



HAL
open science

La “poética del tránsito” y la subversión del canon en ”Transmutadxs” de Yolanda Arroyo Pizarro: una lectura desde la academia francesa

Sophie Large

► To cite this version:

Sophie Large. La “poética del tránsito” y la subversión del canon en ”Transmutadxs” de Yolanda Arroyo Pizarro: una lectura desde la academia francesa. Lissette Rolón Collazo; Beatriz Llenín Figueroa. Actas del VII coloquio ¿Del otro la'o?: perspectivas y debates sobre lo cuir. Trans, inter y otras rutas urgentes para el devenir cuir, Editora Educación Emergente, pp.146-170, 2019, 978-1-7923-1793-4. hal-03083235

HAL Id: hal-03083235

<https://hal.science/hal-03083235>

Submitted on 30 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

La “poética del tránsito” y la subversión del canon en *Transmutadxs* de Yolanda Arroyo Pizarro: una lectura desde la academia francesa

Sophie Large

Universidad de Tours

sophie.large@univ-tours.fr

Síntesis

Partiendo de un análisis literario del libro de cuentos *Transmutadxs* de Yolanda Arroyo Pizarro, el presente ensayo plantea una reflexión situada acerca de las potencialidades subversivas de la literatura cuir. Tanto por sus temas predilectos como por la poética que elabora, el libro de Arroyo Pizarro cuestiona en efecto las categorías canónicas, no solo identitarias, sino también y, sobre todo, literarias y críticas, haciendo uso de estrategias intertextuales, simbólicas o psicoanalíticas que contribuyen a desplazar significados aparentemente estables. Dichas estrategias adquieren, por otra parte, una significación diferente cuando se leen desde un contexto distinto al puertorriqueño. Por eso mismo,

los cuestionamientos que realiza *Transmutadx*s también conllevan una serie de riesgos epistémicos, por lo que resulta necesario desarrollar una crítica literaria dinámica, informada por el contexto en que se lleva a cabo y alejada de los patrones rígidos del pensamiento eurocéntrico a partir del que se ha originado tradicionalmente.

Introducción

En este ensayo propongo un análisis de la poética de Yolanda Arroyo Pizarro a través de su recopilatorio de cuentos *Transmutadx*s (Arroyo Pizarro, 2016). Llevaré a cabo este análisis desde mi posición de académica francesa y blanca, con todos los privilegios que esto conlleva, pero también de lesbiana y feminista consciente de la necesidad de descentrar el sujeto construido por el pensamiento occidental y de construir subjetividades cuir, plurales, multifacéticas y “pluriversales” (Restrepo & Rojas, 2010). Quiero desarrollar entonces una reflexión acerca de cómo una obra como la de Yolanda Arroyo Pizarro puede abrir nuevas perspectivas para la crítica literaria en espacios dominantes tales como la academia francesa, en la que me desempeño y desde la cual hablo, y crear, por su propia naturaleza transitoria, un descentramiento epistémico.

El libro *Transmutadx*s fue publicado en Puerto Rico en 2016 y reeditado en España con el título *Transcaribeñxs* (Arroyo Pizarro, 2017). Este cambio de título me parece de por sí muy revelador, ya

que supone un desplazamiento que, sin duda, se debe a cuestiones de mercado editorial, puesto que el adjetivo “caribeñx” constituye un evidente argumento de venta en Europa, por la carga exótica que representa en ese espacio. Sin embargo, tal desplazamiento va mucho más allá de las meras consideraciones comerciales y es muy significativo del proyecto literario desarrollado en este libro, en el que la autora elabora una “práctica del flujo” (Lladó Ortega, 2018) o, como también podría denominarse, una “poética del tránsito”.

En este ensayo analizaré dicha poética y trataré de situarla dentro de varias genealogías literarias. Me interesa mostrar la dinámica instaurada por este conjunto de textos, al poner en escena todo tipo de desplazamientos, que se complementan, se duplican y, a veces, chocan entre sí para (des)dibujar los contornos de una identidad sexual, genérica, racial, nacional y cultural fluctuante. La estética del tránsito desarrollada en el volumen llega de este modo a abrir nuevos espacios de representación, los cuales son susceptibles a propiciar una reflexión acerca del canon literario en academias tan distantes del contexto de producción de estos textos, como puede ser la francesa. En este sentido, el libro de Yolanda Arroyo Pizarro aparece no solo como un esfuerzo de visibilización de las prácticas e identidades cuir en contexto caribeño, sino también como una promesa de giro epistemológico en un contexto mucho más amplio.

Tránsitos espacio-genéricos

La estética del tránsito en *Transmutadx*s se anuncia, por supuesto, en el título del libro, así como en las dos partes que lo dividen: "Transmigradx" y "Transformadx". El prefijo "trans", que tiene un doble significado -a la vez "al otro lado de" y "a través de" (Real Academia Española)-, evoca el transitar tanto de un polo a otro, como entre estos dos polos, sin querer fijarse en un punto determinado. Sugiere entonces, al mismo tiempo, una subversión de la rigidez de las categorías binarias y un cuestionamiento de la idea misma de categoría, lo cual queda patente, además, en el uso de la "x" inclusiva.

Los títulos de las dos partes, "Transmigradx" y "Transformadx", aluden respectivamente a dos tipos de movimientos: el tránsito geográfico -la migración-, y el tránsito de género -el cambio de forma, de cuerpo, el devenir otro. Sin embargo, ambos temas transitan también entre estas dos partes: la migración constituye el tema, principal o secundario, de cuentos que pertenecen tanto a la primera parte como a la segunda. Del mismo modo, el tránsito de un género a otro, así como el tránsito fuera de cualquier tipo de categoría sexual o genérica, atraviesan las páginas de todos los cuentos del libro, ya sea en la parte "Transmigradx", que pone en escena a personajes trans, lesbianas y travestis, o en la parte "Transformadx", que reúne cuentos centrados en personajes inter y lesbianas. De este modo, el tránsito

geográfico y el genérico aparecen entrelazados, por medio de una analogía entre la migración de un país a otro y la transición de un género a otro, como si el devenir cuir encarnado fuera también un itinerario geográfico y el territorio nacional una metáfora del cuerpo.

En el cuento "Changó" (Arroyo Pizarro, 2016), por ejemplo, la trama y la caracterización de los personajes entrelazan cuestiones migratorias con problemáticas de género: Changó es el nombre de un migrante dominicano que, para poder entrar ilegalmente en Puerto Rico, se ve obligado a pagar con favores sexuales al narrador, un hombre trans llamado Fabián que se dedica al tráfico de migrantes. La migración de Changó se ve respaldada por otras migraciones, pues le entregan "documentos médicos pertenecientes a un jovencito boricua que ya ha emigrado a Texas o Miami" (Arroyo Pizarro, 2016: 12). Se establece así un perpetuo movimiento en que cada migrante adquiere la identidad de alguien que ha emigrado anteriormente a otro sitio. Además, ya que las razones de migración a Estados Unidos no se explicitan en el texto, es posible imaginar cualquier cosa: una migración por razones económicas, pero también por razones de género -es decir, un "sexilio" (Guzmán, 2006), concepto retomado por Yolanda Martínez-San Miguel para quien "el sexilio permite establecer un vínculo entre el Caribe y su relación problemática con el nacionalismo, ya que, como se sabe, muchos países de este archipiélago no han llegado a la postcolonialidad o no han

experimentado el proceso de constitución de un Estado soberano, como sí ha ocurrido en la mayoría de los países que constituyen la América Latina de la 'Tierra firme'" (Martínez-San Miguel, 2011: 17). De esta diversidad de motivos de migración surge una analogía entre tránsito geográfico y de género, que se establece además de forma bastante explícita en la conclusión del cuento, en la cual se recurre a una comparación entre el desdoblamiento del migrante y el experimentado por el narrador trans:

A las afueras del hospedaje, observo cómo Gordo enciende una pira. En ella echa ropa y antiguos títulos de identidad concernientes a los quisqueyanos recién llegados, quienes desde ahora deberán hacerse pasar por otra persona. Un desdoblamiento, una usurpación quizás como pocos... o como muchos. (Arroyo Pizarro, 2016: 12)

Esta cartografía caribeña, basada en un constante movimiento que es, a la vez, una constante metamorfosis, ofrece una imagen de la multiplicidad que fragmenta la ideología binaria eurocéntrica y evoca el "pensamiento de la errancia" descrito por el escritor y filósofo martiniqués Édouard Glissant, quien define el Caribe como "un lugar de encuentro, de connivencia, y al mismo tiempo de pasaje hacia el continente americano. Lo definiría, en comparación con el Mediterráneo, que es un mar interior, rodeado de tierras, un mar que concentra [...], al contrario

como un mar que fragmenta las tierras dispersadas en arco. Un mar que difracta³⁴." (Glissant, 1990: 46)

Trenes, túneles y burdeles: tránsitos iniciáticos

Este "pensamiento de la errancia" se evidencia también en la descripción de las trayectorias de vida de los personajes de estos cuentos, concebidas como tránsitos. De manera muy significativa, dos de los cinco textos -incluidos en cada una de las partes del libro- se centran en la infancia, período transitorio por antonomasia: "Entre las nalgas" y "Los niños morados". Son textos bastante parecidos en cuanto a temática y punto de vista: en ambos casos, la voz narrativa 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. Por su parecido y su situación en el libro -"Entre las nalgas" es el último cuento de "Transmigradx", y "Los niños morados" el primero de "Transformadx"-, estos dos textos sirven de puente entre las dos partes del libro y participan, por lo tanto, de la analogía, mencionada ya, entre territorio y cuerpo. Por otro lado, en ambos cuentos se problematiza la cuestión del enfrentamiento entre el mundo de la infancia y el de los adultos. En "Entre las nalgas", toda la trama deriva de dicho enfrentamiento:

³⁴ La traducción es mía.

Todo empieza con una prohibición. Los adultos no nos permiten ver el show de Iris Chacón que se transmite por televisión los miércoles en la noche. [...] Los grandes alegan que no es un espectáculo apto para menores, que el show no lo entenderían los de nuestra edad -casi todos tenemos entre 10 y 12- y en algunas circunstancias hasta utilizan como excusa lo que el sacerdote ha dicho; aquello de que ver a la culona es pecado. (Arroyo Pizarro, 2016: 18)

Será precisamente esta prohibición la que alimentará el interés de los niños por la artista y desencadenará el conflicto final entre el grupo y la niña de la que está enamorada la narradora. Por medio de estas relaciones causales, el cuento establece claramente que las normas sexuales impuestas hipócritamente por los adultos son responsables de la violencia que se da en los grupos de niños -y, por tanto, en el resto de la sociedad, pues los niños representan la sociedad en devenir. De esta forma, "Entre las nalgas" cierra la parte "Transmigradx" con una visión en apariencia binaria de las relaciones entre niños y adultos, según la cual la infancia sería el período de la inocencia, contaminada poco a poco por las prohibiciones y "las directrices autoritarias de los padres, abuelos y tíos". Sin embargo, el siguiente texto, que abre la parte titulada "Transformadx", viene a matizar -a transformar- esta visión: en "Los niños morados", la infancia ya no es sinónimo de

inocencia, de paraíso perdido por culpa de la rigidez de los adultos y del peso de sus normas. En efecto, la presencia de los adultos en el cuento es muy limitada; el grupo de niños se rige por sus propias normas, que consisten, básicamente, en dar palizas a quien se salga del comportamiento esperado según su género: a Ricardo por “mujercita” (Arroyo Pizarro, 2016: 29), a la narradora por “machúa” y “marimacha” (Arroyo Pizarro, 2016: 30). La infancia en este cuento es entonces una metáfora del mundo adulto, un mundo de complejas dinámicas en que las alianzas y las enemistades se hacen y se deshacen según las necesidades individuales de los miembros del grupo. Así, la narradora termina haciéndose amiga de Ricardo, después de haber participado en la paliza que le impidió al niño acudir a la escuela durante varios días. Esta transformación de la protagonista se produce, por otra parte, 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. Estos cuentos abordan pues el periodo de la infancia desde dos perspectivas distintas: el primero lo trata como el paraíso perdido de la inocencia, presentando el paso a la edad adulta como un adiestramiento, una doma que consiste en inculcar normas sexuales determinadas, las cuales producen violencia. El segundo, en cambio, utiliza la infancia como 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.

Esta dimensión iniciática, característica de la narrativa enfocada en el mundo de la infancia que encuentra en el *bildungsroman* su forma más acabada, también se evidencia en el cuento titulado "Final de Leticia" (Arroyo Pizarro, 2016), en que el periodo de la vida evocado es la adolescencia. Este texto se centra en un rito colectivo misógino en que un grupo de chicos acude a un burdel para iniciarse sexualmente. Ese rito, que goza de una tradición ampliamente documentada en múltiples partes del mundo, representa de por sí un tránsito -concretamente de la infancia a la edad adulta. En el cuento, a este tránsito se le añade otro, genérico, puesto que entre los chicos está una chica vestida "de tomboy, de niña-chico" (Arroyo Pizarro, 2016: 13), que elige para su iniciación a Leticia, un "muchacho vestido de chica" (Arroyo Pizarro, 2016: 13), subvirtiendo de este modo el esquema heterosexista del rito. Después de un idilio frustrado, la "niña-chico" terminará emparejándose con otra mujer, que resulta ser la narradora, asumiendo por tanto su práctica lésbica. El burdel funciona, de este modo, como un espacio transicional, ya no solo por la larga tradición de iniciación heterosexual de la que es el escenario en el marco de la heterosexualidad obligatoria (Rich, 1996), sino sobre todo por materializar el paso progresivo, por parte del personaje, a un lesbianismo plenamente asumido. Por otra parte, el texto hace referencia a "Final del juego" (Cortázar,

1956), un famoso cuento de Cortázar en el que tres niñas juegan a protagonizar actitudes y estatuas al lado de las vías del tren, hasta que un pasajero, Ariel, se fija en una de las tres, Leticia. El desplazamiento realizado por Yolanda Arroyo Pizarro en "Final de Leticia" evoca, pues, el mundo de la infancia del texto de Cortázar, así como la figura del tren que, igual que el burdel en "Final de Leticia", cumple en "Final del juego" una función transicional que simboliza el paso de la infancia a la edad adulta. En este sentido, y a nivel sicoanalítico, podría considerarse que "Final de Leticia" sustituye al símbolo fálico del tren por otra figura: la del burdel, metáfora del útero que da nacimiento a una mujer nueva, emancipada del régimen político de la heterosexualidad (Wittig, 2006 [1992]: 71) con la ayuda de Leticia, el muchacho travesti del prostíbulo.

En "Hijos de la tormenta" (Arroyo Pizarro, 2016), encontramos de nuevo esta dimensión psicoanalítica. Este cuento relata el trayecto en auto de Mario, un personaje intersexual de origen dominicano³⁵, junto con su pareja Roberto, que termina suicidándose en el asiento del pasajero, no se sabe si por no reponerse del suicidio de su exnovia, o por no aceptar el cuerpo no binario de Mario, con quien se ha relacionado después de la muerte de aquélla. El trayecto de

³⁵ Como señala Mónica C. Lladó Ortega, el personaje de Mario es en sí mismo una figura del tránsito: "Este personaje encarna el flujo; sus múltiples orígenes nacionales y su transitar entre sexos, según definidos biológica y binariamente, lo vuelve un sujeto nómada que sostiene variedad de coordenadas identitarias simultáneamente" (Lladó Ortega, 2018: 287).

Mario y Roberto se evoca por medio de la voz de Mario quien describe el paisaje como si se tratara de un túnel: "Conduzco el auto sobre las curvas de la carretera rural. A ambos lados del camino el follaje se va estrechando. La pista se vuelve cada vez más y más apretada. Es difícil conducir así." (Arroyo Pizarro, 2016: 38) Desde el principio -este es el íncipit del cuento- el texto apunta entonces a la muerte de Roberto, utilizando la imagen del túnel estrecho, metáfora evidente del tránsito hacia la muerte. Pero, al mismo tiempo, el túnel podría verse como una imagen de la vagina. En este caso, las dificultades para conducir el auto dentro del túnel podrían considerarse como la representación de una masculinidad no hegemónica, como es, según Roberto, la de Mario:

Quisiera repetirle que aunque sigo siendo su Mario, mareo, mar... no debe afligirse. Quiero consolarlo. Decirle que vale la pena sosegarnos. Quisiera explicarle que no importa que haya besado a un hombre porque no he sido siempre un hombre. Que para él, en secreto, puedo ser una chica, una niña, una novia si eso es lo que desea. Su María, su marina, su marea. (Arroyo Pizarro, 2016: 48)

La muerte de Roberto en "Hijos de la tormenta" puede verse entonces, a nivel simbólico, como el final anunciado del mundo que él representa: el mundo de lo binario. Esta dimensión simbólica es, sin embargo, ambivalente, pues el túnel, como representación de la vagina, arrastra de por sí sentidos

contradictorios: como imagen del tránsito, puede ser mortífera y apelar al terror sicoanalítico de fusión y de indiferenciación, a la angustia de ser devorado por el cuerpo femenino/maternal. Pero, también, puede ser vital, al referirse a la matriz femenina capaz de dar vida, quizás, a un nuevo mundo. De esta ambivalencia da cuenta, además, el motivo del mar en la cita referida, ya que a nivel simbólico, el agua remite tanto a la muerte como al renacimiento: "Por desintegrar toda forma y abolir toda historia, poseen las aguas esa virtud de purificación, de regeneración y de renacimiento; todo lo que en ella se sumerge 'muere', y sale de las aguas como un niño sin pecado y sin 'historia', apto para recibir una nueva revelación y comenzar una nueva vida 'limpia'" (Eliade, 1974: 229). Por eso es que, a pesar de su dimensión trágica, el tránsito evocado por el final del cuento puede verse positivamente, como una liberación simbólica (Lladó Ortega, 2018).

Tránsitos literarios: hacia un canon subversivo

A los desplazamientos geográficos, genéricos, simbólicos y sicoanalíticos, cabe añadir también los tránsitos literarios que realiza *Transmutadxs*, subvirtiendo las representaciones canónicas de las sexualidades y construyendo, por tanto, un canon alternativo. Por ejemplo, en "Changó", la imagen que se da de Fabián rompe con la visión ciscentrada y hegemónica en la esfera mediática y artística del personaje trans como víctima. En este cuento,

Fabián es un personaje dominante que goza de ciertos privilegios -entre otros, el derecho a residir en Puerto Rico. Estos privilegios le permiten sacar provecho de los migrantes indocumentados a nivel económico y sexual, tratándolos como seres racialmente inferiores. Para ello recurre a todos los mecanismos de dominación racial bien conocidos, y descritos entre otros por el siquiatra y pensador martiniqués Frantz Fanon (1952), como, por ejemplo, la animalización: "A mí los haitianos me gustan incluso mucho más que los dominicanos, pero a veces hay que arar con los bueyes que aparecen" (Arroyo Pizarro, 2016: 5). Esta explotación de la situación de personajes más precarios que él le permite alcanzar cierta comodidad y satisfacción, como lo demuestra el hecho de que se describa su sexualidad como realizada -lo cual rompe con el imaginario cis y heterosexista acerca de las sexualidades trans. De hecho, Fabián alcanza su virilidad precisamente por medio de esta dominación racial, pues en el sistema moderno/colonial de género (Lugones, 2008), tanto la virilidad como la feminidad son privilegios raciales y marcadores de humanidad que se les niega a los individuos racializados, tratados como bestias:

[A]sí como los humanos son característicamente hombres o mujeres, los racializados como no-humanos, seres inferiores como las bestias, no tienen género y son para el uso del ser humano. [...] Es decir, la colonialidad del género significa que los colonizados, los racializados como no humanos

en la Colonia -y después- somos pensados como bestias, sin género. (Lugones, 2013)

La representación de las identidades y sexualidades cuir en *Transmutadx*s tiende, por lo tanto, a complicar las categorías simplistas y binarias en que quedan atrapados los grupos minoritarios dentro de los discursos hegemónicos, saliendo del binomio víctima/victimario, y revelando el papel determinante que ocupa el género en la colonialidad del poder (Quijano, 2014). Leído desde un contexto europeo y, particularmente, desde la visión republicana francesa obsesionada por la ficción eurocéntrica de la “universalidad” que coincide exactamente con la posición del hombre blanco, cis, heterosexual y burgués, este cuento ofrece una representación totalmente anticanónica de las subjetividades cuir. En efecto, en Francia, la importación del concepto desde la academia estadounidense ha sido y sigue siendo caracterizada por un marcado blanqueamiento que tiende a construir cierta idea de lo cuir identificada exclusivamente con las experiencias y subjetividades cuir blancas y burguesas (Bacchetta & Falquet, 2011), desprovista, por tanto, de problemáticas de clase, de raza o de nacionalidad. Por lo tanto, textos como el de Yolanda Arroyo Pizarro, que narran en contra de ese concepto ficticio de “universalidad”, necesitan ser visibilizados en el contexto académico francés, pues tienen en él un verdadero poder de subversión de las categorías y representaciones hegemónicas.

En ese mismo contexto, los juegos intertextuales de *Transmutadxs* tienen también un potencial subversivo importante, en la medida en que construyen una relación distinta al canon literario. Esto resulta muy evidente en las reescrituras del cuento de Cortázar que Yolanda Arroyo Pizarro realiza en "Final de Leticia", anunciando desde el título el desplazamiento con respecto al modelo cortazariano. Como ya he señalado, en el cuento de Yolanda Arroyo Pizarro el desplazamiento se produce primero a nivel sicoanalítico, reemplazando el tren fálico por el burdel uterino. Es una inversión ya de por sí determinante, de tan euro, cis y heterocentrado que es el sicoanálisis, por lo menos en su vertiente más común y difundida³⁶. Por otra parte, "Final de Leticia", al poner en escena el acto de lectura y de reinterpretación del texto de Cortázar, funciona como un cuento metatextual que, un poco a la manera de "Continuidad de los parques" -otro cuento famosísimo de Cortázar citado en "Final de Leticia"-, interroga el impacto de la literatura en la vida extraliteraria. La lectura de "Final del juego" por los personajes de "Final de Leticia" permite cuestionar, por ejemplo, el heterocentrismo de Cortázar: "Incluso preguntas si los personajes de Mamá y tía Ruth son

³⁶ Cabe notar, sin embargo, el importante esfuerzo realizado por algunos investigadorxs y psicoanalistas por descolonizar y descentrar el sicoanálisis. Ver, por ejemplo, el reciente ensayo de Thamy Ayouch titulado *Psychanalyse et hybridité. Genre, colonialité, subjectivation*, que propone pensar el psicoanálisis desde la hibridez y fuera de las categorías esencializadas de la identidad (Ayouch, 2018).

pareja romántica en la historia. Leticia dice que no lo cree, que para ella son solo hermanas, pero en estas cosas una nunca sabe" (Arroyo Pizarro, 2016: 15). Pero, quizás, lo más significativo sea el carácter lúdico y performativo que se desprende del desvío del texto cortazariano: al vestirse la Leticia del cuento de Yolanda Arroyo Pizarro en su última noche igual que la Leticia del cuento de Cortázar en el último juego, usando las mismas "alhajas", las mismas "plumas de pavorreal", el mismo "velo rosa como turbante", pero "una estola sobre los hombros que de lejos parece un zorro anaranjado, y no plateado como en la historia" (Arroyo Pizarro, 2016: 15), lo que hace es desplazar *ligeramente* el referente³⁷. Este leve desplazamiento se traduce, además, por un final distinto en cada cuento. En el de Cortázar, el "final del juego" implica el final del desdoblamiento de Leticia, el cual funcionaba como una mentira -pues el hecho de representar una estatua le permitía a la protagonista disimular su falta de movilidad debida a una discapacidad-; una vez terminado el juego,

³⁷ Este leve desplazamiento remite al concepto de mimetismo desarrollado por Homi Bhabha: "Bajo cubierta de camuflaje, el mimetismo, como el fetiche, es un objeto parcial que reevalúa radicalmente los conocimientos normativos de la prioridad de raza, escritura, historia. Pues el fetiche imita las formas de autoridad hasta el punto en el que las desautoriza. De modo similar, el mimetismo rearticula la presencia en términos de su "otredad", aquello que reniega" (Bhabha, 2002 [1994]). Puede considerarse, por tanto, que la reescritura del cuento de Cortázar por Arroyo Pizarro constituye una desestabilización y desautorización de las categorías normativas, no solo de género, sino también de canon literario.

dicho impedimento físico se vuelve absolutamente ineludible e indisimulable. De este modo, el final del juego en Cortázar representa, por el fracaso del encuentro con el pasajero Ariel, la negación de cualquier perspectiva futura para la Leticia cortazariana de poder relacionarse con un hombre, ya que se sugiere que la única relación posible para ella era la que proporcionaba esta mentira. Esta es una visión bastante infecunda, sexista y que valida la relación heterosexual. En cambio, en el cuento de Yolanda Arroyo Pizarro, los dos personajes de la pareja asumen el carácter lúdico del juego que, por lo tanto, ya no funciona como mentira, sino como performance sexual, tan fructífera que, al contrario de lo que ocurre en Cortázar, perdura una vez terminada la relación y sigue produciendo la misma emoción y el mismo placer. En efecto, desaparecida Leticia, su pareja continúa el juego con otras personas, en especial con la narradora: "Recordaré nuestros juegos en los que para complacerte me disfrazaba de hombre disfrazado de mujer." (Arroyo Pizarro, 2016: 16-17) Como se puede ver, la narradora en este caso tiene plena conciencia de estar representando el papel de Leticia, quien representaba por su parte el papel de otra Leticia, la del cuento de Cortázar. El placer entre los personajes de "Final de Leticia" surge precisamente de este juego de constante desplazamiento, de constante tránsito, pues como apunta Judith Butler, el deseo y el erotismo nacen de la desestabilización de la relación entre cuerpo e identidad (Butler, 1990).

En este sentido, el cuento de Yolanda Arroyo Pizarro es, en mi opinión, un buen ejemplo de cómo las letras cuir pueden subvertir el canon literario, utilizando la figura del tránsito para desplazar sus significados, y poniendo de relieve su cisheterocentrismo y la colonialidad de su pensamiento. Estos juegos con el cuento de Cortázar me parecen, particularmente, interesantes por su potencial subversivo, que se da de una forma especialmente productiva en espacios hegemónicos como Francia, donde la literatura argentina es, entre todas las letras hispanoamericanas, una de las que goza de mayor difusión, tanto a nivel crítico y curricular como en el mercado editorial. En el contexto académico francés, el propio Cortázar es un autor ultracanónico, incluido en casi todos los planes de estudios (Large, 2019), sin que se llegue nunca a reflexionar sobre las razones de su hegemonía, que entrelazan cuestiones de género, de nacionalidad y de raza. El hecho de que se pueda torcer su discurso y su visión del mundo me parece fundamental, a nivel ético y político, para subvertir el canon literario del cual participa ampliamente el autor argentino.

Discusión y reflexiones finales: ¿hacia un canon literario cuir?

Al proponer una “poética del tránsito” que opera a nivel temático, simbólico, psicoanalítico y literario, el libro *Transmutadxs* ofrece entonces posibilidades subversivas que van mucho más allá de la mera visibilización de identidades y prácticas sexuales

y genéricas disidentes. La poética desarrollada en este volumen adquiere además otra dimensión si se compara con otras obras de Yolanda Arroyo Pizarro: en efecto, como ya he observado en otro ensayo, el tránsito también se realiza a través de una serie de estrategias autotextuales llevadas a cabo por la escritora, y que propician un mensaje dúctil, fluido y transitorio que se basa “en la abundancia de signos y en el desplazamiento constante de las conexiones que obligan a considerar sus textos literarios no como obras independientes y autónomas, sino en sus *relaciones* entre sí” (Large, 2018). En este sentido, la obra de Yolanda Arroyo Pizarro se destaca por el dinamismo de sus significados que socava las certidumbres propias de un pensamiento eurocéntrico obsesionado por la transparencia (Glissant, 1990).

Ahora bien, en la discusión que se dio con la audiencia después de la mesa redonda de la que deriva este ensayo, se formuló la idea de que el enfoque en la obra de una de las figuras más destacadas de la literatura cuir puertorriqueña (Lladó Ortega, 2018: 272) también podía constituir un riesgo. En efecto, dicha focalización crea una especie de canon alternativo cuir que, si bien es capaz de fragmentar y desplazar los límites del canon literario, podría al mismo tiempo invisibilizar ciertas obras, escritas por otros sujetos minoritarios que no gozan de la misma difusión ni del mismo acceso a las estructuras editoriales. Asimismo, se expuso la idea de que el concepto de “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. En este sentido, el concepto de “canon literario cuir” podría ser visto a nivel estilístico como un oxímoron, a nivel crítico como una aporía y a nivel político como una estrategia infecunda y hasta contraproducente. Estos riesgos son reales y los comentarios muy acertados, sobre todo si se formulan desde el contexto puertorriqueño -como fue el caso durante la discusión-, donde Yolanda Arroyo Pizarro goza, en efecto, de cierto reconocimiento, particularmente entre la comunidad cuir.

Sin embargo, me parece que el riesgo político y epistémico siempre debería evaluarse -y reevaluarse permanentemente, en un constante tránsito reflexivo- en función de las circunstancias. En efecto, desde mi propio contexto, como investigadora blanca, europea, pero también lesbiana, feminista y convencida de la necesidad de descolonizar el pensamiento “universalista” francés, considero que es fundamental dar a conocer este tipo de producción literaria en espacios hegemónicos tales como la academia francesa, ya que dicha producción constituye un discurso totalmente antihegemónico en ese contexto, donde un 97% de las obras que formaron parte del programa de las oposiciones para profesores de lengua española desde 1970 fueron escritas por hombres, en su inmensa mayoría heterosexuales y blancos (Large, 2019). No se trata, por tanto, de construir un canon literario alternativo,

tan excluyente como el canon existente, sino de empezar a visibilizar identidades y sexualidades disidentes y, sobre todo, de sacar a luz la ideología que atraviesa las obras canónicas que acaparan el espacio curricular de nuestras academias y les niegan a los estudiantes cuir el acceso a otros discursos que les representen, lo cual constituye una forma de violencia epistémica. En este proceso, la obra de una autora totalmente desconocida en Francia, como es el caso de Yolanda Arroyo Pizarro, puede funcionar como un punto de partida para un acercamiento pluriversal (Restrepo & Rojas, 2010) a la literatura hispanoamericana, en un espacio en que apenas se ha empezado a cuestionar la idea eurocéntrica de universalidad. A fin de cuentas, lo que ponen de relieve esta obra, la reflexión que he articulado en torno a ella y la discusión que se ha generado al respecto en el transcurso del Coloquio, es la necesidad de resignificar la crítica literaria misma, teniendo en cuenta las tensiones del contexto en que esta se despliega y reevaluando, constantemente, dichas tensiones en un proceso de balance de riesgos y beneficios. Es decir, en definitiva, la necesidad de formular un pensamiento crítico *en tránsito*.

Bibliografía

Arroyo Pizarro, Y. (2016). *Transmutadxs*.

Carolina, Puerto Rico: Boreales.

Arroyo Pizarro, Y. (2017). *Transcaribeñxs*. Barcelona/

Madrid: Egales.

- Ayouch, T. (2018). *Psychanalyse et hybridité. Genre, colonialité, subjectivations*. Lovaina: Leuven University Press.
- Bacchetta, P., & Falquet, J. (2011). Théories féministes et queer décoloniales. *Cahiers du CEDREF*, 18.
- Bhabha, H. K. (2002 [1994]). *El lugar de la cultura*. (C. Aira, Trad.) Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Cortázar, J. (1956). *Final del juego*. México: J. Pablos.
- Eliade, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones*. (A. Medinaveitia, Trad.) Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Editions du Seuil.
- Glissant, E. (1990). *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Guzmán, M. (2006). *Gay Hegemony / Latino Homosexualities*. New York: Routledge.
- Large, S. (2018). El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: por un pensamiento de la Relación. *CENTRO Journal*, XXX(2), págs. 254-271.
- Large, S. (2019). Ce que le féminisme décolonial fait aux études littéraires, et vice-versa : une réflexion depuis la recherche et l'enseignement universitaire français. En L.

- Quiroz Pérez. Rouen, France: Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- Lladó Ortega, M. (2018). El cuerpo y la praxis del flujo en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro. *CENTRO Journal*, XXX(2), págs. 272-295.
- Lugones, M. (Junio-Diciembre de 2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, págs. 73-101.
- Lugones, M. (Mayo de 2013). Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples. *Globalización*, <http://rcci.net/globalizacion/2013/fg1576.htm>.
- Martínez-San Miguel, Y. (2011). "Sexilios": hacia una nueva poética de la erótica caribeña. *América Latina Hoy*, 58, 15-30.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En A. Quijano, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (págs. 777-832). Buenos Aires: CLACSO.
- Real Academia Española. (2018). "trans-". Recuperado el 25 de Febrero de 2018, de Diccionario de la Real Academia Española: <http://dle.rae.es/?id=al82hct>
- Restrepo, E., & Rojas, A. (2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Rich, A. (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. *DUODA - Revista d'Estudis Feministes*(10), págs. 15-42.

Wittig, M. (2006 [1992]). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. (J. Sáez, & P. Vidarte, Trads.) Madrid/Barcelona: Egales.



Visionado Boriqueer en Taller Libertá

Foto: Beatriz Llenín Figueroa