevancia a la hora de hablar de la diversidad que compone la sociedad puertorriqueña que se describe. Aparecen continuas referencias a población haitiana y dominicana (en su mayoría hombres), pero siempre conceptualizadas a partir de la idea de las identidades jerarquizadas en una estructura que se construye a partir de elementos racistas. La visibilización de estas identidades y de las marginalidades y opresiones que sufren vienen, precisamente, precedidas por una realidad que se extiende más allá de los límites ficcionales de *Transcaribeñx* y que constituye una diferenciación histórica. La propia Yolanda Arroyo Pizarro menciona

no solo [...] la discriminación en contra de dominicanos por puertorriqueños, sino también de dominicanos contra haitianos. Ese fue el momento de mi despertar a ese mundo del margen dentro del margen. Fue horrible, me puse muy deprimida al darme cuenta que el asunto es una eterna caja china, unas matruskas [sic]

infinitas que las abres y allí ves más y más, dentro de lo que parece un núcleo interminable. (Acevedo, 2012)

Ese racismo enraizado que jerarquiza las ya de por sí oprimidas identidades y territorios del Caribe lo plasma no solo de forma explícita en el tema migratorio de «changó», sino que de forma implícita en «el final de leticia» al nombrar la voz narrativa su propia identidad como mujer afrolesbiana. Yolanda Arroyo Pizarro, a partir de la introducción de estas temáticas identitarias, saca a colación la cultura racista dentro de un contexto que aún bebe de lo colonial, viendo esta cultura racista como la impuesta por la colonización europea.

También es importante citar la «identidad religiosa» en relación con la construcción de quienes siguen la doctrina cristiano-católica y la evangélica, que la adoptan como imposición sobre el resto de sus categorías identitarias. Aparecen continuamente relacionadas con otras identidades religiosas como sacerdotes y, por supuesto, la iglesia como institución que regula las relaciones interpersonales y que tienen poder sobre las concepciones y límites de las identidades y sexualidades. Por ejemplo, en «entre nalgas» y «el final de leticia» están muy presentes las construcciones hegemónicas y sacras de género y sexualidad a partir de la vigilancia y castigo promulgados por la iglesia y reproducido por distintos grupos sociales.

Por otro lado, aparece la identidad de la religión yoruba, aunque desprovista de toda dimensión divina, humanizada en la figura de Changó (dios del rayo encarnado en el cuerpo de un migrante dominicano) y, de forma implícita, en el propio título de «hijos de la tormenta» (fenómeno atmosférico que podemos relacionar con el dios del rayo). Esta desacralización recuerda a las palabras de la propia autora en la entrevista de 2012 para *Label Me Latina/o*, donde sostiene que tampoco cree firmemente en los dioses yoruba, ya que «nada hicieron por nuestros ancestros, que los dejaron ser asesinados, maltratados, torturados sin que ellos, las deidades, pudieran o quisieran hacer nada» (Acevedo, 2012).

La identidad cultural aparece en la mención continua a referentes literarios explícitos e implícitos de Abya Yala, así como en el propio uso de la palabra. Yolanda Arroyo Pizarro construye la identidad cultural híbrida a partir de las referencias externas a los cuentos, como son las intertextualidades de las citas del principio del libro; a partir de los intertextos de las citas de Alejandro Tapia y Rivera, de Judith Butler o Luis López Nieves

que encabezan los cuentos de «changó», «el final de leticia» e «hijos de la tormenta», respectivamente. También construye la identidad cultural dentro de los propios cuentos a partir de las referencias a autores como Cortázar, que tiene una gran presencia en «el final de leticia», en el que la carga literaria intertextual aparece casi como otro personaje. También aparecen personajes de la cultura popular, como las ya nombradas Iris Chacón o Madonna («entre nalgas»), incluso a Obama o Shakira, que también referencian el flujo de interferencias culturales estadounidenses y latinoamericanas que operan en el imaginario isleño. Por otro lado, el uso de la lengua como importante elemento importante de construcción de la identidad propia cultural de Puerto Rico desde su variedad lingüística, el uso de lexicología y construcciones gramaticales propias puertorriqueñas. Todo ello conectado con la decisión de no usar un glosario dentro de la edición en España, lo cual supone también una ruptura con la centralidad de la variedad septentrional del español y el mantenimiento de la identidad y herencia lingüísticas fuera de los límites isleños.

La identidad histórica está estrechamente ligada a la identidad política y la construcción como nación de Puerto Rico. El establecimiento de reflejos entre las historias y las Historias como elementos que marcan la identidad del personaje me recuerda a *El país bajo mi piel*, de Gioconda Belli, y *Sexile*, de Jaime Cortez. Señalar también la importancia que toma la relación entre la identidad individual y la identidad comunitaria y política, reforzando la idea de que lo personal (el nacimiento, la historia familiar) es político (la revuelta, la Historia de la nación). La identidad histórica también aparece relacionada con las identidades marginalizadas a partir del ya mencionado racismo sistémico y el machismo.

Por último, dos de las identidades que más peso tienen en *Transcaribeñx*, ya desde la disidencia establecida en el propio título son la identidad de género y la identidad sexual. La identidad de género normativa se encuentra muy presente en la representación de las construcciones normativas de género en la infancia y la reproducción de roles y de determinadas formas de ser predispuestas por la sociedad adulta. Como ejemplos podemos nombrar el caso de Ricardo, de Elena y del resto de los niños de «los niños morados», o María Teresa y su comportamiento «indecente» en «entre nalgas» cuando se coloca los pantis entre las nalgas en un intento de imitar a la vedette Iris Chacón. La identidad de género disidente se enmarca en el movimiento hacia contra-espacios que

posibilitan el desarrollo y afianzamiento de la identidad o la transición a partir de la relación con otrxs. Ejemplos como el armario y la entrada en el burdel («el final de leticia») en relación con Leticia y el personaje principal o la casa del Gordo donde se refugia el grupo de migrantes y Fabián («changó»).

Y, finalmente, la identidad sexual, presente en todo momento a partir de las relaciones que se establecen entre personajes. Vemos procesos de inicio de la búsqueda o exploración de la identidad sexual en la infancia y edad adulta (el grupo de amigos y amigas que ven a Iris Chacón en «entre nalgas», Roberto en «hijos de la tormenta»), de la disidencia sexual (Elena y Ricardo en «los niños morados») y de la conformación o solidificación de esta (Fabián y la narradora de «el final de leticia»). Pero también se construyen identidades sexuales forzadas o impuestas mediante el uso de violencias o estatus de poder (como ocurre con el hijo del barbero en «los niños morados» o el propio Changó a manos de Fabián en «changó»).

Estos dos últimos puntos identitarios son principales a la hora de hablar de la construcción de un Puerto Rico diverso, donde los personajes fluctúan entre espacios físicos e identitarios.

### **Contra-espacios y contra-identidades**

Conceptualizo la isla de Puerto Rico que construye Yolanda Arroyo Pizarro a partir de estas identidades y cuentos como un espacio heterotópico, que a su vez se construye desde una perspectiva poscolonial y desde la propia concepción del territorio por parte de la experiencia vital de la autora como mujer afrolesbiana. Así, aunque se trata de un espacio real, fragmentado en cuentos que se reunifican en un todo en la mente y memoria del público lector, en realidad se trata de un constructo literario, donde existe a la vez la posibilidad y la imposibilidad de existencia. El Puerto Rico de *Transcaribeñx* es un espacio que comprende diversidad de realidades identitarias; es un espacio de tránsito físico e identitario; posibilitador dentro de su imposibilidad de *ser* (teniendo en cuenta que no ha podido pasar por su propio tránsito identitario). Funciona la isla a la vez como cárcel y como apertura. Es cárcel porque parece que retiene a los personajes, pero de apertura porque, a partir del movimiento de paso, se posibilita la introducción de



entrada de referentes que, a su vez, posibilitan nuevas estructuras que reordenan las vidas diversas que pueblan el territorio. Entiendo la isla como no-espacio, en tanto que se establece en los márgenes de las realidades de Abya Yala y de Estados Unidos, un espacio colonizado y contra-colonizado, con memoria pero atrapado en un *bypass* temporal; espacio que a veces se torna heterotópico con temas como la migración y la infancia, y en otras pornotópico en el los que la transacción afectiva está mediatizada por la transacción económica.

Los contra-espacios, independientemente de su naturaleza, se convierten, entonces, en lugares de transición identitaria, actuando como espacio en el que las normas sociales quedan suspendidas, ya sea para posibilitar cambios positivos como cambios traumáticos, y donde los cuerpos que escapan de las convenciones sociales son consumidos y transformados. Son espacios que desvisten el disfraz de lo normativo para enseñar las verdaderas identidades que subyacen bajo la capa hegemónica de la identidad, continuamente fluctuantes.

### **«changó»: las fluctuaciones corporales geográficas y de la sexodiversidad**

El cuento «changó» narra dos historias en paralelo. Por un lado, la historia de un grupo de migrantes ilegales de República Dominicana que llega a Puerto Rico, entre los que se encuentra Changó, y a los que Fabián (que funciona a su vez de voz narrativa) se encarga de transportar desde el punto de recogida en la costa hasta la casa del Gordo, donde adoptarán identidades legales de jóvenes boricuas que ya han traspasado, de una forma similar, la frontera estadounidense<sup>29</sup>. Por otro lado, narra el proceso de traspaso de límites identitarios a partir de la relación entre dos cuerpos: el de Changó (migrante, dominicano, heterosexual) y el de Fabián (transportista de migrantes, boricua, trans).

El eje alrededor del cual gira «changó» es el cuerpo, espacio carnal a partir del cual se subvierten las categorías identitarias legal, sexual y de género. En todo momento debemos

---

<sup>29</sup> Aunque brevemente, se menciona cómo las identidades y documentos legales que se les aportan al grupo de migrantes pertenecían a otras personas que han migrado a Estados Unidos. Por ello, aunque Puerto Rico es destino en el caso de Changó y sus acompañantes, también es origen para otras personas, estableciendo en el interior de las costas puertorriqueñas otra marea constante de transiciones geográficas, identitarias y políticas, e introduciendo las identidades como construcciones líquidas y cambiantes.

tener en cuenta la conexión que se establece entre el territorio y el cuerpo en la narración, que utiliza la migración para, precisamente, hablar de las transformaciones que sufren las identidades a partir de su introducción en determinados espacios. Estos espacios por los que transitan y cambian los personajes son Puerto Rico, la casa del Gordo (o la casa de huéspedes), ambos transitados por el grupo de migrantes, y una habitación dentro de esta casa, únicamente transitado por Changó y Fabián.

Desde un principio Fabián se establece jerárquicamente por encima de las personas a las que recoge (recordemos el ejercicio opresor que se daba por parte de identidades oprimidas sobre otras por ideas racistas a las que apelaba la autora), que, además, narrativamente se establecen como telón de fondo que contextualiza la realidad migratoria a la que se refiere y posibilitan la individualidad de Changó.

El grupo de migrantes y Changó comparten la experiencia de transición de su identidad de origen hacia una falsa, proporcionada por el Gordo a partir de documentos de ciudadanos y ciudadanas puertorriqueñas que, a su vez, han migrado ilegalmente a Estados Unidos. Esta transición se inicia en el momento en el que pisan por primera vez Puerto Rico, donde sus individualidades quedan anuladas y se convierten en una identidad grupal homogénea como «indocumentados».o «los dominicanos». El único momento en el que ese anonimato se rompe es cuando Fabián describe al grupo una vez llegan a casa del Gordo, aunque sin realmente dar una identidad concreta, mencionando que está compuesto por «dos de las muchachas jóvenes y uno de los hombres», «la madre y su niño», para después volver a referirse al conjunto como uno solo, «los dominicanos» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 20).

Una vez el grupo se introduce en los límites espaciales de la casa de huéspedes, entran en un dominio donde se anulan todas aquellas estrategias establecidas por el Estado para el control de los cuerpos. El Gordo entonces procederá a «fiscalizar la identidad de cada uno de ellos, comparando sus rostros con las fotografías que tiene almacenadas en el teléfono celular y pareando sus nombres con la identificación que cada dominicano hace de sí mismo» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 20). Quiero detenerme brevemente en esta frase por dos motivos. Uno de esos motivos es la fiscalización de las identidades a partir de la corporalidad, lo físico, puesto que se mencionan los rostros reales y los rostros fotografiados como primer elemento de identificación antes que los propios nombres o documentos. El segundo de los motivos es la importancia que reside en la frase

«identificación que cada dominicano hace de sí mismo», puesto que parece que se hace una distinción entre la identidad impuesta y legal y la autoidentificación que hace cada persona a partir del autoconocimiento y que convergen, precisamente, en la idea de identidad como una construcción sobre aquellos elementos objetivos (legales) y subjetivos (personales).

Changó, que da nombre al cuento, es el personaje que rompe con la identificación colectiva, estableciéndose desde la primera línea de la narración como una identidad-isla dentro de la marea de migrantes que arriba a las costas puertorriqueñas. A pesar de compartir la transición documental/legal con el resto, también su identidad y su cuerpo se ven sumergidos en un espacio aún más aislado de la casa de huéspedes: la habitación número diez.

Lo que ocurre con Changó Almonte (tal y como se le presenta al principio del cuento) es que, una vez se introduce de lleno en el contra-espacio del Puerto Rico que habitan Macarena (que ha pilotado el barco que ha trasladado al grupo de migrantes), Fabián (que lo traslada por tierra en su guagua) y el Gordo (que lo traslada hacia identidades legales dentro del territorio boricua), el personaje comienza a desprenderse paulatinamente de aquellos elementos que lo definían dentro de la sociedad normativa de origen. En primer lugar, se sesga su identidad nominal, ya que pierde su apellido (marca de distinción con respecto del resto) y pasa a ser nombrado únicamente Changó. En realidad, el nombre de Changó se usa casi de forma irónica, puesto que se problematiza la identidad a partir de la introducción de esa deidad, que se la supone por encima del resto de humanos, en un espacio que realmente corresponde a personas que pertenecen, según la jerarquía social, a una no-escala social al ser migrantes ilegales, que realmente no tienen identidad propia en el territorio en el que se insertan. Con ello, a medida que avanza la narrativa se humaniza cada vez más a Changó, hasta desligarlo de su origen divino.

Aquí empezamos a ver la importancia que tendrán las identidades nominales dentro del cuento, tratadas irónicamente, ya que la simbología e importancia individual que cada persona le da a su propio nombre quedará ridiculizada por el Gordo, acostumbrado a realizar transacciones con los significantes de los nombres, desprovisto de significado en el negocio de la migración ilegal:

*Por mi madre que cada vez hay más dominicanos prepotentes. El mes pasado llegó una aquí llamada Shakira y otro que lo bautizaron Obama, imagínate. A este pendejo le voy a decir Yemayá de ahora en adelante. [...] A ver, te averiguo de inmediato de qué Olimpo han escupido al tal Obatalá [refiriéndose a Changó].* (Arroyo Pizarro, 2017, p. 21)

Por otro lado, Changó articula su identidad de género y su sexualidad a partir de un modelo de hombre hegemónico de las sociedades cisheteropatriarcales como heterosexual, hipermasculinizado, orgulloso: *Soy Changó Almonte, y soy bien macho, pero no tengo el dinero completo* (Arroyo Pizarro, 2017, p. 16). Aun así, el traspaso de la frontera al espacio del Puerto Rico de Fabián implica un cambio de normas de funcionamiento social y jerárquico. Fabián desde un principio parece ceder ante la propuesta de Changó de cobrar el billete a partir de favores sexuales («cuando el cliente no ha reunido todos los dólares [...] puedo hacerme de la vista larga por una buena venida, siempre y cuando el tipo me guste» [Arroyo Pizarro, 2017, p. 17]). Así, a pesar de que su construcción identitaria no contemplaría este tipo de relaciones dentro de la sociedad normativa en la que se ha construido, en este nuevo espacio Changó está dispuesto a pagar sexualmente a otro hombre (en posición de poder sobre él). Pero, eso sí, siempre manteniendo el rechazo a cualquier tipo de interacción sexual que incluya la penetración anal, «como si ese acto pusiera en duda su heterosexualidad, su masculinidad» (Lladó Ortega, 2018, p. 285). Este repudio hacia la penetración, hacia la ocupación del cuerpo masculino por parte de otro, es algo que se marca continuamente en el texto y que es relevante a la hora de hablar de la deconstrucción y destrucción de la identidad inicial de Changó. A pesar de la actitud inicial de rechazo y tensión ante la posibilidad de ser penetrado por Fabián, una vez Changó llega a la casa de huéspedes esta comienza a cambiar, hasta volverse cautivadora hacia quien se beneficiará del intercambio sexual.

En contraposición con esta imagen que Changó tiene de sí mismo, Fabián lo describe como «un negro sufrido pero guapo, con molleritos aceitados que casi lo hacen parecer haitiano y cuya melancolía se arremolina en el batir de sus pestañas» (Arroyo Pizarro, 2017, p.16) y como un «moreno-pestañas-de-mari-posa» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 18). Así, la mirada que escudriña el cuerpo de Changó establece una lectura de continua feminización de este, descubriéndonos cómo la lectura desde otros códigos sociales de

nuestras actitudes y nuestras corporalidades pueden subvertir aquellas construcciones normativas a las que nos aferramos en muchas ocasiones.

Este mismo cuerpo, ahora desdibujado de su aparente masculinidad, servirá como moneda para la transacción sexual, tasada cuidadosamente por Fabián, una vez se introducen en la habitación asignada a Changó. La forma de introducirnos en este espacio es a través del baño del cuerpo de Changó, como si de un ritual purificador se tratara. Durante el baño, Fabián estudia con detenimiento todos los pliegues de las articulaciones, en busca de alguna señal de enfermedad, pero a su vez descubriendo en el cuerpo del dominicano una hibridación entre lo divino y lo mundano a partir de la comparación de lo corporal con la naturaleza, proceso revestido de erotismo:

Bañar a un hombre siempre es carismático. Es más místico que bañar a una mujer. Entro en un estado contemplativo al admirar las pieles con mayores niveles de testosterona. La dermis es más dura, casi como la de los lagartos; son más grumosos, más llenos de relieves y contornos arrebatadores. [...] Pero un hombre es acaramelado y con agujeros sorprendidos que se van descubriendo mientras se le besa excitado. [...]

Bañar a Changó es etéreo. Mis dedos levitan entre sus pliegues ásperos y cosquillosos mientras adivinan lugares erógenos. [...]

Bañar a Changó y no tener un orgasmo allí mismo es la meta. No correrse uno viendo aquellas caderas de hombre primitivo, musculoso. (Arroyo Pizarro, 2017, pp. 23-24)

La escena se describe como una especie de ritual erótico de adoración casi divina, donde se entremezclan la corporalidad de lo mundano del cuerpo, sus pliegues y sus formas, con la experiencia mística del placer que le produce un acto aparentemente tan terrenal. Además, continúa con el proceso de alejamiento de su identidad hipermasculinizada en este mismo pasaje al hablar de sus «nalgas de alabastro virgen, nalgas de sireno escamoso» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 24), convirtiéndolo en un ser ambiguo y fantástico, subvirtiendo el género por el que se reconoce culturalmente a dicho ser mitológico.

Además, más allá del cuerpo de Changó, el proceso baño remite a la memoria de Fabián, que recuerda que este espacio también ha posibilitado la erotización y sexualización de

espacios corporales disidentes de la norma heterosexual imperante. Así, el espacio de la habitación, que aísla los cuerpos de la mirada hegemónica que vigila y castiga la disidencia, permite la existencia de estas nuevas relaciones entre y con los cuerpos, que Fabián recuerda:

La última vez que estuve con un hombre hace tres meses, Antoiné el haitiano, me dejó usar la apertura que se crea al unir sus dos pantorrillas. Me dejó apretarle el brazo, a la altura de la *fossa antecubital*, cerca del codo, y se dejó penetrar por allí, y por entre la axila izquierda<sup>30</sup>. Inicialmente se sienten aliviados y me consideran exótico. Raro. Hago uso de un dildo de goma en material *cyberskin* que imita muy bien a la piel humana, artefacto que se siente como una erección verdadera<sup>31</sup>. (Arroyo Pizarro, 2017, p. 23)

El baño sirve también como espacio erótico en el que Fabián logra, a partir de la exploración corporal y de aquellos lugares erógenos que explora («el negro parpadea con rapidez y respira profundo cada vez que descubro y palpo una zona atómica interesante» [Arroyo Pizarro, 2017, p. 23]), derribar el último muro defensivo de resistencia que cerca la construcción identitaria sexual de Changó, que al final le susurra «*méteme los dedos*» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 24). La concepción de penetración de la que parte Changó se erige desde el falocentrismo (concepción coital heterosexual), por lo que, teniendo en

---

<sup>30</sup> Este uso de partes del cuerpo como prácticas subversivas sexuales las define en *Manifiesto contrasexual* Paul B. Preciado. En esta obra, por un lado, hace referencia al ano como «centro erógeno universal situado más allá de los límites anatómicos expuestos por la diferencia sexual, donde los roles y los registros aparecen universalmente reversibles (¿quién no tiene ano?)» (2016, p. 24). Por otro lado, hace referencia a la dildotectónica como «una rama prioritaria de la contrasexualidad [que] supone considerar el cuerpo superficie, terreno de desplazamiento y de emplazamiento del dildo» (Preciado, 2016, p. 41), de donde deriva la dildotopía como el entendimiento de partes del cuerpo como dildos a partir de concepciones como «dildo-brazo», «dildo-pecho» o «dildo-pierna» (Preciado, 2016, p. 43).

<sup>31</sup> Hago uso de la cita completa, aunque no procederé a la descripción de la identidad de género y las transiciones de Fabián por respeto a la decisión de la autora de en ediciones futuras no incluir «changó», debido a la problemática que se establece sobre apropiación de discursos. El personaje de Fabián se construye como un hombre trans cuya orientación sexual fluctúa entre mujeres y hombres (sin especificar otros géneros), pero entiendo las problemáticas que presentan el uso de términos como «erección verdadera» para referirnos a realidades trans. Así, también resulta conflictivo el uso de «verdadero nombre» a la hora de referirse a Fabián, entendiéndolo, desde la perspectiva de Changó, que aunque se produzca una transición, aquella identidad pasada se establece como verdad única. Por ello, aunque es un personaje imprescindible para entender el proceso identitario de Changó, ya que ejerce de guía, lo nombraré, aunque sin analizarlo en profundidad.

cuenta que Fabián es un hombre trans<sup>32</sup>, no es de extrañar la sorpresa que muestra ante las palabras de Fabián cuando este, triunfante, le comenta:

*Además, has olvidado lo esencial. [...] Lo esencial es que ya te he penetrado.*

*Meter los dedos no es lo mismo, reflexiona.*

*¿No es lo mismo porque no te dolió? (Arroyo Pizarro, 2017, p. 25)*

Con ello, Fabián demuestra que la masculinidad que conformaba el núcleo identitario de Changó en realidad responde a la idea del género como «performance [...] [que] no está atado a determinado cuerpo sexuado, sino que oscila entre cuerpos, independientemente de su orientación sexual o su sexo biológico» (Lladó Ortega, 2018, p. 285). Con esta última conversación entre los personajes destruye el último ápice de identidad sexual y de género residual de Changó, ya que no solo ha invertido su rol dentro de una relación sexual, sino que ha disfrutado, sin dolor, de la penetración por parte de otro hombre.

Tras ello, Changó (o lo que queda de él) abandona la habitación y regresa con el resto del grupo para culminar el proceso que les despojará del resto de sus categorías identitarias previas que lo diferenciaban del grupo. A Changó el Gordo «le entregará un acta de nacimiento falsificada, una copia de seguro social robada de los archivos de una escuela pública del país» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 26) y «la corteja del Gordo le brindará documentos médicos pertenecientes a un jovencito boricua que ya ha emigrado a Texas o Miami» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 26). Changó Almonte, ahora Changó pasará, entonces, a llamarse Juan Candelario<sup>33</sup>, despojado de su identidad dominicana, divina,

---

<sup>32</sup> Que, además, hace referencia continua al uso de dildos en otros encuentros sexuales y a su alta capacidad para satisfacer a sus parejas sexuales, demostrando que «el placer y el deseo sexual no dependen de anatomías, sino de saber cómo dar placer al otro» (Lladó Ortega, 2018, p. 285).

<sup>33</sup> A pesar de la afinidad de la autora por alejarse de las religiones y los símbolos, el uso de este nombre no pasa desapercibido. La referencia a la virgen de la Candelaria puedo relacionarla, por un lado, con el hecho mismo del fuego, de la luz, de la candela y de cómo esta, aunque destruye a Changó Almonte, «alumbra» y nombra la identidad neonata que resulta de ese proceso de deconstrucción identitaria que se inició a su llegada a la isla: Juan Candelario. Por otro lado, es notable la importancia de la virgen de la Candelaria dentro del territorio boricua, concretamente en Manatí, Coamo, Lajas o Mayagüez (Hernández Armas y Pou Hernández, 2020, p. 6), donde adquiere «un sentido de madre protectora y un símbolo comunitario de resistencia migratoria al que acudir ante las adversidades» (Hernández Armas y Pou Hernández, 2020, p. 18). Además, la imagen de esta virgen conecta también con la historia común de los procesos colonizadores de Canarias y de América. De Canarias es patrona, al igual que de algunos puntos de Puerto Rico, pero distinguiendo Ramón Hernández Armas y Sergio Pou Hernández que aunque exista «el fuerte vínculo de raigambre aborigen, por el proceso de asimilación cultural de Canarias, [este] se difumina en Puerto Rico» (2020, p. 9), dándose resignificaciones de la virgen, aunque manteniendo determinadas simbologías.

yoruba, macha. Acto seguido, junto con el resto del grupo, lanza sus enseres personales, todos aquellos objetos y documentos que lo identificaban, desprendiéndose de todo aquello que era para ser aquello que no es, en «un desdoblamiento, una usurpación quizás como pocos... o como muchos» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 26).

### **«el final de leticia»: la fantasía diversa del cuerpo travestido**

El segundo cuento de «transmigradx» relata la historia de un personaje (del que desconocemos el nombre) y su construcción identitaria de género y sexual fuera de los límites normativos, que vemos evolucionar a medida que se relaciona con otrxs y transita dentro y fuera de determinados espacios. «el final de leticia», como señala Lladó Ortega, continúa con la «exploración de los cuerpos otros y de deseos otros» (2018, p. 285), centrándose en un personaje cuya identidad y sexualidad fluctúan, corporizando lo queer, y que fluye entre espacios históricamente marginalizados. En este cuento se puede entrever perfectamente la mano de la autora y su conocimiento teórico de la socialización del género y de la propia performatividad de este que hila el desarrollo de la trama. Somos testigos en todo momento del proceso de asignación, transición, reasignación autodeterminación y problemática social de la disidencia del personaje protagonista, del «chico afeminado que usa collar de cuentas» y de la propia narradora.

El punto de partida de la identidad del personaje pasa por la conciencia de su atracción hacia «gente distinta» y el miedo al rechazo que esto puede producir en la sociedad normativa desde su infancia. Este miedo se establece desde el principio, cuando el personaje toma conciencia de que su deseo por besar a otra persona, de tomar la iniciativa, lo sitúa fuera de los límites normativizados que marcan su género, ya que «eres nena, niña, y según la costumbre los primeros pasos no te corresponden a ti, o al menos eso creen haberte enseñado algunos adultos» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 28). El miedo se establece, a partir de entonces, como un común denominador entre las identidades disidentes, crece con él y se mantiene como yugo que la obliga a situarse en espacios marginalizados.

Esta relación con la otredad, con el deseo por relacionarse con otros cuerpos e identidades, marca otro de los ejes: la importancia de la relación con otrxs como forma de



autoconocimiento. Esto, a su vez, no podemos entenderlo sin relacionar los cuerpos otrxs a los espacios (im)posibilitadores en los que se encuentran para establecer estas conexiones: el armario, el burdel y la literatura. Aunque este último espacio no es uno real, es cierto que se establece como un lugar imaginario al que evadirse y en el que encontrar determinados referentes para construirse.

Hablo de espacios (im)posibilitadores en referencia a que son espacios a los que aquellas identidades disidentes se ven marginalizadas, pero que, a su vez, al encontrarse *fuera* posibilita la creación de normas propias por las que esas identidades disidentes puedan desarrollarse libremente. La cuestión principal que considero que plantean estos espacios es que, aunque se encuentran bajo una mirada constante de control, una vez se abandonan sus límites las violencias sociales vuelven a recaer sobre lxs sujetxs.

El primer espacio, el armario, que ha tenido históricamente una gran simbología en la cultura LGTBI y en la conformación de las identidades aparece desde la infancia del personaje principal, desde los 8 a los 10 años. El armario de la abuela Petra, en este caso, introduce a la personificación de esa «gente distinta» a la que el personaje principal desea besar, «al chico afeminado que usa collar de cuentas parecidas a perlas y que quizás lo son, pero que ninguno sabe distinguir» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 28). A este chico afeminado «lo acosan en el colegio, lo asedian en el hogar los tíos, lo hostiga el pastor evangélico que hace las veces de querer convertirlo» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 28). En todo momento los hostigamientos ante las expresiones afeminadas del niño se plantean desde figuras de autoridad paternalistas que actúan como poderes de control hegemónicos. El armario de la abuela Petra sirve como refugio en el que descubrirse los cuerpos aún andróginos y las relaciones entre ellos, lejos de las miradas inquisitoriales del estado, la familia o la Iglesia. Es un espacio donde entre las sombras pueden retozar, pintarse «los labios mutuamente con un lápiz de carmín» y tocarse «los pechos a tornapunta, acariciando las planicies» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 28).

A partir de la libertad de descubrir(se) los cuerpos y las identidades, el maquillaje y los abalorios como formas de expresión, el personaje principal comienza a construir su identidad fuera de los límites *seguros* del armario. Una vez traspasa la frontera que separa el armario del resto de la sociedad, empieza a vestir con «mamelucos de mecánica» que le pide a su primo, a raparse la cabeza y a hacerse *piercings* (Arroyo Pizarro, 2017, p. 28),

marcando sobre su cuerpo y visibilizando la ruptura con la imagen de mujer que la sociedad espera que *performaticice*.

El burdel se construye como otro espacio (im)posibilitador que, como el armario, dentro de su marginalidad y su oscuridad, permite el encierro que, a su vez, abre un mundo que ya se había dibujado dentro del armario. A este espacio llega acompañada de su grupo de amigos, que han aprendido a aceptarla como a uno más (Arroyo Pizarro, 2017, p. 28), incluyéndola en ese ritual de iniciación por el que los niños se convertirán en hombres a partir de las relaciones sexuales que mantengan con las trabajadoras. En este espacio nuevamente marca su disidencia al seleccionar, de entre todas las personas, «al muchacho vestido de chica» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 29), habiendo tenido que convencer previamente a sus compañeros de que le permitan esa excepción.

Dentro del cubículo reservado para ambos, bautiza a ese muchacho como Leticia<sup>34</sup>, influencia de Cortázar, que se convertirá en el autor de cabecera que acompañe en el resto de veladas a la pareja. A partir de ese momento, y durante el espacio de tres meses, se establecerá entre ambas un ritual que se repetirá cada noche, por la que leerán en alto, alternándose, cuentos de Cortázar, para luego maquillar a Leticia y terminar el juego del disfraz con «lánguidas exploraciones de boca» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 30). La importancia de la literatura en la conformación de las identidades propias conecta con mi concepción de la literatura como agente de cambio<sup>35</sup>. A través de ella descubrimos y construimos nuestras personalidades a partir de los textos que otras personas, a su vez, han construido; la literatura actúa como reflejo de la realidad, pero también como anhelo de hacer propio aquello que no es real. Leticia y la protagonista juegan a re-presentar los personajes, a subvertir a la Leticia de «El final del juego» utilizando el maquillaje como construcción paulatina del cuerpo utópico de la Leticia de Cortázar, subvirtiéndola en la real del burdel. La introducción de la literatura dentro del espacio del burdel puede parecer extraña, pero creo que también forma parte de ese uso irónico de las estructuras

---

<sup>34</sup> Cuando se produce el (re)nombramiento, la identidad del «muchacho vestido de chica» se borra y queda ligada a Julio Cortázar y su Leticia de «El final del juego». La imposición del nombre de Leticia subvierte la identidad del personaje original de Julio Cortázar, una niña con problemas de movilidad, enferma, que juega con sus amigas a las estatuas al lado de las vías del tren por las que pasa Ariel, un joven que interactúa con ellas de forma fugaz, dejándoles notas a su paso apresurado por su lado.

<sup>35</sup> Además de conectar con la cita de Judith Butler que encabeza el cuento: «we lose ourselves in what we read, only to return to ourselves, transformed and part of a more expansive world» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 27).

normativas, de las preconcepciones que tenemos acerca de determinados espacios y los cuerpos que los habitan.

La literatura, por tanto, se ve aquí como espacio de construcción y posibilidad identitaria, como refugio dentro de la seguridad de la oscuridad del burdel, como un juego secreto compartido entre Leticia y la protagonista. Un juego cuyas reglas reflejan las seguidas por las tres niñas protagonistas del cuento de Cortázar:

El juego marcaba que la elegida no podía tomar parte en la selección; las dos restantes debatían el asunto y aplicaban luego los ornamentos. La elegida debía inventar su estatua aprovechando lo que habían puesto, y el juego era así mucho más complicado y excitante porque a veces había alianzas contra, y la víctima se veía ataviada con ornamentos que no le iban para nada; de su viveza dependía entonces que inventara una buena estatua. (Cortázar, 1994, p. 395)

Al enmarcar el proceso similar dentro del espacio del burdel y, en lugar de sobre una niña, sobre el cuerpo travestido de un joven, la protagonista de «el final de leticia» da un nuevo significado a esa imposición de elementos con la que la persona debe inventar una buena estatua. Si entendemos que la protagonista fluctúa en todo momento fuera y dentro de las categorías de género hegemónicas, podemos entender cómo usa estas palabras de Cortázar para referirse los ornamentos en relación con la construcción de las identidades de género y las sexualidades a partir la performatividad. Es decir, aquellos elementos corporales que se nos imponen (y que tienen un significado social determinado) podemos reapropiarnos para inventar una imagen de nosotras mismas que presentar al resto, tal y como hace ella misma una vez sale de aquel armario de la infancia.

El final de la Leticia disidente, como el de la ficticia, viene precedido por un acto final de disfraz, en el que

Leticia se hace unos ornamentos, se coloca unas alhajas, muchas plumas de pavorreal sobre el cabello, una estola sobre los hombros que de lejos parece un zorro anaranjado, y no plateado como en la historia. Levanta los brazos como su en vez de una estatua fuera a hacer una actitud, y con las manos señala el techo mientras echa hacia atrás la cabeza y dobla el cuerpo. Luego de un rato paralizada, añade un velo rosa como turbante, coloca un disco de vinilo y escuchan música

mientras ella vuelve a hacer el juego de la estatua, así sin moverse, así como si tú fueras Ariel el del tren, y ella fuera la Leticia inmóvil al pie del talud con todos los adornos que brillan al sol. (Arroyo Pizarro, 2017, p. 31)

El final de la Leticia travesti coincide con el final del miedo que atormentaba a la protagonista desde su infancia, el miedo a *ser* fuera de los límites del burdel y del armario; esta es la verdadera transición identitaria. El juego de los disfraces se plantea como una constante a la hora de relacionarse emocional y físicamente con otras personas por las que, entiendo, se siente atraída. A lo largo del cuento vemos cómo aquel primer ritual en la infancia marca su forma de relacionarse con el resto del mundo en su vida, con la diferencia de que, una vez sale del espacio del burdel, se permite existir fuera de este.

A su vez, la práctica ritual de la lectura como deconstrucción y reconstrucción ayuda a la narradora, años más tarde, a salir también «del armario como afrolesbiana en un país del Caribe tradicionalmente machista y culturalmente racista» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 32) gracias a la relación que establece con su «mujer encantadora que parece un atractivo hombre» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 32) y con la literatura de Cortázar, en la que también es introducida. Además, la presencia de la autoficción a partir de la voz narrativa que entremezcla hechos acontecidos en la vida real de la autora, se visibiliza la posibilidad de identidades cuyo género se presenta fluctuante e impreciso traspasando los límites de la ficción.

En «el final de leticia» (como final del personaje, pero inicio de la pérdida del miedo del resto) vemos cómo se lleva ejemplifica la concepción del género de Judith Butler, dibujado como fantasía, todo ello relacionando a su vez el mundo literario de Cortázar y el del burdel en el que se desarrolla la historia. El género, al final, es concebido como un juego en el que nos disfrazamos continuamente, como describe la narradora, en el que nos maquillan y maquillamos, en el que reproducimos fragmentos identitarios de otros (reales o ficticios) de los que nos reapropiamos y presentamos como propios.

### **«entre nalgas» y «los niños morados»: las violencias en los mundos infantiles**

He decidido unificar el análisis de los cuentos siguiendo a Sophie Large, ya que «entre nalgas» y «los niños morados» comparten una voz narrativa que «asume la mirada

de una niña lesbiana, y la trama gira en torno a las dinámicas relacionales en los grupos de niños, que pueden dar lugar a situaciones de violencia y de acoso» (2018, p. 152). En los cuentos se establecen dos grupos que se distinguen claramente desde un principio: el de las personas adultas y el de la infancia. Ambos grupos ocupan espacios concretos que se yuxtaponen, de vigilancia y castigo por parte de las personas adultas, mientras que la infancia establece sus propias normas y reglas de convivencia a escondidas de la mirada adulta, como si de una sociedad secreta se tratara. En todo momento la prohibición y el castigo conforman el telón de fondo tanto de las sexualidades que se conforman como de los establecimientos de las jerarquías de poder entre grupos. En ambos cuentos los espacios infantiles se construyen fuera de las miradas de las personas adultas que los rodean, conformando sus propias reglas que, a su vez, son reflejos de aquellas que se reproducen en el mundo de sus padres y madres. Aun siendo construcciones similares, se distinguen en los usos que se hace de las violencias en relación con las identidades diversas.

«entre nalgas» narra la historia del descubrimiento de la sexualidad por parte de un grupo de niños y niñas de entre 10 y 12 años a partir de la figura de Iris Chacón, la vedette de América, pero también el descubrimiento de la atracción que siente Yadira por María Teresa, una de las niñas del grupo, que marcará, junto con Iris Chacón, el descubrimiento de su deseo lésbico.

Los niños y niñas tienen prohibido por parte de los adultos ver a la vedette de América las noches que sale en televisión, ya que «*ver a la culona es pecado*» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 36), lo cual provoca la búsqueda de estrategias para lograr asistir al *show* desde fuera del espacio prohibido de los salones. Este pecado, he de añadir, es uno que no se aplica a la sociedad adulta, ya que los padres, abuelos y tíos «explican [...] que ellos han obtenido indulgencia gracias a sus sacrificios de cuaresma y confesiones de domingo» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 36).

Las estrategias para burlar las prohibiciones de los adultos pasan por mirar disimuladamente desde otra habitación, observar desde una ventana o esconderse debajo del sofá. Es decir, desde los márgenes que, a su vez, propician el desarrollo de deseos fuera de las normas establecidas en los espacios comunes donde conviven adultos, niños y niñas bajo las reglas de los primeros. El escondite que llama la atención es el de Jesuso, que logra agujerear la puerta que da al salón, tapando los boquetes con «dos grandes

afiches de Madonna, a los cuales les ha colocado cinta adhesiva transparente que despegar para mirar aquellas nalgas temblorosas y rítmicas al son de *si tu boquita fuera*» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 37). En un mismo espacio (la casa de Jesuso) conviven dos referentes que marcaron la sexualidad de dos generaciones: Madonna, que abre una nueva dimensión de la virgen («la madonna») y que es un referente yanqui importado, e Iris Chacón, que es un referente conformado desde la propia realidad panamericana.

Desde uno de esos escondrijos Adrián, otro de los niños, escucha a su madre discutir con su padre

por estar ambos sentados viendo aquel pecado con tetas. Que si se enteran los vecinos, que si se entera la trabajadora social. Papito la manda a callar infinidad de veces. Se defiende vitoreando que necesita ver a Iris Chacón para poder comentar el evento a la mañana siguiente con los muchachos de la carnicería y los gondoleros. (Arroyo Pizarro, 2017, pp. 37-38)

Vemos, a través de la mirada infantil, cómo en el mundo adulto se produce, a su vez, una división a partir del género y de la vivencia de la sexualidad, donde los hombres comentan esos hechos mientras las mujeres se acercan a lo erótico como un pecado. El tratado pecaminoso del ejercicio de la sexualidad por parte de las mujeres queda marcado explícitamente en la madre de María Teresa, prostituta racializada, que murió asesinada, quedando su hija huérfana a cargo de los abuelos.

Además, se reproducen en ambos espacios separados (el infantil y el adulto) un reflejo de la construcción de la sexualidad a partir de la socialización, del compartir los deseos y los reflejos corporales de estos. Es, en realidad, la construcción de la heterosexualidad del hombre como un ritual que se ha de compartir, como ocurría en «el final de leticia» y la visita al burdel que configura el paso de niño a adulto. Así, como los tíos, padres o abuelos, en el colegio «los que no lo lograban ese día [...] se embelesaban al escuchar las legendarias historias sobre la noche del miércoles» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 40).

La figura de Iris Chacón se construye, entonces, como referente de dos formas: para los chicos se alza como un ideal erótico por el que profesan un deseo sexual inconmensurable, mientras que para las chicas se presenta como referente al que deben a su vez rechazar e imitar. Este entendimiento conflictivo del cuerpo de la mujer en el

cuento visibiliza, como apunta Lladó Ortega, «los discursos moralistas e hipócritas que, por un lado, lo condenan y rechazan su derecho al erotismo y, por el otro, lo cosifican y desean» (2018, p. 285). Así, desde un primer momento se marcan las distintas vivencias de la construcción de las identidades sexuales entre hombres y mujeres, marcadas por las convenciones sociales, que responden, a su vez, a modelos hegemónicos de género.

Así, cuando Jesuso enseña un dibujo de Iris Chacón, la reacción entre niños y niñas es completamente opuesta:

los varones comienzan a pasar el dibujo de mano en mano y a babearse sobre el mismo. Las niñas nos sonreímos algo intimidadas, como si no supiéramos qué hacer, al observar el papel de argolla. En ocasiones tratamos de imitar la pose chaconística esbozada con lápiz y marcador, mientras nos burlamos nerviosas. (Arroyo Pizarro, 2017, p. 41)

En realidad, ese deseo es un reflejo de aquellos gestos y respuestas que han visto en los adultos ante el estímulo de los bailes de Chacón y de su exuberancia. Es un juego inocente que se ve truncado cuando María Teresa<sup>36</sup>, en uno de los callejones con los que se cruzan en el camino de vuelta a casa, se sube la falda y «se lleva las manos a las nalgas y con inusitada destreza se mete los bordes de su pantecito entre ellas» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 43). Aunque el resto del grupo no parece darle demasiada importancia al gesto, la ruptura del juego inocente del comentar el show supone para Yadira el inicio de sus pesadillas y ansiedades, ya que, como ella misma dice «entre lo que vi la noche anterior de la Iris Chacón y la muestra que en vivo y en directo nos acaba de hacer María Teresa hoy, me han dado escalofríos» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 44). Este punto de inflexión supone dos cosas: por un lado, la toma de conciencia de la disidencia por parte de Yadira con respecto a las construcciones sexogenéricas que se le presuponen y la ruptura de la fantasía de la heterosexualidad como hegemonía. Y, por otro lado, supone el descubrimiento, por parte de las familias, de que los niños y las niñas han estado viendo

---

<sup>36</sup> Que en todo momento se establece como un personaje disidente, que se encuentra fuera de los límites normativos dictados, ya no solo por esa acción de enseñar las nalgas –impropia, según los adultos, de una niña–, sino por su pasado (su madre era prostituta):

Es la niña más negra de nuestro salón, pero es preciosa. Tiene el cabello lacio, contrario a todos nosotros, jabaos y de afros de distintos tamaños. Los ojos de Tere son muy verdes. [...] y a pesar de que es la más oscura, y que la gente grande dice que nadie debería casarse con ella porque dañarían la raza, a más de un niño le gusta muchísimo y los deja tontos. (Arroyo Pizarro, 2017, p. 42)

a escondidas el *show* de Iris Chacón, que se les había prohibido, y que, además, María Teresa había reproducido los movimientos sensuales de la vedette.

El castigo a Yadira por haber pegado a un compañero que se atrevió a meterse con María Teresa, pues prometió proteger tras el *incidente* de los pantis, pasa por prohibirle que vuelva a ver a su amiga e inculcarle que vuelva a jugar a las barbies. Aun así, dentro de su juego «de niñas», establece un espacio de resistencia, donde trata de salirse con la suya, en la aparente normalidad, «poniéndole el nombre de Tere a una de ellas [de las muñecas], y hablándole bajito, para que en casa nadie me escuche. Le besaré los ojos, tan verdes como aceitunas» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 50). El castigo trae consigo la hipervigilancia para que Yadira se moldee dentro de la idea de mujer que tiene su familia, ya no solo a partir del juego con muñecas, sino del intento de control sobre su cuerpo y actitudes. De hecho, su tía interviene para sugerir que tome de clases de refinamiento y modelaje y del envío de cartas por parte de su tía «al maestro de educación física para que no me deje jugar al baloncesto ni pelota» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 51), al considerarlos juegos «de niños».

Con el castigo, Iris Chacón desaparece de las vidas del grupo y María Teresa de la de Yadira al considerarla una mala influencia. María Teresa será enviada por su familia lejos, a casa de «una tía pitiyanqui a los niuyores» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 51), dejando detrás a una Yadira enferma por la pérdida. A partir de ese momento, María Teresa se conformará como un secreto que pervive en los «juegos mentales nada inocentes» de Yadira, transformado su cuerpo en el de sus muñecas, que acaricia y viste según sus propios anhelos. El recuerdo de la niña con el panti entre las nalgas se marca a fuego en la memoria de la protagonista, borrando cualquier otro recuerdo insulso de besos a amigos en los juegos infantiles, pero siempre en secreto.

El cuento, siguiendo una estructura narrativa circular, empieza y termina con María Teresa. Esta vez, Yadira parece verla años más tarde en un espectáculo «con la diva de tantas fantasías: una vedette ahora madura, aún con el poder de hacer vitorear al público; una bailarina que provoca gritos y casi desmayos» (Arroyo Pizarro, 2017, pp. 52-53). Eso sí, Yadira en su presente se ha alejado de esa ansiedad y terror ante la prohibición implícita de su sexualidad y, en cambio, se encuentra en una época donde «ya no se considera mal ver andar a dos mujeres tomadas de la mano» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 52). María Teresa, acompañada de su marido, y Yadira de Iris («y no la Chacón» [Arroyo



Pizarro, 2017, p. 52]), no interactúan en ningún momento, aunque esto no impide que a la memoria de la protagonista regrese la fantasía de la imagen de Tere con los pantis en medio de las nalgas.

El segundo cuento, «los niños morados», narra las historias de los niños de un grupo, relacionados a través de la violencia y el acoso contra aquellas personas de identidades diversas que comparten espacio con ellos. Se abandona la idea concebida en la historia de María Teresa de la infancia como espacio de inocencia, y se persigue a los personajes de Ricardo Santos por «mujercita» y de Elena (la narradora) por «mujer y machúa» (Large, 2019, p. 154; Arroyo Pizarro, 2017, pp. 58-59). En todo momento se hace referencia a los cuerpos de ambos como símbolos inequívocos de disidencia, uno por delgado, que parece un «pajarito y su nariz respingada luce como el pico de una paloma» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 69), y la otra por mujerona, marimacha, gorda, musculosa y por sus pelos en la barbilla.

El acoso que se ejerce por parte de la pandilla es un eco de comentarios de las personas adultas de su entorno, como el padrastro de Miguel, que «le ha pedido que tenga cuidado conmigo, ya que las mujerotas como yo dan fuertes golpes por tener más hormonas masculinas» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 59). Esta opresión es ejercida siempre por personajes masculinos o masculinizados (si tenemos en cuenta a Elena), pero nunca por personajes femeninos, como Johanna, que llega incluso a pintar los labios de Ricardo en un gesto naturalizado en la fiesta en casa de sus vecinos.

Gran parte de la narración discurre en espacios lejos de la mirada adulta: rincones del colegio, rincones en la calle, refugios en los jardines de casas ajenas, etc. Dentro de estos espacios se suceden, por un lado, las palizas para oprimir la disidencia, siempre dirigidas a Ricardo Santos por parte del resto de sus compañeros. Pero también se produce el descubrimiento colectivo de la sexualidad, que converge, también, en la figura de Ricardo. Elena descubre cómo aquellos compañeros, que en la escuela arremeten contra él, ahora escondidos cerca de un almacén, se pelean por ser el siguiente en recibir una felación. La curiosidad y el deseo erótico se superponen a cualquier homofobia impuesta. Es decir, también dentro de las actitudes homófobas de la pandilla se establecen espacios de exploración y disidencia sexual, aunque no exentos de violencia, porque en la mirada que Ricardo lanza a Elena «no me queda muy claro si me está pidiendo ayuda o me implora que me vaya» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 61). Todo esto sucede lejos de la mirada

acusatoria del jefe de la pandilla, el Cano. Sin embargo, este descubre lo que sucede, con lo que este escondite no logra perdurar en el tiempo, y cuestiona al resto de niños de la pandilla, que acusan a Ricardo de haberles forzado a esas «mariconadas» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 62). La violencia, por lo tanto, se establece como marca inequívoca de poder en manos de la pandilla, pero también como marca en el cuerpo disidente, puesto que esta última paliza que propinan a Ricardo Santos llena su cuerpo de cardenales, valiéndole el apodo del Niño Morado.

En un principio, Elena y Ricardo se odian: la violencia se establece como el único método por el que se relacionan; profesan un odio entre iguales, entre identidades disidentes, que se basa en el «estilo de ojo por ojo, diente por diente» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 58). Pero dicha violencia se ejerce sobre objetos inanimados:

Si la circunstancia lo permite, rompo todo posible lápiz que le pertenece. Entonces Ricardo hace lo propio con mis creyones. Hasta derramo el vaso de leche que viene incluido en su merienda, mientras él lo hace sobre mi pedazo de pan con pasas. (Arroyo Pizarro, 2017, p. 58)

La violencia que ejerce Elena sobre Ricardo muta desde el momento en el que ella toma conciencia de que su «enemigo» no le tiene el mismo miedo que profesa por la pandilla. Entonces comienza a introducirse dentro del grupo de niños que ejerce la violencia directamente sobre el cuerpo de Ricardo. Entra en juego, de nuevo, la continua referencia de Yolanda Arroyo Pizarro a las identidades oprimidas que oprimen a otras a partir de la construcción de nuevas relaciones jerárquicas.

Esta relación de odio y de violencia se transforma de nuevo a partir de la aceptación por parte de Elena de su identidad diversa, que se produce «tras un diálogo con Ricardo en que ambos se reconocen a sí mismos, y también el uno al otro, como miembros de la misma comunidad, Ricardo por ser gay, la narradora por ser lesbiana» (Large, 2018, p. 154). El grupo en realidad presenta una estructura inestable, ya que lo mismo se castiga en él la disidencia a partir de palizas a Ricardo, que se valen de su homosexualidad para explorar nuevos espacios colectivos de la sexualidad.

El Cano es el último personaje del que me gustaría hablar de este cuento. Su construcción se hace desde el uso de la violencia como herramienta que le ha otorgado el poder de

dirigir y controlar el grupo de niños que acosa a Ricardo y a Elena. La violencia es parte de su identidad, desde su forma de comunicarse hasta la forma de interactuar con otros cuerpos, lo que lo convierte en una imagen infantilizada del prototipo de hombre heterosexual que usa la violencia para imponerse sobre el resto. Ahora bien, esta construcción de su identidad, aparentemente férrea, en realidad oculta la fragilidad de la inocencia infantil que se ha visto destruida por la acción de otro adulto: ante la imposibilidad del padre del Cano de pagar lo que le debe al padrastro de Miguel, este último decide cobrar lo que se le debe abusando del Cano. Elena descubre esto en el momento en el que va a visitar la peluquería del padre del Cano y, al encontrarse la puerta de delante cerrada, decide dar la vuelta y acceder por la trasera. El uso de la puerta trasera, alejada de la principal y de la mirada del pueblo, además de la simbología corporal a la que remite, presenta ante Elena la siguiente escena:

Por ella [la puerta trasera] sale un hombre grande y tosco, que lleva puesto un sombrero de marinero. Es el padrastro de Miguelito, el capitán de las lanchas de Cataño. Casi choca conmigo porque va algo ebrio. [...]

Adentro, sin haber terminado de barrer los pelos del piso, encuentro a un Cano hecho un manojo de nervios. Se acomoda los pantalones y se seca las lágrimas de las mejillas.

–No te atrevas a decirle a nadie –me amenaza.

Todavía me late el corazón acelerado cuando identifico embelesada, a través de los manguillos de su camisilla, los moretones que empiezan a formarse en sus hombros. (Arroyo Pizarro, pp. 65-66)

El Cano hace prometer a Elena que guardará silencio, y aunque entre ambos personajes se establece a partir de ese momento una relación de estrecha sororidad de las víctimas ante una opresión, a vistas del resto del público se detestan a rabiar. Sin embargo, el Cano se resiste a que se le relacione con Ricardo, con el que Elena ha conformado una relación análoga a la que mantiene con el hijo del barbero.

La infancia en «los niños morados» actúa como lienzo de la «metáfora de la sociedad homofóbica, centrándose en los difíciles procesos de salida de las lógicas de internalización de los patrones de opresión, en el tránsito iniciático hacia la aceptación de

la propia disidencia sexual» (Large, 2019, pp. 154-155). Con ello, el cuento escenifica cómo la intromisión de los adultos en la vida de los niños se produce en forma de violencias que se ejercen sobre sus cuerpos, ya sea de forma simbólica (a partir de la homofobia impuesta) o de forma física (violencias sexuales).

### **«hijos de la tormenta»: el tránsito como identidad histórica**

«hijos de la tormenta» interconecta los tránsitos por los espacios de la memoria, de la Historia y las historias, así como los espacios geográficos, sexuales y de género, estableciendo un mosaico identitario diverso. Como señala Lladó, en esta historia no-oficial de Puerto Rico, de «liberación nacional, se da la historia de otra liberación simbólica: la del cuerpo» (Lladó, 2018, p. 286). La narración trenza las tres historias que construyen la identidad del Mario del presente: la Historia de una nación liberada, la historia de su familia diversa y su propia historia como persona intersexual. Además, esto converge con la actividad crítica de la escritura de Yolanda Arroyo Pizarro, que intenta desvelar cómo se ha «silenciado la participación de las mujeres y personas con identidades otras en la historia oficial» (Lladó, 2018, p. 292).

La narración se desarrolla en movimiento localizándonos dentro del coche en el que Mario y Roberto atraviesan paisajes rurales que se van tornando cada vez más claustrofóbicos, en un tránsito tanto físico como de memoria. Mario conduce mientras Roberto murmura, ansioso, esperando el momento para apretar el gatillo y acabar con su vida. La carretera, sinuosa, y la maleza que se cierne sobre el coche permite a Mario compararla con los rascacielos y las nuevas infraestructuras de la recién estrenada Cataño. La comparación entre el medio rural donde «sigue haciendo falta ver más avance, colocar asfalto, construir con más hormigón y cemento» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 76) y la modernidad de Cataño nos sitúa en un espacio-temporal concreto de la historia de la isla: la reconstrucción y modernidad una vez ha logrado recuperar cierta autodeterminación como nación. La reflexión acerca de la necesidad de cambio del paisaje para avanzar se ve interrumpida cuando los sesos de Roberto se esparcen por el coche.

«hijos de la tormenta» abre una vía de tránsito hacia la conformación de un nuevo Puerto Rico con la muerte de Roberto, que nos lleva, a su vez, a conocer los orígenes de Mario.

A partir de este momento la identidad histórica oficial de Puerto Rico se conformará paralela a la identidad de Mario, traspasando los límites de ambas líneas para conformar una historia común en la que se integra lo individual y lo colectivo, lo invisibilizado y lo oficial. Las transiciones a través de las que veremos a Mario reconstruir su presente son erráticas: entramos y salimos de los recuerdos de su memoria familiar, de la Historia de Puerto Rico y de sus propias vivencias en un movimiento constante de viajes en el tiempo.

Por un lado, el personaje histórico de Lolita Lebrón y su activismo por la liberación de la situación colonial de Puerto Rico conforman una de las líneas por las que el territorio y población isleñas reconstruyen sus identidades. De hecho, conecta directamente con la madre biológica de Mario, Isabel, en un paralelismo de las maternidades de ambas: una da a luz a la nueva nación y la otra a Mario. El día del nacimiento de Isabel, Lolita Lebrón irrumpe en el Congreso de Estados Unidos para denunciar la situación de los abusos coloniales de Estados Unidos hacia Puerto Rico. El día que Isabel conoce a Alfonsina, la otra madre de Mario, ambas portan pancartas en las que se ve el rostro de Lolita (ya encarcelada), en «una marcha en la que participan millares de puertorriqueños que invaden las calles» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 83). Entre los movimientos por la liberación de Lolita Lebrón y el resto de sus acompañantes, las madres de Mario conocen a

un muchacho dominicano residente de San Germán que acepta ser el donante de espermatozoides de mis madres, así que me conciben dentro del vientre de Isabel y bajo los afectuosos cuidados de mi progenitora de crianza, Alfonsina. (Arroyo Pizarro, 2017, p. 84)

El día en que liberan a Lolita Lebrón, el 29 de octubre de 1970, Mario llega al mundo, en un parto que se adelanta. La salida de la cárcel de Lolita Lebrón marca la llegada al nuevo Puerto Rico de Mario, hijo de una pareja de lesbianas en un territorio marcado por la homofobia. Sus madres se casan, a pesar de las reticencias de algunas personas, rebelándose contra lo establecido en el marco de un Puerto Rico que se dirige hacia esa modernidad que el Mario del presente observa desde el coche.

Por otro lado, ese pasado poco hegemónico de la familia es heredado por Mario en cuanto a la construcción de su identidad. Como cuenta a Roberto, cuando Lolita Lebrón es reelegida en 1979 como gobernadora, Mario cumple 12 años y se produce en su cuerpo un cambio:

mi padre, o el donante de esperma que permite que mis madres me traigan al mundo, es originario de República Dominicana. Proviene de un área denominada Salinas, al suroeste del país, una remota villa donde se da un fenómeno singular que ha sido documentado por médicos y expertos de la ciencia: los güevedoce.

Ser güevedoce significa nacer hembra, completamente niña, y al cabo de alcanzar la pubertad desarrollar un crecimiento inusitado de genitales de macho. El clítoris se alarga hasta el punto de convertirse en un pene funcional. Aparecen testículos y se cierra la abertura de la vagina. Todo esto de manera espontánea y sin intervención extrínseca alguna. Así que todos los güevedoces hemos sido mujeres antes de los doce años, y luego de esa edad comenzamos la conversión a varón. (Arroyo Pizarro, 2017, pp. 92-93)

Conoce a Roberto y a Paola en la semana en Conmemoración a la Resistencia Indígena, por la que se les ha llamado a «realizar actos de vandalismo a cualquier estatua de Cristóbal Colón que se encuentre erigida» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 78) en un acto de resistencia contra las representaciones coloniales que aún se encuentran en Puerto Rico. Roberto en un principio muestra interés únicamente por Paola, con la cual se empareja tras los actos vandálicos que han unido a los personajes. Esta relación se ve truncada por el suicidio de Paola, que era acosada por un exnovio que publicó fotos desnudas de ella en internet.

Roberto es un personaje complejo, con una homofobia interiorizada que le impide ser feliz dentro de la relación que inicia con Mario, mucho después de la muerte de Paola. Cuando Roberto escucha la historia familiar de Mario, su reacción es absolutamente homófoba y con tintes racistas: «He aprendido a entender a Paola. Ya sé por qué se quiere matar. *Este pendejo mundo está loco*. ¿Cómo es eso de que tienes dos madres y son lesbianas? ¿Cómo es eso de que tu padre, que en realidad no es tu padre, es dominicano?» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 89). Creo firmemente que la desazón que lleva a Mario a alejarse de Roberto a raíz de esta conversación responde a la herida personal que le inflige alguien tan cercano, que también se corresponde con la ruptura de la ilusión de estar habitando un Puerto Rico diverso, alejado de las categorías opresoras previas a la era lebroniana. En esta línea, Lladó plantea que «implícitamente, se podría leer como crítica a los discursos patriarcales de identidad nacional que marginan a la mujer y a la comunidad LGBTTTQ» (2018, p. 287).

Eso sí, una vez ha muerto Paola, Roberto, deprimido, comienza a acercarse de forma afectiva y romántica a Mario, para volver a alejarse de él en cuanto Mario le cuenta la historia de su identidad intersexual. La relación entre ambos es anómala, fuera de todo lo que el propio Roberto concibe desde su construcción heterosexual y homófoba; los gestos de cariño que se describen por parte de Mario se reducen a darse la mano y algún beso robado en la oscuridad de una bahía.

Coincido con Lladó en que «Mario reconfigura los modos de pertenecer a múltiples lugares-identidades-espacios simultáneamente y representa un sujeto nómada que desde su flujo desestabiliza a otros personajes del relato» (2018, p. 287). Partiendo de esta idea, la identidad estricta y hegemónicamente binaria en la que se refugia Roberto se ve destruida por la mera existencia de Mario y de la relación entre ambos. La concepción del género, de la sexualidad y del propio cuerpo como construcciones que se transforman arrasan con aquellos pilares que sostenían la realidad de Roberto. Es particularmente poético, entonces, su final: un disparo que lo fragmenta en decenas de pequeñas unidades de cerebro, piel y pelo, que se extienden en diferentes direcciones. Mario, ante la idea de la inexistencia de Roberto, reflexiona: «acaso preferirá lo no binario, la no dualidad que representa dejar de ser. Acaso la vida para él es solo mierda; todo será pendejismo...» (Arroyo Pizarro, 2017, p. 94).

## 7. Conclusiones

Walter Benjamin escribió en su obra *Sobre el concepto de historia* que «todo documento de cultura, es a su vez un documento de barbarie». Esta frase socorrida que se ha aplicado en múltiples contextos y ensayos académicos refleja en gran medida cómo abordé este trabajo que ahora concluye. Pero frente a la tradicional interpretación sobre la lógica de vencedores y vencidos (y la legitimidad de sus discursos), me interesaba destacar que esta colección de cuentos que he analizado era en su origen un documento de cultura, articulado, además, con un proceso de los más ortodoxos en el mundo de la academia tradicional: la defensa de una maestría y el logro de un estatus. Sin embargo, ya en ese núcleo originario latía esa «barbarie», que como su etimología nos indica, balbuceaba su excentricidad o, mejor dicho, su vocación subalterna de dar voz a las experiencias de la disidencia sexogenérica. Por tanto, el interés primordial de este trabajo era, a partir de un análisis que hibridaba perspectivas críticas y metodológicas, traducir esa escritura conformada por ecos personales y colectivos con el objetivo de dilucidar su importancia en el panorama de las narrativas conscientemente subalternas en el campo de la literatura LGTBIQ+ (que también tiene sus cánones) y poner en valor algunas de las miradas que la autora lanza desde su *artivismo* a las poblaciones excluidas por razones que interseccionan, desde la disidencia sexual y genérica, con otras opresiones y resistencias propias del espacio llamado Puerto Rico. Por esta razón, aplicar una perspectiva metodológica única a estos cuentos (ya fuera de género en sentido amplio, ya desde los estudios culturales o desde los estudios gay y lésbicos) no hubiera ayudado a descubrir las capas que se superponen a la experiencia de la disidencia sexual en este contexto caribeño.

La articulación de estas metodologías en el presente trabajo ha sido posible gracias a los conocimientos adquiridos en el máster que culmino. Han supuesto la base teórica que ha propiciado el análisis que presento y las herramientas que me han permitido descubrir nuevas perspectivas desde las que concebir el territorio y el cuerpo que habito, y la mirada interseccional que he intentado aplicar a esta obra.

De esta forma tenemos que entender, en primer lugar, *Transcaribeñx* como un libro que reúne cinco cuentos que comportan un universo en expansión, una marea de historias y personalidades que fluyen, en una corriente incansable, en un espacio que las aísla, pero también las intercomunica. De ahí que la relación espacio-identidad sea el binomio



principal de estas ficciones. Las resistencias y luchas contra las categorías fijas impuestas hegemónicas se plantean desde su portada y continúan en el interior de los cuentos en los espacios, tránsitos e identidades de los personajes. Las identidades están a merced de los tránsitos, alejándose de lo fijo y abrazando su fluidez, entendiendo el género, la raza, la sexualidad e, incluso, la nacionalidad como construcciones susceptibles de entrar en procesos infinitos de deconstrucción y reconstrucción. Los flujos, los cambios y las transiciones tienen mucho que ver con la naturaleza propia de la isla, no solo al verse inmersa en un espacio de aguas en movimiento constante, sino también por el propio concepto de isla como lugar de paso, que conecta diferentes espacios, personas e historias. La migración es una metáfora que actúa en varios niveles, desde el literal del flujo de personas por geografías políticas al corporal de la fluidez identitaria personal.

En segundo lugar, los espacios que se escriben no constituyen el fondo de la acción, sino que forman parte de la corporalidad de los personajes, los condicionan y los permiten ser. Los contra-espacios construyen identidades a partir del paso de los cuerpos por ellos y viceversa. Por ejemplo, los armarios de la abuela Petra introducen posibilidades de afluencias del cuerpo, el género y la sexualidad; los callejones donde los pantis se refugian entre las nalgas revelan atracciones; los rituales de lectura convierten a jóvenes de burdeles en estatuas adornadas y adoradas, y las habitaciones donde se encuentran en enormes playas ferroviarias cortazarianas. Yolanda Arroyo Pizarro nos da acceso a espacios marginalizados desde una perspectiva alejada de la exotización de la diversidad y de los tópicos que se han fijado desde una cultura construida desde una mirada racista, machista y homófoba. Este cuidado por evitar las reificaciones exotizadoras, incluso en los espacios heterotópicos, demuestra una conciencia crítica (y, podríamos afirmar, epistemológicamente enunciando desde los sures globales) y alerta de las trampas de modelos homonormativos para la realidad boricua.

En tercer lugar, la obra ayuda a contextualizar todas estas identidades en las literaturas LGTBIQ+, pero las sitúa en una memoria cultural que ha sido históricamente racista, homófoba y machista, resistiendo al canon y estableciendo nuevas formas de entender la literatura. Con todo lo anterior, establece la importancia del arte como activismo, como recuperación de la memoria a través de narrativas que nos construyen y de la necesidad de producir referentes diversos. Además, su misma circulación como producto cultural es un ejemplo de cómo se activan las redes de apoyo en la circunnavegación atlántica del

libro con el acompañamiento en el proceso de editoriales y librerías cómplices como Egales o Berkana.

Por último, a través de *Transcaribeñx* Yolanda Arroyo Pizarro reescribe la Historia de Puerto Rico. Por un lado, sitúa bajo la mirada lectora todos los elementos hegemónicos que históricamente han constituido la nación, pero que han supuesto la opresión, persecución e invisibilización de identidades disidentes. Por otro, recupera la memoria colectiva e individual de Puerto Rico en los cuentos, partiendo de situaciones cotidianas, insertando en la cartografía histórica personas y personajes que hasta entonces habían sido invisibilizadas. Como resultado, reescribe y ubica a lesbianas, güevedoce, homosexuales, travestis, afrolesbianas, trans, migrantes ilegales y activistas rebeldes a lo largo de la crónica oficial a modo de contra-archivo.

*Transcaribeñx* es el resultado de la escritura como resistencia, de la cultura como arma y de la necesidad de ejercitar la memoria individual y colectiva como método para reescribir el discurso hegemónico de la Historia común.

## 8. Bibliografía

- Acevedo, David Caleb. (2012). La piel negra que transgrede. *Label Me Latina/o*, 2. Recuperado de: <https://labelmelatin.com/wp-content/uploads/2012/09/La-piel-negra-que-transgrede-Entrevista-a-Yolanda-Arroyo-Pizarro-por-David-Caleb-Acevedo.pdf>
- Afroféminas. (1 de abril de 2014). Entrevista con la escritora Yolanda Arroyo Pizarro. *Afroféminas*. <https://afrofeminas.com/2014/04/01/entrevista-con-la-escritora-yolanda-arroyo-pizarro/>
- American Psychological Association. (2011). Respuestas a sus preguntas sobre las personas trans, la identidad de género y la expresión de género. Recuperado de: <https://www.apa.org/topics/lgbt/brochure-personas-trans.pdf>
- Arróniz López, Guillermo. (2018). *Transcaribeñx*. Yolanda Arroyo Pizarro. Recuperado de: <https://ug.diegomanuelbejar.com/>
- Arroyo Pizarro, Yolanda. (s.f.). *BLOG Boreales*. [Blog]. Recuperado de: <http://narrativadeyolanda.blogspot.com/>
- Arroyo Pizarro, Yolanda. (2017). *Transcaribeñx*. Barcelona-Madrid: Editorial Egales.
- Arroyo Pizarro, Yolanda. [Yolandaarroyopizarro]. (22 de diciembre de 2019). Cuando publiqué el libro "Transmutadxs" (2017) lo hice por razones muy políticas. Es una denuncia social al racismo, la lesbofobia [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/yolandaarroyopizarro/posts/10162766300975204>
- Bloom, Harold. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Bornstein, Kate. (2016). *Gender Outlaw: on Men, Women, And The Rest of Us*. New York: Vintage Books.
- Butler, Judith. (2007a). *Gender Trouble*. New York, London: Routledge.

- Butler, Judith. (2007b). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Casa de América. (6 de octubre de 2011). Yolanda Arroyo: “Para ser un buen tuitero hay que leer a los demás” [Archivo de vídeo]. YouTube. Recuperado de: <https://youtu.be/JJOL1uCpeFM>
- Cortázar, Julio. (1994). *Cuentos completos/I*. Madrid: Alfaguara.
- Cubillos Almendra, Javiera. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora Revista Internacional de Ética y Política*, (7), 119-137.
- Editorial Egales. (s.f.). Quiénes somos. *Editorial Egales*. Recuperado de: [https://www.editorialegales.com/quienes\\_somos/](https://www.editorialegales.com/quienes_somos/)
- Espinosa Miñoso, Yuderkys. (2018). Las negras siempre estamos desnudas! *Devuélvannos el oro. Cosmovisiones perversas y acciones anticoloniales* (pp. 32-51). Madrid: Colectivo Ayllu Matadero Centro de Residencias Artísticas.
- Falconí Trávez, Diego, Castellanos, Santiago y Viteri, María Amelia (eds.). (2014). *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Madrid-Barcelona: Editorial Egales.
- Fernández, J. Manuel. (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de trabajo social*, (18), 7-31.
- Fernández-Garrido, Sandra y Araneta, Aitzole. (2017). Transfeminismo. En Lucas R. Platero, María Rosón y Esther Ortega (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 416-424). Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Fernández Hernández, Paula. (En prensa). Escrituras del yo, escrituras de la nación: Facebook, literatura y activismo en Yolanda Arroyo Pizarro. *Cipselas*.
- Foucault, Michel. (1979). Las relaciones de poder penetran en los cuerpos. *Microfísica del poder* (pp. 153-162). Madrid: La Piqueta.

- Foucault, Michel (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología* 50(3), 3-20.
- Foucault, Michel. (1999). Espacios otros. *Versión*, (9), 15-26.
- Foucault, Michel. (2008). Topologías. (Dos conferencias radiofónicas). *Fractal*, 13(48). Recuperado de: <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>
- Garaizabal, Cristina. (2014). Feminismos, sexualidades, trabajo sexual. En Miriam Solá y Elena Urko (comp.), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (pp. 59-72). Tafalla, Nafarroa: Txalaparta.
- Halberstam, Jack. (2018). *Trans\*: una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Barcelona-Madrid: Egales.
- Hernández Armas, Ramón y Pou Hernández, Sergio. (2020). Flujos marianos e imaginarios del Atlántico Hispano: advocaciones de la Virgen de Candelaria y retóricas de la canariedad entre Castilla, Canarias Puerto Rico. *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2018)*, XXIII-118 (pp. 1-22). <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10514>
- Kaminsky, Amy. (2008). Hacia un verbo *queer*. *Revista Iberoamericana*, 74(225), 879-895.
- Large, Sophie. (2018). El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: por un pensamiento de la Relación. *Centro Journal*, 30(2), 254-271.
- Large, Sophie. (2019). La «poética del tránsito» y la subversión del canon en Transmutadxs de Yolanda Arroyo Pizarro: una lectura desde la academia francesa. En Lisette Rolón Collazo y Beatriz Llenín Figueroa (eds.), *Actas VII Coloquio ¿Del otro la'o?: perspectivas y debates sobre lo cuir. Trans, inter y otras rutas urgentes para el devenir cuir* (pp. 146-170). UPR: Editora Educación Emergente.
- Lladó Ortega, Mónica C. (2018). El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro. *Centro Journal*, 30(2), 272-294.

- López, Ártémis. (2019). Tú, yo, elle y el lenguaje no binario. *La Linterna del Traductor*, (19), 142-150.
- López, Ártémis. (2020). Cuando el lenguaje excluye: consideraciones sobre el lenguaje no binario indirecto. *Cuarenta Naipes*, (3), 295-312.
- Lugones, María. (2011). Hacia un feminismo descolonial. *La manzana de la discordia*, 6(2), 105-119.
- Memorias Aisladas. (s.f.). *Memorias Aisladas* [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 20 de junio de 2020 de <https://www.facebook.com/MemoriasAisladas/>
- Mérida Jiménez, Rafael M. (2002). Prólogo. En Rafael M. Mérida Jiménez (ed.), *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer* (pp. 7-25). Barcelona: Icaria editorial.
- Mezzadra, Sandro. (2008). Introducción. En Sandro Mezzadra (comp.), *Estudios postcoloniales* (pp. 15-31). *Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Mujer de Cantabria. (4 de octubre de 2017). Estereotipos de género [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=UHgU4tZdWko>
- Peralta, Jorge Luis y Smuga, Łukasz. (2017). Introducción: Hacia un hispanismo (todavía más) *queer*. *InterAlia: Pismo poświęcone studiom queer*, (12), 1-11.
- Peres Díaz, Daniel. (2017). Feminismo poscolonial y hegemonía occidental: una deconstrucción epistemológica. *Dossiers Feministes*, (22), 157-177.
- Preciado, Beatriz. (2010). *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Beatriz. (2014). Prólogo. Decimos revolución. En Miriam Solá y Elena Urko (comp.), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (pp. 9-13). Tafalla, Nafarroa: Txalaparta.

- Preciado, Paul B. (2016). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama.
- RETEC DITET. (29 de junio de 2016). *Heterotopías del territorio*. Dra. María García Alonso. Profesora UNED [Archivo de vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=htw2r4QF8kQ&ab\\_channel=RETECDITET](https://www.youtube.com/watch?v=htw2r4QF8kQ&ab_channel=RETECDITET)
- Reyes de las Casas, Sabina. (2020). Nombrar para existir: identidades disidentes en la narrativa breve puertorriqueña actual. *Tinkuy. Boletín de Investigación y Debate*, (25), 10-25.
- Sáez, Javier. (2017). *Queer*. En Lucas R. Platero, María Rosón y Esther Ortega (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 381-388). Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Samot, Wilkin Román. (10 de junio de 2017). *Transmutadxs*, de Yolanda Arroyo Pizarro. *Letralia. Tierra de Letras*. <https://letralia.com/lecturas/2017/06/10/transmutadxs-de-yolanda-arroyo-pizarro/>
- Segato, Rita Laura. (2015). Género y colonialidad: del patriarcado comunitario de baja intensidad al patriarcado colonial moderno de alta intensidad. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda* (pp. 69-100). Argentina: Prometeo Libros.
- Showalter, Elaine. (1981). Criticism in the Wilderness. *Critical Inquiry*, 8(2), 179-205.
- Solá, Miriam. (2014). Introducción. Pre-textos, con-textos y textos. En Miriam Solá y Elena Urko (comp.), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (pp. 15-27). Tafalla, Nafarroa: Txalaparta.
- Stryker, Susan. (2017). *Transgender history: the roots of today's revolution*. (2ª ed.). Nueva York: Seal Press.
- Suárez Briones, Beatriz. (2000). La *segunda ola* feminista: Teorías y críticas literarias feministas. En Beatriz Suárez Briones, Mª Belén Martín Lucas y Mª Jesús Bisto Fariñas (eds.), *Escribir en femenino. Poéticas y políticas* (pp. 25-38). Barcelona: Icaria editorial.

Trujillo Barbadillo, Gracia. (2005). Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos *queer* en el Estado español. En Grupo de Trabajo Queer (ed.), *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas* (pp. 29-44). Madrid: Traficantes de Sueños.

Wittig, Monique. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales Editorial.

Yolanda Arroyo Pizarro [@yolandaarroyopizarro]. (s.f.). *Biografía* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 1 de julio de 2021 de <https://www.instagram.com/yolandaarroyopizarro/>



## 9. Anexos

### Anexo I

#### ***Transcaribeñx. Yolanda Arroyo Pizarro. Editorial Egales. Guillermo Arróniz López***

Retorno a esta autora de mi querida isla de Puerto Rico, tras la lectura de "Lesbianas en clave caribeña", el pasado agosto. Y por lo que veo regresar a Yolanda Arroyo es una apuesta sin riesgo alguno porque tiene oficio literario y tiene cosas que decir. Y eso, a día de hoy, son dos valores muy poco frecuentes y muy a tener en cuenta, valores que el lector agradece. Luego, qué duda cabe, está el gusto de cada uno y la dureza con que a veces encara la escritora el relato no es para todos los paladares. De igual forma uno puede tomar más o menos cariños a los personajes y sus actitudes, con independencia de sus características, explicadas excelentemente por la autora, que sabe hacer personas muy reales, construir auténticos perfiles psicológicos a pesar de la brevedad de los relatos (en ochenta páginas cinco textos).

El primero de ellos ("changó") es tremendamente inteligente. Sin desmenuzar la historia para no estropear al lector el placer de sorprenderse diré que lo que se consigue es equiparar otras situaciones personales a la transexualidad: a saber, en ambos casos: el del transexual y el del otro personaje hay un desdoblamiento de la personalidad o un ocultamiento de la personalidad auténtica, interna... En el segundo caso la sexualidad, el género, nada tienes que ver. Por lo tanto esa equiparación entre ambos personajes hace que el lector piense hasta qué punto la vida puede ayudarnos a entender a los demás, a ponernos en sus zapatos, si prestamos un mínimo de atención y abrimos la mente.

"Bastará con cerrar los ojos para conjurarla. Aparecerá enfrente de mis párpados cerrados todas las veces, con aquella sonrisa de labios anchísimos. Con su tristeza de muchacha huérfana y su deseo de volver a ver a su madre alguna vez, ya sin mala reputación y sin los tiros en el cuerpo". Páginas 45 y 46.

"final de Leticia" hará las delicias de los amantes de la Literatura y los amantes que comparten la Literatura, y no diré más.

"entre las nalgas" y "los niños morados" nos presentan a la "chiquillería" caribeña haciendo travesuras y siendo libres y puros en sus instintos (el primer título no es lo que parece)... y algo más, porque también se pondrán en tela de juicio las hipocresías de los adultos y, sobre todo, en el segundo de ambos, se nos presentará cómo los niños maduran y se enfrentan a la injusticia y el abuso. Se trata de un relato que deja un regusto de victoria en el lector que valora la justicia. Aunque, qué duda cabe, recurre al prototipo de hombre que abusa de niños para conseguirlo. Y también nos enfrenta con la fortaleza de algunos que parecen más frágiles por su femineidad o porque no se defienden físicamente. El valor no está relacionado con la edad, ni con el género, ni con la orientación sexual.

"Ricardo es enclenque, parece un pajarito y su nariz respingada luce como el pico de una paloma". Página 69.

Por último "hijos de la tormenta" nos abre las puertas a algunos episodios de la historia de la maltratada Puerto Rico, y también nos presenta a los güevedoce, adolescentes de República Dominicana que parecen mujeres físicamente hasta que a los doce años les cambia el cuerpo (algo que según parece también ocurre en Guinea). No conocía a este colectivo y su descubrimiento me ayuda a seguir cuestionando el imperio del cuerpo y los genitales en el comportamiento y la atracción sexual.

Un libro que no tiene pelos en la lengua, que guarda momentos de gran belleza poética y que apuesta con bravura por explicar ese mundo minoritario que a veces olvidamos que existe más allá de la aparente "normalidad" de la mayoría que nos rodea.

Exquisito. Pero no para pusilánimes... o quizá también para ellos: tal vez así aprendan a afrontar la realidad y abrir sus mentes.