



Descentramientos epistémicos: desestabilizando las fronteras entre teoría y literatura

Sophie Large

► To cite this version:

Sophie Large. Descentramientos epistémicos: desestabilizando las fronteras entre teoría y literatura. El lugar sin límites. Revista de estudios y políticas de género, 2021, Queer/Cuir de las Américas: traducción, decolonialidad y lo inconmensurable, 3 (5), pp.72-95. hal-04105594

HAL Id: hal-04105594

<https://hal.science/hal-04105594>

Submitted on 24 May 2023

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.

DOSSIER

*QUEER/ CUIR DE LAS AMÉRICAS: TRADUCCIÓN, DECOLONIALIDAD Y
LO INCONMENSURABLE*



Lino Arruda. S/T.

**DESCENTRAMIENTOS
EPISTÉMICOS: DESESTABILIZANDO LAS
FRONTERAS ENTRE TEORÍA Y LITERATURE**
**EPISTEMIC
DECENTERINGS: DESTABILIZING THE BORDERS BETWEEN THEORY
AND LITERATURE**

Sophie Large

Universidad de Tours

Sophie Large es profesora titular en la Universidad de Tours (Francia) y especialista en literatura hispanoamericana. Sus trabajos de investigación giran en torno a las literaturas minoritarias del Caribe hispano y de América Central, a partir de una perspectiva feminista, queer y decolonial. Es autora de varios textos académicos sobre autoras como Yolanda Arroyo Pizarro, Rita Indiana Hernández, Claudia Hernández o Gioconda Belli, entre otras.

Contacto: sophie.large@univ-tours.fr

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Caribe**Ficción**Desplazamiento**Parodia**Queer*

Este artículo propone una reflexión sobre las potencialidades teóricas de la literatura. Tiene como objetivo poner de realce el lugar imprescindible que ocupa la literatura en la elaboración de los discursos y políticas queer, así como los mecanismos mediante los cuales puede funcionar como punto de partida de la teoría y hasta como forma peculiar de teorizar. Se trata de un estudio situado, desde una posición de lectora europea, en el que se parte de un análisis de la propia relación de la autora con la literatura queer de Caribe hispano, para llegar a poner de relieve el papel fundamental que puede tener la literatura en una inflexión teórica. De este modo, el ensayo articula una reflexión acerca de la necesidad de repensar las fronteras epistemológicas entre teoría y literatura.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Caribbean**Fiction**Displacement**Parody**Queer*

This article proposes a reflection on the theoretical potential of literature. It aims to highlight the essential place that literature occupies in the elaboration of queer discourses and politics, as well as the mechanisms through which it can function as a starting point for theory and even as a peculiar form of theorizing. This is a situated study, from the position of a European reader, which starts from an analysis of the author's own relationship with Hispanic Caribbean queer literature, in order to highlight the fundamental role that literature can play in a theoretical inflection. In this way, the essay articulates a reflection on the need to rethink the epistemological boundaries between theory and literature.

Introducción

Como lectora y filóloga que vive y trabaja en Francia, blanca, feminista y lesbiana, la historia de mi aproximación a la narrativa *queer* del Caribe hispano es la de un triple descentramiento: lingüístico, cultural y teórico. Lingüístico, porque al leer los textos literarios del Caribe hispano, y a pesar de mi formación de “hispanista” —categoría colonial que se usa en Francia para designar a lxs especialistas de literatura en lengua española, ignorando las diferencias sustanciales entre los distintos países hispanohablantes así como las dinámicas coloniales que se dan entre los territorios (ex)colonizados y la antigua metrópoli¹—, me topé con un vocabulario que era para mí totalmente desconocido, en especial en lo que se refiere a lo *queer*². El descentramiento fue también cultural, porque estos textos hacen referencia a un mundo, un imaginario y unos territorios que ocupan un lugar marginal en los planes académicos ofrecidos por los departamentos de estudios hispánicos franceses, como lo muestra de forma sintomática la proporción muy reducida de autorxs caribeñxs en los programas de concursos de oposición docente a nivel nacional desde el año 1975³. Por último y sobre todo, el descentramiento fue teórico, porque mi formación a la teoría *queer* desde Francia ha seguido rutas muy parecidas a la que señala por ejemplo Michael Hames-García, quien ha subrayado “the erasure of a substantial body of critical literature by people of color at the same time that these bodies of work are included in queer genealogies for strategic purposes.” (HAMES-GARCÍA, 2011: 28) Las narrativas hegemónicas sobre lo *queer* en Francia se adecuan en gran medida a este proceso de blanqueamiento⁴; por otra parte, estas narrativas suelen relegar el aporte de lxs teóricxs caribeñxs —y, de forma más general, latinoamericanxs⁵— a la periferia, pese a que el

¹ Éste es un tema que merecería un desarrollo aparte, por su amplitud y la poca atención crítica que se le ha dado hasta la fecha. Lxs lectorxs curiosxs podrán consultar sin embargo el trabajo de Lissell Quiroz (QUIROZ, 2020), quien analiza la forma cómo la enseñanza de la historia en los departamentos de estudios hispánicos franceses sigue respondiendo a patrones coloniales.

² Ejemplos de este extrañamiento lingüístico pueden ser encontrados en el sistema metafórico desarrollado en el Caribe hispano, y en particular en el uso frecuente de imágenes avícolas para referirse a la *patería*, que ha sido analizado en detalle por Lawrence La Fountain-Stokes (2007).

³ Un 10%, que corresponde en realidad exclusivamente a escritorxs cubanxs, quedando fuera del radar Puerto Rico y República Dominicana (LARGE, 2021: 121).

⁴ A modo de ejemplo, se puede citar el hecho de que la figura de Gloria Anzaldúa sigue siendo casi desconocida en este país, mientras se cita muy a menudo a Teresa de Lauretis como la primera autora en utilizar el término *queer* en un texto académico, lo cual constituye un síntoma significativo de cómo se borra la herencia fundamental del feminismo chicano, del *black feminism* y, más generalmente, de lxs estudiosxs *queer of color* (BACCHETTA & FALQUET, 2011).

⁵ Es imposible mencionar a todxs sin reproducir en parte el proceso de marginalización que se está aquí denunciando. Entre muchos otros, podemos pensar por ejemplo en los trabajos de José Esteban Muñoz (1999); José Quiroga (2000); Frances Negrón-Muntaner (2004); Abel Sierra Madero (2006); Manolo Guzmán (2006); Thomas Glave (2008); Luciano Martínez (2008); Amy Kaminsky (2008); Yolanda Martínez-San Miguel (2008; 2011); Lawrence La Fountain-Stokes (2009); Michael Hames-García & Ernesto Javier Martínez (2011); Norma Mogrovejo (2011); María Amelia Viteri, José Fernando Serrano & Salvador Vidal-Ortiz (2011); Patricia

Caribe ha constituido un foco importante de producción teórica. De este modo, mi primer acercamiento a la literatura *queer* caribeña fue como llegar a una tierra donde yo era una extraña, y a la que las herramientas teóricas de las que yo disponía no me permitían entender cabalmente. En este sentido, diría que la literatura ha actuado para mí como detonante teórico, ya que he llegado —y nunca termino de llegar— a la teoría caribeña gracias a ella.

En este ensayo, quiero explorar entonces de manera encarnada las potencialidades teóricas de la literatura, partiendo de este sitio muy particular que ocupo: un sitio a la vez dominante —pues hablo desde Europa, lo cual conlleva necesariamente una situación de poder— y periférico —pues mi formación académica en Francia me ha mantenido durante mucho tiempo alejada e inconsciente no solo de la amplitud y la riqueza de la producción literaria y teórica caribeña, sino de los procesos por medio de los cuales se borraba esta producción de las genealogías *queer* que se enseñan y debaten mayoritariamente en mi país. Espero que esta posición peculiar pueda servir, no tanto para proponer nuevas pautas de comprensión de unos temas que se vienen debatiendo en los estudios *queer* desde hace décadas en la región caribeña, sino más bien para poner de realce el lugar central que puede representar el discurso literario en la inflexión teórica de una filóloga francesa y blanca como yo. Ésta es entonces una reflexión situada sobre la necesidad de repensar las fronteras epistemológicas entre teoría y literatura.

El poder de la literatura en la formación de los imaginarios sociales es, desde luego, bien conocido, y de hecho numerosxs estudiosxs del Caribe se basan en fragmentos literarios para producir teoría. Incluso algunxs lo hacen conscientemente, problematizándolo como parte de su metodología, como es el caso por ejemplo de Rosamond S. King (2014: 13):

Literary studies is a useful tool for exploring Caribbean sexuality both because of its narrative nature and because of its worldwide circulation. The project of literary analysis and criticism cannot, by definition, factually analyze or explain the lived realities of sexuality in the Caribbean. Nevertheless, the ideas raised both in the literature and in literary criticism can be useful in the consideration of lived realities and in deconstructing social and cultural mores and hierarchies. As a product of the Caribglobal imagination, literature helps us to see some of the ways sexuality is imagined in the region and the diaspora, both as it is and was, and how it could be.

Valladares-Ruiz (2012); José Maristany (2013); Diego Falconí Trávez, Santiago Castellanos & María Amelia Viteri (2014); Rosamond S. King (2014); Diego Falconí Trávez (2016); Lyndon K. Gill (2018); etc.

Sin embargo, en esta contribución quiero dar un paso más y ya no solo considerar la literatura como una herramienta útil —aunque no suficiente— para entender las prácticas sociales, sino pasar a explorar cómo la literatura puede llegar a ser el punto de partida de la teoría y, más aún, una forma particular de teorizar. Para llevar a cabo esta reflexión, tomaré ejemplos sacados de mis propias lecturas; no pretendo que éstos sean representativos de toda la literatura *queer* producida en el Caribe hispano, lo cual sería imposible, sino que sirvan de base para mostrar que las fronteras epistemológicas entre literatura y teoría no son tan rígidas como parecen, incluso cuando se parte del presupuesto de que la literatura tiene la capacidad de alimentar la teoría —lo cual, al subordinar una disciplina a la otra, no deja de reproducir una separación binaria entre ambas.

Mi acercamiento a la literatura *queer* del Caribe hispano ha sido marcada, como ya lo he dicho, por una serie de descentramientos. Sé por otra parte que no soy la única en Francia en haber experimentado esa sensación ya que he podido notar, varias veces, reacciones de asombro en el público cuando hablo de literatura *queer* caribeña en congresos franceses. Los comentarios difieren según los contextos, pero comparten un mismo patrón de análisis, basado en la negación: “este texto *no es* literatura” —me han dicho en congresos de filología hispánica—, o “este texto *no es queer*” —en congresos de estudios *queer*. Me parece que estas reacciones negativas ponen de relieve al menos dos elementos determinantes que nos han de servir para la reflexión que viene a continuación: 1/ la marginalización de las teorías *queer* caribeñas —y, de forma más general, de todas las teorías producidas desde y por territorios (ex)colonizados— en los estudios *queer* franceses y la falta de conciencia de dicha marginalización⁶ producen un desfase entre la concepción que lxs lectorxs y académicxs franceses, particularmente lxs blancxs, puedan hacerse de lo *queer* y las prácticas que observan en los textos *queer* caribeños, desfase que, en primera instancia, suele provocar rechazo y denegación; 2/ dentro de la academia francesa, literatura y teoría se suelen entender como entidades totalmente separadas, pues lxs filológxs juzgan el texto únicamente según parámetros literarios, sin tomar en cuenta su valor sociológico⁷, mientras lxs teóricxs *queer* lo valoran en función de su adecuación o no a la idea que se hacen de lo *queer*, sin importar su carácter artístico ni el contexto desde el cual se enuncia. En las líneas siguientes, me centraré en el primer aspecto, para tratar de entender los mecanismos que llevan a ese sentimiento de descentramiento; desarrollaré el segundo aspecto en las posteriores secciones, mostrando en qué sentido esa impresión producida por la literatura *queer* caribeña pone de realce el papel central de la literatura en la labor teórica.

⁶ Es de señalar sin embargo el gran trabajo que están realizando pensadorxs y activistas en el contexto francés para cambiar este enfoque, como es el caso por ejemplo de João Gabriell (<https://joaogabriell.com/>).

⁷ Es más: ese valor sociológico sirve de argumento para defender una supuesta calidad inferior de esos textos, considerados como “militantes”, con toda la carga peyorativa que este término conlleva actualmente en el contexto francés.

Descentramientos *queer*: el “efecto bumerán” de la inversión del estigma, o cómo leer la literatura *queer* caribeña desde Francia⁸

Para un público *queer* francés, la representación de las prácticas *queer* en la narrativa del Caribe hispano contemporáneo suele provocar una sensación de ambivalencia, que hace difícil determinar si en la narrativa *queer* caribeña estas prácticas constituyen una postura deliberadamente performativa —la cual se asemejaría a la inversión del insulto de la que ha sido objeto, entre muchos otros vocablos, el término “queer”—, o una interiorización del odio hacia las sexualidades y las identidades disidentes. En este sentido podría hablarse, a mi parecer, de un “efecto bumerán” de la inversión del estigma ya que, fuera de una comprensión precisa del contexto en el que se integran estos textos, el riesgo de una recepción homofóbica es importante. Esta sensación de ambivalencia se debe tanto al planteamiento literario, que muy a menudo deja deliberadamente abierta la interpretación de lxs lectorxs, como a la ductilidad del concepto *queer* en general y de las prácticas *queer* en las sociedades del Caribe hispano, un contexto que es muy poco conocido en Francia, ya que, epistemológicamente, lo *queer* caribeño se encuentra a la intersección de dos campos de conocimiento bastante impermeables en los estudios hispánicos franceses: los estudios *queer* y los estudios caribeños⁹. Para el análisis que sigue, tomaré dos ejemplos que me parecen significativos: la cuestión de la visibilidad y el tema del incesto.

En primer lugar, la sensación de ambivalencia, para unx académicx o unx activista *queer* francesx, se da particularmente en cuanto a las políticas de visibilidad que en el Caribe, como ya han observado varios críticos (QUIROGA, 2000; TORRES, 2007; LA FOUNTAIN-STOKES, 2009; DECENA, 2011; HORN, 2010-2011; KING, 2014), tienen desarrollos propios de las sociedades caribeñas. En efecto, la visibilidad *queer* se negocia en el Caribe en función de las situaciones y necesidades, lo que ha llevado a Rosamond S. King a hablar de “near-invisibility” (KING, 2014: 102), mientras varixs estudiosxs han señalado el hecho de que, al contrario de los mitos y estereotipos que retratan al Caribe como una de las regiones más homofóbicas (HORN, 2010-2011), la homosexualidad se tolera en estas sociedades mientras sigue tácita (TORRES, 2007; 2009; DECENA, 2011; KING, 2014). Esta exigencia de discreción contrasta con las prácticas hegemónicas en las sociedades norteamericanas y europeas —entre ellas la francesa—:

⁸ No pretendo aquí que Francia ocupe un sitio especial ni, por lo contrario, que se pueda generalizar su caso al resto de Europa. Simplemente tomo este caso como ejemplo, porque es el que mejor conozco y desde el cual me siento con cierta legitimidad para esbozar esta reflexión que, desde luego, no ha de considerarse como modélica en absoluto.

⁹ Esto se da particularmente en lo que se refiere al Caribe hispano, debido a la estructura del “hispanismo” francés evocada en la introducción. La situación del Caribe angloparlante es sin duda distinta, ya que en Francia su estudio corresponde a los estudios anglófonos, una disciplina que tiene una tradición más desarrollada de apertura a los estudios culturales y en particular a los estudios *queer*.

Among many whites in the global North, both the hegemony of the closet and the tradition of identity politics encourage revelation of same-sex identities and/or behaviors. But for the most part in the Caribbean, revelation is neither expected, nor encouraged, nor rewarded. (KING, 2014: 72-73)

Así, la exigencia del *coming out* no parece tan importante como puede ser en las comunidades *queer* estadounidenses o europeas, en las que reivindicarse *queer* en el ámbito público ha llegado a convertirse en un sinónimo de afirmación de radicalidad política. La narrativa *queer* del Caribe hispano, en esta perspectiva, puede resultarle bastante extraña a unx lectorx *queer* francesx, acostumbradx a considerar la invisibilidad como un sinónimo de interiorización de la homofobia y de sumisión a los patrones heteronormativos. En este sentido, el microrrelato poético “Fahrenheit” de Yolanda Arroyo Pizarro ofrece un buen ejemplo del sentimiento de descentramiento que pueden provocar estas políticas de visibilidad para tal lectorx. Aquí reproduzco un fragmento:

Bajaré la voz. Lo diré en un susurro. Te llamaré Walter, y cerraré los ojos cuando te bese. Apagaré las luces cuando te frotes sobre mí y acaricies afanosamente mis pechos. Les contaré a mis amigas de tu Hombría, de lo guapo que eres, de la suavidad de tus labios y de cómo has sido el primero en hacerme venir. Me callaré el detalle de las manos. [...] Mentiré. Me mentiré con tus olores. No pensaré en todos los labios de tu cuerpo. Cerraré los ojos cuando te clave las uñas a la espalda. Me convenceré frente al espejo. Ignoraré tus pantallas, tus uñas largas pintadas, tu falda sobre una butaca. Me sumergiré en tu centro acalorado. Esconderé el secreto. (ARROYO PIZARRO, 2011a: 22-23)

Lejos de ser fruto de una lesbofobia interiorizada, como podría pensarse desde un punto de vista etnocéntrico, este texto, en el que la narradora traveste mentalmente a su novia para no tener que hacer un *coming out*, plantea varios elementos importantes para la reflexión que aquí nos ocupa: el más evidente, que esta pareja de lesbianas encuentra en el secreto una comodidad social, ya que la visibilidad implica una vulnerabilidad frente al prejuicio social, denunciado por el cuento. Pero más allá de eso, el secreto también aparece como fuente de erotismo, por lo que la “near-invisibility” de la que habla King —una invisibilidad que no lo es ni para la protagonista, ni para su pareja, sino solo en determinados contextos—, funciona aquí como un juego dentro de la sexualidad. La primera lectura, si se hace desde el contexto francés, corre el riesgo de reafirmar los estereotipos sobre la homofobia caribeña, al presentar el silencio como una estrategia de defensa frente a una sociedad que se presupone extremadamente machista y homofóbica. La existencia de la segunda lectura, por tanto, es la que es susceptible de provocar el descentramiento en quien recibe este texto desde Francia:

para tal lectorx, en efecto, no cabe la posibilidad de que a la protagonista le produzca placer el secreto, ya que éste se interpreta, en los grupos *queer* franceses blancos¹⁰, como un factor de violencia. Así, el placer que se evidencia en el texto desestabiliza sus certidumbres, y esa brecha epistémica abre paso a dos opciones: el rechazo —“este texto *no es queer*”— o el cuestionamiento teórico.

Este mismo mecanismo también se observa en cuanto al tema del incesto, que se encuentra muy a menudo en la narrativa *queer* caribeña contemporánea, con formas muy distintas y a veces opuestas, que van desde la denuncia de la violencia contra menores, hasta la representación de una forma de deseo consensuado entre personas de igual condición¹¹. En primer lugar, esta narrativa articula una denuncia de la violencia sexual contra menores, y lo hace al cuestionar la amalgama heteropatriarcal, respaldada por el psicoanálisis —disciplina muy desarrollada en Francia—, entre incesto y homosexualidad que, según Éric Fassin (2001: 284), constituye en este país una “representación política colectiva que confunde incesto y homosexualidad en un mismo ‘amor a lo idéntico’¹².” Muchas veces, esta amalgama deriva en un prejuicio homofóbico según el cual la homosexualidad sería una consecuencia de un trauma incestuoso¹³. Las obras que ahondan en este imaginario son numerosas: se pueden citar en particular *Caparazones* y *Violeta* de Yolanda Arroyo Pizarro (2011b; 2014), o *El retorno de la expatriada* de Teresa Dovalpage (2014). Pero la indagación en el tema del incesto y del amor prohibido va mucho más allá de esta denuncia de los abusos sexuales en menores. En efecto, en muchas ocasiones el incesto es consentido: en *Papi*, de Rita Indiana Hernández (2011), la protagonista lesbiana fantasea que le roba la novia al propio padre; en “Miradas”, de Daniel Torres (2006), un hombre tiene una relación amorosa y sexual con el hijo de su exnovio; en *Espejo de tres cuerpos*, de Odette Alonso

¹⁰ Los grupos y académicxs *queer* racializadxs en Francia, sin embargo, alertan sobre la necesidad de rechazar la exigencia de *coming out*, pero desgraciadamente sus voces siguen siendo periféricas en la academia francesa (AMARI, 2011; OUGUERRAM-MAGOT, 2017).

¹¹ Aclaro entonces que, para mayor comodidad y claridad del desarrollo que sigue, uso la categoría “incesto” para referirme a todas las formas de deseo que impliquen a dos o más personas con lazos familiares, biológicos o no, y hayan dado lugar o no a un acto sexual consumado. En la categoría “incesto”, incluyo pues el incesto propiamente dicho, como acto sexual consumado entre dos familiares consanguíneos, pero también el incesto fantaseado y el conjunto de esquemas incestuosos que Paul-Claude Racamier reúne bajo el concepto de “lo incestual” (RACAMIER, 2010).

¹² La traducción es mía.

¹³ Este imaginario colectivo está tan arraigado en Francia que las asociaciones de víctimas de violencias sexuales, de prevención y salud o de lucha contra la homofobia, sienten la necesidad de desmentirlo en sus operaciones de comunicación. A modo de ejemplo, el Centro regional de información y prevención del sida y para la salud de los jóvenes (CRIPS) en París, incluye en su folleto sobre la orientación sexual, publicado en su sitio web dedicado específicamente a las lesbianas, el comentario siguiente: “A las lesbianas les gustan las mujeres y no es una reacción a eventuales violencias sexuales (violación, incesto) vividas con un hombre.” Por su parte, el blog Viols par Inceste (Violaciones con incesto), que proporciona información y ayuda a las víctimas, dedicó en 2009 un artículo a la deconstrucción del mito heteropatriarcal de la homosexualidad como supuesta consecuencia de un incesto (ROBERT, 2009).

(2009), una de las protagonistas tiene relaciones sexuales con la hija adolescente de su mujer; en *Historias para pasar el fin del mundo*, de David Caleb Acevedo (2015), tienen una relación sexual un padre y su hijo, de la que participan también sus respectivos novios; etc. Esta relación particular de los personajes LGTTBI con el incesto en la narrativa *queer* del Caribe hispano contemporáneo tiene a veces una dimensión provocadora, como lo señala Patricia Valladares-Ruiz (2012: 146) a propósito del cuento “En familia” de Anna Lidia Vega Seroa (1999), en el que el personaje de Diana le propone a su hermano casarse con ella: “En su afán provocador, no sólo aborda temas que fueron considerados tabúes en la narrativa del periodo revolucionario, sino que los arrastra a los límites de lo socialmente inteligible”. Eso también se puede observar en el cuento “La vida manda”¹⁴, de Sonia Rivera Valdés (2015), donde la protagonista lesbiana, ya adulta, vive una vida de pareja con su propia madre.

Éste es, por tanto, un tema que por su frecuencia en la narrativa *queer* contemporánea del Caribe, es capaz de suscitarle numerosas preguntas a unx lectorx *queer* francesx. Ciertamente es que el tema del incesto es muy común en la tradición literaria latinoamericana y caribeña —puede pensarse en Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, García Márquez o, desde luego, Reinaldo Arenas, por poner solo algunos ejemplos. Sin embargo, con esta insistencia en el placer que el incesto les proporciona a los personajes LGTTBI, la narrativa *queer* caribeña confronta a estos personajes con el imaginario heteropatriarcal, el cual los clasificaría dentro del ámbito de lo abyecto: eso es lo que, desde una mirada francesa, puede resultar extraño. Aquí no pretendo llevar a cabo un análisis detallado del tema del incesto en la narrativa *queer* del Caribe, cuestión que merecería mayor detenimiento, sino que me interesa ante todo señalar su potencial desestabilizador para lxs lectorxs *queer* francesxs. En efecto, del mismo modo que en el caso de las políticas de visibilidad, los juegos ficcionales con el incesto en la literatura *queer* del Caribe hispano contradicen las narrativas dominantes de lo *queer* en Francia, produciendo una sensación de descentramiento, la cual nace en particular de la imposibilidad para ese público de discernir entre dos interpretaciones: la inversión performativa del estigma, o la interiorización de la homofobia.

No estoy diciendo, desde luego, que la narrativa *queer* del Caribe hispano no esté adaptada a un público francés —por lo contrario, me queda muy claro que no tiene por qué estarlo, y que tal aseveración sería sumamente colonial—, sino que la sensación de descentramiento que puede producir en éste constituye, a mi parecer, un punto de partida para un descentramiento teórico. En este sentido, creo que se debe tomar en serio dicha sensación, no para oponer antagónicamente dos formas de concebir lo *queer*, lo cual sería muy poco productivo, sino para estudiar el potencial teórico que representa la literatura. Resulta necesario entonces considerar esta dimensión literaria como tal, y

¹⁴ El título de este cuento hace referencia a la novela lesbica *La vida manda* de la escritora cubana Ofelia Rodríguez Acosta (1929).

considerar la narrativa *queer* caribeña no como una mera modalidad de representación de las prácticas *queer* de la región, sino como una forma de teorización de dichas prácticas.

Desplazamientos paródicos, descentramientos epistémicos

En esta perspectiva, ya no se trata, para unx lectorx, unx activista o unx académicx *queer* francesx, de enfrentar dos posturas políticas opuestas —la inversión del estigma por un lado y la interiorización de la dominación por otro—, sino de considerar los desplazamientos, las transformaciones que la literatura, como discurso ficcional, es capaz de imponer a los imaginarios. Esta capacidad de los discursos literarios para modificar los imaginarios ha sido señalada en particular por Glissant, quien insiste en que ninguna teoría logra con tanta eficacia dar a entender la complejidad del mundo y desarrollar una concepción tan clara de la relación entre el ser humano y su entorno como lo permite la “visión poética” (2016: 108):

La visión poética consiente vivir con la idea de impredecibilidad, porque autoriza a concebir la impredecibilidad no como algo negativo, sino como algo positivo y hace posible que cambiemos nuestra sensibilidad sobre esta cuestión como ningún concepto ni ningún sistema conceptual permitiría hacerlo. O lo que es lo mismo, una intención poética puede permitirme concebir el hecho de que en mi relación con el otro, con los otros, con todos los demás, con el mundo todo, cambio intercambiándome, perseverando en mí mismo, sin renegar de mí, sin disolverme, y solo una poética daría cabida a todas esas imposibilidades. Por tales razones, considero que el pensamiento poético actual está en el origen de la relación con el mundo.

En su ensayo, igual que en otras de sus obras teóricas sobre estética, Glissant usa el término “poética” en su sentido etimológico, esto es, como sinónimo de “creación” (del griego *ποίησις*). Lejos de limitarse al género poético *stricto sensu*, el vocablo “poética” tiene que entenderse entonces como término paraguas que abarca el conjunto de las expresiones artísticas, lo cual nos permite partir de esta reflexión del pensador martiniqués para articular nuestro análisis sobre el poder transformador de la narrativa. Según Glissant, entonces, el pensamiento poético hace posible, mejor quizás que ninguna teoría, pensar lo impredecible, lo incommensurable “como algo positivo”. Es, también, lo que nos permite replantear nuestra relación con el mundo, sin renegar de nosotros mismos. En este sentido, la literatura constituye un vector de desplazamiento epistémico. Este poder, a mi parecer, lo saca de su ambivalencia, la cual, como lo hemos desarrollado en la sección anterior, aumenta al alejarse de su contexto. En este apartado quiero centrarme entonces más precisamente en unas modalidades de

desplazamiento epistémico que permite la narrativa *queer* de Caribe hispano, con el fin de ilustrar la forma cómo opera este discurso literario para socavar las certidumbres de lxs lectorxs, principalmente lxs que se encuentran en otro contexto cultural.

La primera en la que quiero hacer hincapié consiste en la problematización, a través de la estrategia en particular de la parodia, de conceptos o teorías etnocéntricas: el psicoanálisis, por ejemplo, es uno de los discursos que la narrativa *queer* caribeña actual pone en ridículo mediante esta estrategia, con el fin de revelar el carácter falsamente *universal* de sus planteamientos, basados en realidad en una concepción *particular* de la familia nuclear y burguesa occidental (FANON, 2009: 138). Como he mencionado anteriormente, el psicoanálisis está muy implantado en Francia, no solo como disciplina sino también entre la población general, y participa de la estructuración del imaginario colectivo francés, por lo que su desacralización no dejará de llamarle la atención a unx lectorx —pienso en particular en mis estudiantes— de este país. Empezaré tomando el ejemplo de la novela *Papi*, de Rita Indiana Hernández, en la que la representación del complejo de Edipo de la narradora lesbiana, quien fantasea que le clava un cuchillo en el ojo al cadáver de su padre antes de arrancarle un diente y comérselo, desplaza la comprensión heteropatriarcal que tenemos de este complejo, desacralizándolo. En efecto, estos gestos “pueden ser vistos a nivel psicoanalítico como una penetración y una castración del padre por la hija, lo cual constituye una reinterpretación del complejo de Edipo, ya que la hija resuelve su deseo por las novias de su padre ya no matándolo a éste —pues ya está muerto— sino sacándole los ojos.” (LARGE, 2018: 198) Ya no se trata entonces de considerar a la narradora como parte del ámbito de lo abyecto, sino de poner en ridículo el discurso psicoanalítico que sirve de soporte a ese proceso de envilecimiento. Nótese, por cierto, lo que dice Glissant (2017: 92-93) acerca del complejo de Edipo en el Caribe:

[T]odas las interpretaciones (de nuestras sociedades) que están dominadas por temas de filiación —falismo, Edipo, complejo de la madre, etc., confesemos que allí hay mucho más que mera necesidad— resumen proyecciones etnocéntricas, a menudo ingenuas, del pensamiento occidental.

No ha de sorprendernos, por lo tanto, el hecho de que los textos *queer* caribeños se apoderen de este complejo de modo paródico para desplazar sus significados. Muy común en la narrativa *cuir* caribeña, la parodia participa así de la resignificación de los postulados heteropatriarcales sobre el género y la sexualidad. Está presente bajo múltiples formas: parodia de conceptos y nociones etnocéntricas, como es el caso en cuanto al psicoanálisis, pero también pastiche de autores canónicos de la literatura latinoamericana. Julio Cortázar, gran figura argentina del llamado *boom* de las letras latinoamericanas —que en realidad no fue sino un tardío despertar del interés de los críticxs y editorxs europexs por *cierta* literatura producida en América Latina, casi

exclusivamente por hombres heterosexuales mayoritariamente blancos y de clase media alta— es uno de los autores canónicos parodiados por la narrativa *queer* caribeña actual. Así, en el volumen *Transmutadxs* de Yolanda Arroyo Pizarro se encuentra un cuento titulado “Final de Leticia”, que remite al famoso relato cortazariano “Final del juego” (1956) en el que una de las protagonistas, llamada Leticia, juega con el deseo colocándose cerca de unas vías de tren para ver pasar cada día a Ariel, un pasajero, y ser vista por él¹⁵. El cuento de Cortázar tiene un final trágico que deriva de una concepción muy heterosexual y capacitista del deseo, puesto que, al revelarse la discapacidad de Leticia, se esfuma para ella cualquier esperanza de poder entrar en contacto algún día con Ariel y experimentar algún tipo de relación afectiva. A este final heterosexista y capacitista, Yolanda Arroyo Pizarro opone una visión lúdica que, irónicamente, está totalmente ausente de la visión que nos proporciona Cortázar en “Final del juego”. En efecto, “Final de Leticia” se centra en el juego entre erótico y literario de una chica vestida “de tomboy, de niña-chico” con un “muchacho vestido de chica” (ARROYO PIZARRO, 2016: 13). En este caso el pastiche opera en varios niveles: en primer lugar, en la reorientación del deseo erótico de los personajes, que de una norma heterosexual ciega a cualquier otra posibilidad afectivo-sexual, pasa a expresarse por medio de una performance, la cual desnaturaliza no solo los roles de género, sino también la concepción heteronormativa de la pareja, vinculada con la visión occidental de la familia. Por otra parte, el “final del juego” erótico en el cuento de Arroyo Pizarro, al contrario de lo que ocurre en la versión cortazariana, no aniquila el deseo, sino que éste se reconfigura y renace con otras parejas más adelante. De este modo se interrumpe la visión occidental de familia, basada en la pareja heterosexual y duradera, que según dice Fanon (2009: 69) “produce aproximadamente un 30 por 100 de neuróticos”. Por otra parte, dicha concepción de la familia, como apunta Rubén Ríos Ávila, amenaza con “erosionar” el potencial subversivo de lo *queer* (RÍOS ÁVILA, 2009: 1135-1136):

[H]ay en lo queer un enemigo permanente de la familia, un otro radicalmente ajeno al cuadro familiar. Lo queer es lo que amenaza con desplazar el modelo mismo de la familia como origen de todas las instituciones, incluyendo la nación. Este aserto resulta particularmente perturbador en el contexto de las políticas minoritarias de estos tiempos, sobre todo cuando hablamos de derechos civiles. Una de las grandes victorias de la lucha por los derechos civiles de hoy en día es la consecución del matrimonio gay, o en algunos países y ciudades, las uniones de hecho, que defienden los derechos de propiedad compartida y los beneficios civiles y estatales sin pasar necesariamente por la institución del matrimonio, tan ligada a sus orígenes religiosos. La defensa de esos derechos, y yo me cuento entre

¹⁵ El análisis que sigue se basa en parte en el estudio del cuento “Final de Leticia” que se ha publicado en las *Actas del VII congreso Del otro la'o* (LARGE, 2019: 146-179), y que retomo parcialmente para completarlo a continuación.

aquellos que luchamos por su consecución, no puede, sin embargo, cegarnos ante un hecho igualmente importante. La fundación de un concepto gay de la familia deja, por necesidad, fuera de su jurisdicción, lo más íntimo y perturbador del deseo homosexual, esa carga libidinal netamente queer en la que se origina el sujeto mismo de la diferencia sexual. A medida que prosperan los derechos, se va consolidando una cultura de la diversidad que incluye los reclamos finalmente atendidos, de otra minoría pero también se va erosionando una práctica del deseo que es potente e importante precisamente porque se resiste a institucionalizarse, se resiste a formar parte de la sociedad civil, a la sociedad como una metáfora extendida de la familia como tal.

En este sentido, el pastiche que se observa en “Final de Leticia” tiene tres consecuencias esenciales: para unx lectorx *queer* que lo reciba desde Francia, donde Cortázar es un verdadero monumento¹⁶, el cuento desestabiliza la autoridad cortazariana al desvelar su heterocentrismo; interrumpe la visión occidental y heteronormativa de la familia al mostrar la posibilidad de una continuidad del deseo más allá de una pareja estable; y sugiere que *queerizar* la familia pasa en realidad por un rechazo del propio concepto. “Final de Leticia” es por consiguiente un pastiche productivo, en la medida en que no solo socava las bases hegemónicas del heteropatriarcado, sino que advierte sobre la amenaza que representa la familia occidental para las políticas *queer* —un tema que, por otra parte, ya ha sido abordado dentro de los estudios *queer* (WARNER, 1997; CRUZ MALAVÉ & MANALANSAN, 2002; WESTON, 2003).

La novela *Historias para pasar el fin del mundo*, de David Caleb Acevedo, ofrece otro buen ejemplo de cómo la narrativa *queer* caribeña puede funcionar como teoría a través de la parodia. El fragmento siguiente, por ejemplo, reescribe otro monumento de la literatura hispanoamericana, *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, proponiendo una nueva versión del famoso episodio del imán (ACEVEDO, 2015: 20):

Entonces, llega el día que se dejan. Todo el mundo en el campus se entera. Al otro día, la tipa regresa a la universidad con sus faldas largas, la maranta revuelta y los sobacos folclóricos. Y vuelve a hacer sus actos de circo y magia frente al teatro. Se hace bien famosa por tragarse cucharas, tenedores y aparecerlos en los bultos y carteras de los presentes. Un día la vemos levitar.

El pastiche en este fragmento reside esencialmente en la inversión del episodio marquesiano: mientras que, en *Cien años de soledad*, Melquíades arranca los objetos de

¹⁶ Ocupa un lugar de primer plano en los planes de estudio franceses y en los programas de concursos de oposición nacionales.

metal de las casas de Macondo y los atrae con “dos lingotes metálicos (1984: 71-72), en *Historias para pasar el fin del mundo*, el personaje los ingiere antes de regurgitarlos simbólicamente entre el público que asiste al truco de magia. Se trata entonces de una desacralización del episodio marquesiano, que opera según una doble modalidad: con una inversión y con una degradación grotesca. Si bien en esta anécdota concreta no se hace referencia —por lo menos en apariencia— a la diversidad sexogenérica, ni mucho menos a identidades de género no hegemónicas, el fragmento no deja de constituir una desestabilización *queer* del pensamiento heteropatriarcal. En efecto, el truco de magia relatado aquí se presenta como una consecuencia de la ruptura de la mujer que lo protagoniza con su profesor de “literatura y géneros”¹⁷, el cual “se tira a cuanta chamaquita ilusa encuentra” (ACEVEDO, 2015: 19). En este sentido, el pastiche del episodio marquesiano ofrece una reinterpretación crítica en la que el muy respetado y admirado mago Melquíades, que demuestra su sabiduría y su potencia viril con la fuerza *atractiva* de su imán, es reemplazado por una mujer abusada y *rechazada*, en definitiva, una víctima del heteropatriarcado a quien no le queda otra opción que volver al ámbito de lo abyecto, entregándose a la brujería. Al igual que en el caso de “Final de Leticia”, el pastiche aquí afecta entonces tanto al sistema heteropatriarcal que estructura el imaginario de los textos canónicos, como a la autoridad de Gabriel García Márquez —esto último principalmente para unx lectorx *queer* francesx, puesto que García Márquez figura, junto con Cortázar, entre los autorxs más leídos y comentados de América Latina en Francia: ponerlo en ridículo, como lo hace este texto por medio de la parodia, tiene entonces un potencial liberador para tal lectorx, tanto en el plano del género como en el literario. El relato promueve de este modo otras formas de escribir el deseo y las relaciones afectivas, a la vez que impulsa una concepción de la ficción literaria como lugar de transformación productiva y de formulación de alternativas inéditas.

¿Hacia una recepción *queer*?

En realidad, la parodia es uno de los elementos más comunes en la narrativa *queer* caribeña actual, y sus declinaciones no se limitan en absoluto al pastiche de obras y de autores canónicos, sino que llegan a cuestionar la naturaleza literaria de la propia literatura y su lenguaje. De esta forma, la literatura *queer* del Caribe hispano contemporáneo se sale de sus límites epistémicos para intervenir en otros ámbitos que no son estrictamente literarios.

Esto se evidencia por ejemplo en un texto titulado “Abolición del pato (todo por la letra A)”, en el que Lawrence La Fountain-Stokes lleva la parodia a su paroxismo, a partir de la reescritura de un famoso trabalenguas caribeño. El principio mismo de la reescritura es ya, de por sí, un juego paródico, el cual, a través del componente lúdico, construye una resistencia a la marginalización y a la homofobia. El fragmento está

¹⁷ Nótese el plural, que deja abierta la interpretación del término, ya sea en clave literaria o en clave sexo-genérica.

basado en el fenómeno de *dórica castra*, un procedimiento estilístico que consiste en utilizar la sílaba final de una palabra para formar una nueva (LA FOUNTAIN-STOKES, 2015: 34):

Yo soy la doctora Lola Lolamento Mentosán, señorita, soltera y sin compromiso, por si hay alguna persona en este respetado público que después quiera venir a compartir conmigo o a contarme sus cositas. Bueno, como estaba diciendo, lo de mi nombre: de Lola, lo lamento; de mento, Mentosán; de san, San Germán; de man, Manatí; de ti, tiburón; de ron, ron Don Q; de Q, cubo de agua; de agua, aguarrás; de ras, rabo de mono; de mono, monopolio; de polio, policía; de cía, se acabó. De bo, Boca Chica; de chica, Chicago; de cago, calzoncillo.

Este recurso retórico es aquí el soporte de varias referencias que se despliegan sucesivamente, siendo suscitada cada una por la que la precede, en un mecanismo próximo a la asociación de ideas: primero, se acumulan referencias a la geografía caribeña, con ciudades puertorriqueñas que también son localidades cubanas¹⁸. En segundo lugar, la polisemia de “Manatí”, que como topónimo designa una localidad, y como nombre común el mamífero herbívoro que vive en aguas poco profundas del Caribe, desliza el sentido hacia la fauna marina caribeña, dando lugar a una nueva asociación de ideas con la mención del tiburón. En tercer lugar, el juego de sonoridades lleva el pensamiento a un nuevo campo semántico, el de los líquidos: “ron Don Q; de Q, cubo de agua; de agua, aguarrás”. Por último, la enumeración parece perder el hilo de cualquier lógica semántica, guiándose únicamente por los juegos fónicos, que terminan alterando incluso la secuencia normal del recurso retórico de *dórica castra*, al deformar en la sílaba inicial de la segunda palabra la pronunciación de la sílaba final de la primera, como se observa en “de cía, se acabó” o en “de cago, calzoncillo.” De esta forma, lo que hace el autor es, en un primer momento, desplazar ligeramente el contenido semántico; en un segundo momento, diluir por completo el sentido; y en un tercer momento, destruir el vehículo mismo del desplazamiento, creando lo que, en su prefacio a la colección de cuentos en la que se inserta este cuento, José Quiroga llama “un texto *queer*” (LA FOUNTAIN-STOKES, 2015: 9):

Sin ser la narrativa de una realidad social, los cuentos parten de ella para más bien abolir toda realidad estable: están hechos de retazos, préstamos, de cosas que aparecen y desaparecen, de juegos de los que nos habíamos olvidado en la infancia, de tele-basura. Es más: no son cuentos sino textos patos: patería que atenta contra la esencia del cuento, prosas con voz de pato. Son fragmentos de

¹⁸ Podemos ver en ello un ejemplo de la “circularidad fundamental” de la que habla Glissant en su ensayo *Introducción a una poética de lo diverso* en relación con el Caribe (2016: 14).

una cotidianeidad que remite torcidamente a Puerto Rico: ese lugar-pato, esa piscina insular con sus límites tan definidos por la geografía, abolidos por el pato que nada en ella, desafiando su sentido de orden.

“Cuento de un padre y un hijo”, cuyo contenido incestuoso entre un hijo gay y su padre aparece desde el título, es otro ejemplo de cómo el texto “atenta contra la esencia del cuento”. Este relato, que denuncia la homofobia y el machismo, adopta el género del cuento, palabra polisémica que designa a la vez el cuento de hadas tradicional y el género narrativo breve. El autor juega deliberadamente con esta ambigüedad, parodiando a la vez uno y otro género. La parodia del cuento de hadas, en primer lugar, se basa en el hecho de que el relato no respeta sino muy parcialmente las convenciones de este género narrativo: si bien empieza con el tradicional “Había una vez” (LA FOUNTAIN-STOKES, 2015: 61), acumula muchos contenidos considerados inapropiados para el público infantil de los cuentos de hadas —alcoholismo, incesto, asesinato, etc.—, y no tiene un final claro, como reza la primera frase del último párrafo: “El cuento no tiene final pero se termina, inevitablemente, como todo en la vida.” (LA FOUNTAIN-STOKES, 2015: 67) Por otra parte, también se puede hablar de parodia del género narrativo breve, puesto que el relato infringe todas las reglas básicas de este género literario muy codificado, entre ellas, la unidad de efecto: en el texto de La Fountain-Stokes, no solo no hay una única trama, sino que la trama principal se ramifica en múltiples posibilidades de desarrollos, un poco como en los libros *Elige tu propia aventura* en los que el lector o la lectora es quien decide cuál va a ser el paso siguiente de la trama. Por su forma paródica que actúa en los dos planos a la vez, “Cuento de un padre y un hijo” desplaza pues las reglas de dos géneros canónicos, lo cual contribuye a burlarse de ellos y, por medio de una especie de capilaridad textual, a ridiculizar también el contenido aparentemente homofóbico, sexista y clasista que se puede ver en el relato.

La novela *La danza de los abanicos*, de Carmen Duarte, es otro ejemplo de cómo la narrativa *queer* caribeña contemporánea cuestiona su propia naturaleza literaria. Esta novela desarrolla una verdadera obsesión por el motivo del abanico, evidente imagen de la sexodiversidad, por parte de la voz narradora. La imagen, cuyo sentido se explicita al principio de cada capítulo, oculta en realidad un desplazamiento progresivo e imperceptible de un género literario a otro. La novela empieza con una primera parte que se presenta como una historia de amor lésbico; ésta se interrumpe con la separación de las dos protagonistas, Marta y Andrea, después del sexilio¹⁹ de la primera. En la segunda parte, que relata la nueva vida de Marta en Miami, se encuentran descripciones

¹⁹ Este concepto ha sido definido por Manolo Guzmán como “the exile of those who have had to leave their nations of origin on account of their sexual orientation” (GUZMÁN, 1997: 227). Ha sido recogido posteriormente por diversxs estudiosxs, como Lawrence La Fountain-Stokes (2009) y Yolanda Martínez-San Miguel (2011).

del abanico como “reliquia”, presentándose el objeto como una materialización de la nostalgia de la patria que siente Marta. Mientras tanto, lxs lectorxs prosiguen la lectura de lo que todavía parece ser una historia de amor lésbico. Esta segunda parte termina con una secuencia inverosímil dentro del pacto de lectura establecido desde el principio: en este episodio, Marta termina encerrada en un contenedor tras haber intentado recuperar el abanico que, unas horas antes, había tirado a la basura en un movimiento impulsivo. Aparte de la dimensión metafórica de esa bajada al infierno que al mismo tiempo representa la introspección del personaje, esta secuencia puede considerarse como el primer desajuste narrativo, antes del desplazamiento final del horizonte de espera de lxs lectorxs. Dicho desplazamiento se produce en la última parte de la novela en la que, de repente, la voz narradora se centra en un nuevo personaje: Roxana. Ella es la nueva novia de Andrea, y se encuentra clandestina en Brasil, sin pasaporte y sin visa. A partir de ese momento, el relato acumula sucesos inverosímiles si seguimos aferradxs al género de la novela amorosa fingido desde el principio: en efecto, Roxana, quien es médica, descubre de repente que tiene la capacidad sobrenatural de radiografiar los cuerpos, e incluso de curarlos con la vista. Como no puede reunirse con Andrea tomándose un avión —por no tener pasaporte— decide construir sus propias alas para viajar sola y procura volar varias veces lanzándose desde lo alto de un edificio, sin lastimarse nunca. Finalmente, logra realizar un vuelo imaginario con dos abanicos que al final de la novela terminarán transportando su mente fuera de su cuerpo muerto, el cual quedará atrapado en una pelea de favela después de una larga serie de malentendidos. Estas transformaciones sucesivas del motivo del abanico —símbolo de diversidad sexual primero, luego metáfora de la nostalgia del país perdido, y finalmente elemento sobrenatural—, sirven entonces para modificar el desarrollo de la intriga y, al mismo tiempo, el pacto de lectura. Así es como pasamos de una historia de amor entre mujeres hiperrealista, que abarca unas doscientas páginas de las doscientas cincuenta que tiene la novela, a una novela de ciencia ficción. De lo que se trata es entonces del desplazamiento paródico de un género literario: la novela rosa. De este modo, al final del libro, lxs lectorxs han perdido todas sus certidumbres: no solo acerca del género y la sexualidad, sino también acerca del género literario.

Esta parodia llega a veces a afectar la integridad misma de la obra, como es el caso en *Historias para pasar el fin del mundo*, en que el autor recurre a estrategias autorreferenciales que terminan destruyendo su propio argumento. Este relato se construye siguiendo una estructura especular, que da la idea de un mundo cerrado sobre sí mismo, cuya verosimilitud es cuestionada por su circularidad. En efecto, pese a su estructura explícita en tres partes —“I. El fin del mundo”, “II. Historias de lo que nunca sucedió” y “III. La espera”—, *Historias para pasar el fin del mundo* admite otra subdivisión narrativa menos evidente, en forma de díptico: el relato empieza con un capítulo narrado por Jonathon y se termina por un capítulo narrado por su amante Sibastian; el segundo capítulo lo narra Khristinne, cuya amante, Zereze, es la narradora del penúltimo

capítulo; y así sucesivamente. Las informaciones que da cada narradorx de la primera parte de la novela vienen completadas por la visión complementaria de su amante en la segunda parte. Esta visión complementaria cierra así un ciclo y, tal vez, anuncia el siguiente, cuestionando de este modo el argumento del libro que aparece formulado desde el título: el fin del mundo. En este sentido, la estructura narrativa destruye las bases diegéticas de la obra y revela su propia naturaleza discursiva, poniendo en tela de juicio el mensaje global del libro y cerrando la posibilidad de una lectura unívoca. Esta estrategia autorreferencial también la encontramos a nivel discursivo, ya que el relato siembra indicios, cada vez más frecuentes a medida que se acerca el fin de la novela, para que lxs lectorxs interpreten la obra según esta perspectiva. Por ejemplo, en el penúltimo capítulo, Zerese comenta lo siguiente a propósito de su hija: “Temo por mi hija. Su muerte será lenta y dolorosa. Como la mía. Lo que mi hija no entiende, sin embargo, es que la tristeza solo puede llevarse bien con el humor negro. Lo demás es masturbación.” (ACEVEDO, 2015: 83) La referencia al humor negro en este fragmento puede leerse no solo como un homenaje a la capacidad de reírse de sí mismxs que tienden a desarrollar las personas *queer* como estrategia de supervivencia frente a la violencia y la discriminación, sino también como una referencia autotextual a la propia novela que recurre a esa estrategia de forma muy frecuente. Lo mismo podría decirse de la masturbación, en la medida en que la estética pornográfica está muy presente en la obra, lo que impide descartar del todo una lectura masturbatoria por parte de algunxs lectorxs. Llevando la autorreferencialidad hasta sus últimas consecuencias, el capítulo final del libro remite directamente a la naturaleza discursiva del mismo, haciendo eco no solo al título del libro, sino también al de su segunda parte —“II. Historias de lo que nunca sucedió”— (ACEVEDO, 2015: 92):

Los que estamos reunidos en esta casa llevamos seis semanas inventando historias para pasar el tiempo. Hemos decidido jugar un juego: si las historias se acaban, el mundo también²⁰. [...] Los días continúan pasando, y seguimos contando historias, grandes y magnánimas, pequeñas e inservibles, entretenidas, aburridas, hermosas y terribles. Los cuentos parecen inventados, algunos nacen del campo del recuerdo, otros del espacio entre la vigilia y el sueño. Hay veces, sin embargo, en que los relatos se mezclan, formando tornados de realidad, ficción y fantasía. Al año de estar en la casa de campo, ya no sé qué es verdad y mentira.

Este fragmento, que se sitúa al final de la novela, revela entonces el verdadero significado del título: *Historias para pasar el fin del mundo*. Cuestiona la realidad de todos

²⁰ Este tema es un *topos* literario que tiene una larga tradición, desde *Las Mil y Una Noches*, y que tiene antecedentes en la literatura *queer* del Caribe hispano: se puede pensar por ejemplo en el libro de Manuel Ramos Otero *El cuento de la mujer del mar* (RAMOS OTERO, 1979).

los episodios narrados anteriormente, presentándolos como una posible ficción intradieética, ya que cada capítulo puede ser leído como un relato de invención a cargo de cada personaje. La separación entre ficción y realidad se vuelve así imposible dentro de la diégesis. De hecho, el empleo del término “fantasía” es muy significativo en esta cita, en la medida en que puede remitir tanto a la idea de ficción como a la de fantasía sexual, en una novela en que, como ya he dicho, la dimensión pornográfica es muy importante. El fragmento resume entonces el conjunto del libro a la vez que da la clave de su interpretación: se trata de un relato equívoco, que se puede leer seriamente o no, pero que en todo caso se esfuerza en revelar sus propias estrategias discursivas. Haciendo aparecer su estructura, cuestiona la estabilidad de sus postulados, en particular los que atañen a la representación del género y de la sexualidad. Así, la novela pone de relieve la naturaleza intrínsecamente discursiva de estas categorías que no existen fuera —o antes de— su representación.

Palabras finales

Más que artefactos literarios, estos fenómenos de desplazamiento son procesos dinámicos que tienen mucho que ver con la dimensión *queer* de los textos considerados, y que permiten cuestionar los imaginarios convocados/transformados en y por los textos. Esta resignificación se lleva a cabo en dos planos simultáneamente: en el frente del pensamiento heteronormativo occidental, que la literatura *queer* del Caribe hispano ingiere y regurgita bajo formas alteradas y monstruosas —esto es lo que se observa por ejemplo con el complejo de Edipo—, y en el frente de los conceptos y prácticas *queer*, cuya formulación en los grupos y academias estadounidenses o europeas no siempre se adecuan al contexto caribeño —como en el caso de las políticas de visibilidad por ejemplo. De este modo, quien recibe la literatura *queer* de la región desde otro contexto, como es mi caso, encuentra en ella no solo un universo ficticio para deleitar la imaginación, sino también un descentramiento teórico y renovadas vías de pensamiento político para entender, más allá del espacio caribeño, el componente fundamentalmente colonial y heteronormativo de la propia sociedad. En este sentido, la literatura adquiere varias dimensiones: es, por una parte, una manera de explorar otras formas de vivir lo *queer*; por otra parte, también es un modo de abrir brechas para construir otras formas de pensarlo.

Para terminar, quiero cerrar esta reflexión volviendo al principio. Empecé este ensayo diciendo que, como lectora y filóloga que vive y trabaja en Francia, blanca, feminista y lesbiana, la historia de mi aproximación a la narrativa *queer* del Caribe hispano había sido la de un triple descentramiento. Al cabo de este análisis, creo que se podría pensar este triple descentramiento —lingüístico, cultural y teórico— como método decolonial. En efecto, descolonizar el pensamiento y, en particular, la teoría *queer*, quizás pase por buscar otros caminos para la construcción del conocimiento, y sin duda la literatura

puede ser uno de ellos, ya que por la ambivalencia de sus planteamientos, ofrece la posibilidad de imaginar otras alternativas y de abandonar las pretensiones universales —por lo demás muy arraigadas en Francia— de cualquier teoría para adentrarse, en cambio, por los múltiples caminos de la “Diversalidad”: “El imaginario de la Diversalidad puede vivirse pero es inconcebible: autoriza terriblemente, incluso a no definir y a no alcanzar²¹.” (CHAMOISEAU, 2002: 331) Experimentar la “Diversalidad” imaginariamente, en vez de postular conceptos teóricamente, eso es lo que, efectivamente, nos propone la literatura *queer* caribeña contemporánea.

Bibliografía

- ACEVEDO, DAVID CALEB. *Historias para pasar el fin del mundo*. San Juan, PR: Tróbalis Editores, 2015.
- ALONSO, ODETTE. *Espejo de tres cuerpos*. México, DF: Quimera, 2009.
- AMARI, SALIMA. “Sujets tacites. Le cas de lesbiennes d’origine maghrébine”, *Tumultes*, No 41, 2013, págs. 205-221.
- ARROYO PIZARRO, YOLANDA. *Transmutadxs*. Carolina, PR: Boreales, 2016.
- ARROYO PIZARRO, YOLANDA. *Violeta*. Barcelona/Madrid: Egales, 2014.
- ARROYO PIZARRO, YOLANDA. *Perseidas. Lesboerótica puertorriqueña*. Carolina, PR: Boreales, 2011a.
- ARROYO PIZARRO, YOLANDA. *Caparazones*. Barcelona/Madrid: Egales, 2011b.
- BACCHETTA, PAOLA y JULES FALQUET (eds.). *Théories féministes et queers décoloniales : interventions Chicanas et Latinas états-uniennes*. Paris: Université Paris Diderot - Paris 7, 2011.
- CHAMOISEAU, PATRICK. *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard, 2002 [1997].
- CORTÁZAR, JULIO. *Final del juego*. México: J. Pablos, 1956.
- CRUZ-MALAVÉ, ARNALDO y MARTIN MANALANSAN (eds.). *Queer Globalizations: Citizenship and the Afterlife of Colonialism*. New York; London: NYU Press, 2002.
- DECENA, CARLOS ULISES. *Tacit Subjects. Belonging and Same-Sex Desire among Dominican Immigrant Men*. Durham/London: Duke University Press, 2011.
- DOVALPAGE, Teresa. *El retorno de la expatriada*. Barcelona/Madrid: Egales, 2014.
- DUARTE, CARMEN. *La danza de los abanicos*. Barcelona/Madrid: Egales, 2006.
- FALCONÍ TRÁVEZ, DIEGO. *De las cenizas al texto. Literaturas andinas de las disidencias sexuales en el siglo XX*. La Habana: Casa de las Américas, 2016.
- FALCONÍ TRÁVEZ, DIEGO; SANTIAGO CASTELLANOS y MARÍA AMELIA VITERI (eds.). *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el sur*. Barcelona/Madrid: Egales, 2014.
- FANON, FRANTZ. *Piel negra, máscaras blancas* (trad. Ana Useros Martín). Madrid: Ediciones Akal, 2009 [1952].

²¹ La traducción es mía.

-
- FASSIN, ÉRIC. “Le double ‘je’ de Christine Angot : sociologie du pacte littéraire”, *Sociétés & Représentations*, vol. 11, No 1, 2001, págs. 143-166.
- GILL, LYNDON K. *Erotic Islands: Art and Activism in the Queer Caribbean*. Durham: Duke University Press, 2018.
- GLAVE, THOMAS. *Our Caribbean: A Gathering of Lesbian and Gay Writing from the Antilles*. Durham: Duke University Press, 2008.
- GLISSANT, ÉDOUARD. *Poética de la Relación* (trad. Senda Inés Sferco y Ana Paula Penchaszadeh). Bernal (Argentina): Universidad Nacional de Quilmes, 2017 [1990].
- GLISSANT, ÉDOUARD. *Introducción a una poética de lo diverso* (trad. Luis Cayo Pérez Bueno). Madrid: Ediciones Cinca 2016 [1996].
- GUZMÁN, MANOLO. *Gay Hegemony/ Latino Homosexualities*. New York: Routledge, 2006.
- GUZMÁN, MANOLO. “Pa la Escuelita con mucho cuidao y por la orillita’: A Journey Through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation”, págs. 209-228, en Frances Negrón Muntaner y Ramón Grosfoguel (eds.). *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- HAMES-GARCÍA, MICHAEL y ERNESTO JAVIER MARTÍNEZ (eds.). *Gay Latino Studies: A Critical Reader*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
- HERNÁNDEZ, RITA INDIANA. *Papi*. Cáceres: Editorial Periférica, 2011 [2005].
- HORN, MAJA. “Bringing Sex Close To Home: Teaching Latin American/Caribbean Gender and Sexualities”, *Transformations: The Journal of Inclusive Scholarship and Pedagogy*, vol. 21, No 2, 2010-2011, págs. 156-162.
- KAMINSKY, AMY. “Hacia un verbo queer”, *Revista iberoamericana*, vol. 74, No 225, 2008, págs. 879-895.
- KING, ROSAMOND S. *Transgressive Sexualities in the Caribbean*. Gainesville: University press of Florida, 2014.
- LA FOUNTAIN-STOKES, LAWRENCE. *Abolición del pato*. San Juan, PR: Terranova Editores, 2015.
- LA FOUNTAIN-STOKES, LAWRENCE. *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota, 2009.
- LA FOUNTAIN-STOKES, LAWRENCE. “Queer Ducks, Puerto Rican Patos, and Jewish American *Feygelekh*: Birds and the Cultural Representation of Homosexuality”, *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, vol. 19, No 1: 2007, págs. 192-229.
- LARGE, SOPHIE. “Ce que le féminisme décolonial fait aux études littéraires, et vice-versa. Une réflexion depuis la recherche et l’enseignement universitaire français”, págs. 108-148, en Lissell Quiroz (ed.). *Féminismes et artivisme dans les Amériques (XX^e-XXI^e siècles)*. Mont-Saint-Aignan: Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2021.
-

- LARGE, SOPHIE. “La ‘poética del tránsito’ y la subversión del canon en *Transmutadxs* de Yolanda Arroyo Pizarro: una lectura desde la academia francesa”, págs. 146-170, en Lissette Rolón-Collazo y Beatriz Llenín Figueroa (eds.). *Actas del VII coloquio ¿Del otro la’o?: perspectivas y debates sobre lo cuir. Trans, inter y otras rutas urgentes para el devenir cuir*. Cabo Rojo, PR: Editora Educación Emergente, 2019.
- LARGE, SOPHIE. “En busca de espacios de libertad en régimen patriarcal, capitalista y neocolonial: minorías sexuales y raciales en Rita Indiana Hernández”, págs. 183-204, en Juan Carlos Zambrana, Alfredo Gómez Muller, Marie-Hélène Soubeyroux y Mónica Zapata (eds.). *Libertad. Libertades. Estudios de Filosofía, Historia y Artes del mundo ibérico e iberoamericano*. Madrid: El barco ebrio, 2018.
- MARISTANY, JOSÉ. “Del pudor en el lenguaje: Notas sobre lo queer en Argentina” *Lectures du genre*, No 10, 2013. Disponible en línea: <https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2019/03/maristany2_r10.pdf> Fecha de consulta: 12/07/2016.
- MARTÍ, JOSÉ. *Amistad funesta*. La Habana: Gente Nueva, 1885.
- MARTÍNEZ, LUCIANO. “Transformación y renovación: los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos”, *Revista iberoamericana*, vol. 74, No 225, 2008, págs. 861-876.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, YOLANDA. “‘Sexilios’: hacia una nueva poética de la erótica caribeña”, *América Latina Hoy*, No 58, 2011, págs. 15-30.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, YOLANDA. “Más allá de la homonormatividad: intimidades alternativas en el Caribe hispano”, *Revista Iberoamericana*, vol. 74, No 225, 2008, págs. 1039-1057.
- MUÑOZ, JOSE ESTEBAN. *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- MOGROVEJO, NORMA. “Lo queer en América Latina. ¿Lucha identitaria, post-identitaria, asimilacionista o neocolonial?”, págs. 231-249, en Daniel Balderston y Arturo Matute (eds.). *Cartografías queer: Sexualidades y activismo LGBT en América Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2011.
- NEGRÓN-MUNTANER, FRANCES y RITA GONZÁLEZ. “Boricua Gazing: An Interview with Frances Negrón-Muntaner”, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 30, No 1, 2004, págs. 1345-1360.
- OUGUERRAM-MAGOT, NAJWA. “Queers non blanc·hes en France”, *GLAD!*, No 03, 2017. Disponible en línea: <<https://www.revue-glad.org/759>> Fecha de consulta: 01/09/2020.
- QUIROGA, JOSÉ. *Tropics of Desire: Interventions from Queer Latino America*. New York: New York University Press, 2000.
- QUIROZ, LISSELL. “Investigar y enseñar historia en perspectiva feminista decolonial”, *Márgenes*, vol. 1, No 2, 2020, págs. 138-52. Disponible en línea: <<https://doi.org/10.24310/mgnmar.v1i2.6786>> Fecha de consulta: 03/09/2020.

-
- RACAMIER, PAUL-CLAUDE. *L'inceste et l'incestuel*. Malakoff: Dunod, 2010.
- RAMOS OTERO, MANUEL. *El cuento de la mujer del mar*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1979.
- RÍOS ÁVILA, RUBÉN. “Queer Nation”, *Revista Iberoamericana*, Vol. 75, No 229, 2009, págs. 1129-1138.
- RIVERA VALDÉS, SONIA. “La vida manda”, en *Historias de mujeres grandes y chiquitas*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2015 [2003].
- RODRÍGUEZ ACOSTA, OFELIA. *La vida manda*. Madrid: Editorial Biblioteca Rubén Darío, 1929.
- ROBERT, CLAUDIA. “Réflexion quant à l’impact de l’inceste sur l’orientation sexuelle”, *Viols Par Inceste*, 2009. Disponible en línea: <https://artherapievirtus.org/VPI/reflexion-quant-a-limpact-de-linceste-sur-lorientation-sexuelle-par-claudia-robert/> Fecha de consulta: 04/09/2020.
- SIERRA MADERO, ABEL. *Del otro lado del espejo: la sexualidad en la construcción de la nación cubana*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2006.
- TORRES, LOURDES. “Boricua lesbians: sexuality, nationality, and the politics of passing”, *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, Vol. 19, No 1, 2007, págs. 231-249.
- TORRES, DANIEL. “Miradas”, en *Mariconerías. Escritos desde el margen*. San Juan, PR: Editorial Isla Negra, 2006.
- VALLADARES-RUIZ, PATRICIA. *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea*. Woodbridge: Tamesis, 2012.
- VEGA SEROVA, ANNA LIDIA. “En familia”, en *Catálogo de mascotas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999.
- VITERI, MARÍA AMELIA; JOSÉ FERNANDO SERRANO y SALVADOR VIDAL-ORTIZ (eds.). “¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina? Presentación del dossier”, *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, No 39, 2011, págs. 47-60.
- WARNER, MICHAEL. *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- WESTON, KATH. *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*. New York: Columbia University Press, 2011.