



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

**Rescatando voces silenciadas: reivindicación corpórea e histórica
en la obra poética de Yolanda Arroyo Pizarro**

Annie Mendoza
East Stroudsburg University of Pennsylvania

Yolanda Arroyo Pizarro (1970, Guaynabo - Puerto Rico) es una de las figuras más reconocidas de la literatura puertorriqueña contemporánea. En el 2004 comienza su vasta bibliografía de publicaciones. En el 2007 fue seleccionada para el Bogotá39—Reunido por el Hay Festival de Colombia y la UNESCO—como parte de la generación de treintainueve escritores más significativos de la actualidad menores de 39 años de edad en Latinoamérica. Sus obras dramáticas, ensayos, narrativas (incluyendo novelas y colecciones de cuentos cortos), poesía, el blog y revista literaria que dirige—ambas con el mismo nombre de *Boreales*—son evidencia del eje principal de sus creaciones literarias, las cuales giran en torno de la resistencia de ideologías racistas y heteronormativas, tanto en Puerto Rico como en el resto del mundo. No hay duda que la diversidad de géneros literarios junto con la temática transgresora de sus escritos, hacen que Arroyo Pizarro sea reconocida como una de las nuevas voces potentes de los últimos años en la literatura de lengua hispana. Efectivamente, sus temas más comunes parten de su propia identidad y compromiso político, definido en gran parte por su conciencia como mujer afropuertorriqueña y lesbiana.¹



El objetivo de este ensayo es de examinar, a través de dos ejemplos poéticos de la creación artística de Yolanda Arroyo Pizarro, cómo sus escritos llenan los espacios vacíos literarios de mujeres negras y queer de Puerto Rico, una identidad que en sí implica múltiples más afiliaciones personales muchas veces silenciadas históricamente. En el presente análisis, tomo como punto de partida que la literatura de Arroyo Pizarro afirma una resistencia a las ideologías que insisten en el blanqueamiento y heteronormatividad del patriarcado sociohistórico en Puerto Rico, no obstante la hegemonía caribeña y latinoamericana en su totalidad. Las obras de Arroyo Pizarro pueden ser entendidas dentro de este espacio de resistencia al negar las estructuras que colocan a la mujer negra y queer dentro de parámetros de la “otredad,” manteniéndola así históricamente fuera de la visión nacionalista del imaginario social puertorriqueño. En el presente acercamiento, analizo los poemas “Arrancada,” parte de su colección *Saeta, the Poems* (2011) y “Carne negra,” que aparece en la *Antología puertorriqueña de temática negrista, antirracista, africanista y afrodescendiente* (2013).² “Arrancada” (36-37) y “Carne negra” (33-34) materializan dos temas recurrentes para Arroyo Pizarro: el de la recuperación del pasado africano, en específico en cuanto a la historia de las mujeres esclavas, y el del amor y el erotismo lésbico. A través de las poética-narrativas interconectadas de mujeres ignoradas—como ha sido la mujer esclava y la mujer negra queer—estos



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

poemas funcionan para denunciar los parámetros hegemónicos antes mencionados y revelan un concepto claro de resistencia y recuperación de voces históricamente silenciadas. En estas dos obras se puede leer el diálogo histórico creado entre ellas, lo cual revela claramente el espíritu combatiente en el trabajo de Arroyo Pizarro para enfatizar lo fundamental de la afrodescendencia en la sociedad puertorriqueña y su interconexión con la lucha por la equidad social, el erotismo, la sororidad y el amor entre mujeres. Como dice la misma Arroyo Pizarro en su ensayo “Hablar de las Ancestras: hacia una Nueva Literatura Insurgente de la Afrodescendencia” (23) su prioridad en sus obras es de darle voz a *ella*, a las ancestras, a ese ser femenino invisibilizado históricamente:

Nótese que no utilizo el masculino ‘Ancestro’ que quiere decir antepasado o antecesor. De esos están llenos los anales de la historia [. . .] No es lo mismo que decir ‘Ancestra’, un neologismo femenino al que me amarro para narrar mis carencias y obsesiones. Siento que Ancestra es más adecuado, llena el vacío de la historicidad y de la responsabilidad poética que me obliga a contar la vida de mis antepasados y antecesoras, seres humanos que son las que deseo resaltar porque entiendo que ellas mismas me lo piden en un trance literario. Lo correcto, dado el machismo y racismo rampante que se vive en mi país hoy, es hablar de mis Ancestras negras provenientes de África” (23 – 24).³

Luego, en cuanto a su esfuerzo de crear las narrativas no documentas oficialmente, dice: “[. . .] en Puerto Rico tenemos muy poco o casi nada de literatura que describa a nuestras antepasadas. No tenemos el género o la categoría *slave narratives* como le



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

llaman en otros lugares a las historias contadas sobre esclavos o esclavas que sobresalieron, o incluso biografías narradas por el propio esclavo o esclava” (27, *Tongas, palenques y quilombos*). Ese silencio, se podría decir, continúa con la marginalización de comunidades queer de color; por ende, Arroyo Pizarro ha tomado la posición de hablar no solo por los que ya no están aquí, como la mujer esclava de la historia, sino por los que están presentes actualmente, pero siguen al margen de la sociedad. Ella misma se reconoce como la descendiente de esclavos, y une ese legado con su *queerness*.

Arroyo Pizarro, con este proyecto recuperativo de voces ancestrales, se reúne artísticamente con otras escritoras de su generación como la intelectual Mayra Santos Febres (1966, Carolina-Puerto Rico) quién también trabaja en pro de la reconstrucción de voces afro-puertorriqueñas en específico y afro-diaspóricas en general. Jorge Duany también registra a Santos Febres como fundamental a esta generación de escritoras puertorriqueñas de finales del siglo veinte y principios del siglo veintiuno quienes intentan combatir el racismo y el patriarcado hegemónico del canon artístico de la isla: “The works of Santos-Febres and other writers of her generation profoundly disturb the paternalist, male-centered, and some would say phallogocentric mode of representation in Puerto Rican culture” (Duany, 184, 2005). En efecto, obras como la reconocida *Fe en disfraz* (2009) por Santos Febres se



une a la temática diaspórica al incluir una preocupación narrativa ficticia que intenta llenar los vacíos de voces de mujeres esclavas, una existencia que históricamente tienen otros países de las Américas como Cuba y Los Estados Unidos con testimonios verídicos y conocidos de varias narrativas esclavistas.⁴

El proyecto recuperativo de “Arrancada”

“Arrancada” forma parte de una compilación de poemas que le rinden dignidad y agencia a la lucha de la esclava en el Caribe. El nombre de la colección homenajea a la historia “Saeta” de la trilogía cuentista *Las Negras* publicada por Arroyo Pizarro en el 2012.⁵ *Las Negras* es tal vez su obra principal, hasta este punto, dentro del proyecto recuperativo de voces ancestrales. El personaje principal del cuento “Saeta” es Tshanwe, cuya vida de mujer guerrera en África termina no de forma victimizada, sino que cumple el círculo de triunfo característico de la tribu de mujeres de la que ella proviene al combatir a su amo de forma real maravillosa tras la muerte, así vengándose de una vida de brutalidades y violaciones.⁶ *Saeta, The Poems* se divide en tres partes que giran entorno de la mujer y la negritud de forma directa al conectarse con los ciclos de la menstruación femenina y con palabras del idioma swahili: menstruo/hedhi; óvulo/yai; pre menstrual/kabla ya hedhi.⁷ Conectada al tema de la menstruación y las imágenes asociadas de mujer/sangre, esclava/sufrimiento, también es notable considerar que una de las páginas introductorias a la colección *Las*



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

Negras mencionada anteriormente reproduce unos versos de la poeta puertorriqueña Johanny Vázquez Paz: “porque nació mujer y sangro y me preñan y paro / y crío y cuido y limpio y organizo y dejo de sangrar.”⁸ Se puede interpretar tal obsesión con la menstruación por el intento de la autora de recordarnos de lo cíclico de la fuerza de la creación humana, gracias a las mujeres. La menstruación hace posible un ciclo que continúa a lo largo de todo el calendario precisamente por la existencia de esta unión y a la vez yuxtaposición de sangre/sufrimiento—fertilidad/vida. Efectivamente, y recordando al lector de los días cíclicos de la menstruación, la primera parte de *Saeta, the Poems*—menstruo / hedhi—contiene 29 poemas en inglés, la segunda parte—óvulo / yai—contiene 28 poemas en español, y la sección concluyente—pre menstrual / kabla ya hedhi—finaliza este enfoque en lo cíclico (histórico) de lo femenino y la continuación de la discriminación que sufre la mujer negra con el ensayo autobiográfico de la autora “Sin raza, una historia de bullying en el colegio. Reflexión en torno al 2011: Año Internacional de los Afrodescendientes.”

Saeta, the Poems en su totalidad representa una alegoría a la mujer negra esclava, arrancada de sus orígenes para sufrir siglos de brutalidad, que incluye no sólo los sufrimientos físicos, sino el haber sido excluida de cualquier documentación histórica oficial que les diera nombres concretos a algunas de las verdaderas protagonistas de la institución esclavista en Puerto Rico. Según las palabras de



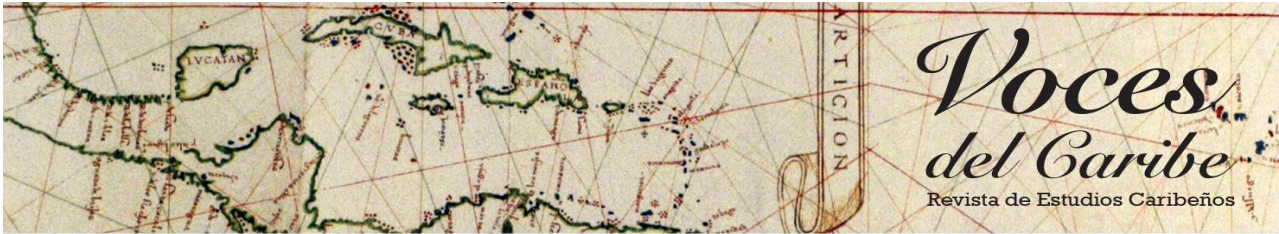
Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

Arroyo Pizarro, la necesidad de crear estos poemas viene de la preocupación de que Puerto Rico también tenga una historia documentada y testimonial de las esclavas, como la tienen los países caribeños vecinos: “Insisto en que *Saeta, the Poems* es una memoria. Es una memoria de la esclava que fui, de la esclava que fue mi abuela. Si tanta gente va por el mundo dando testimonio de sus regresiones astrales a otras dimensiones espacio-tiempo, ¿por qué no he de hacer lo mismo yo?”.⁹ *Saeta, the Poems* en su totalidad forma un intento de comprender la complejidad del proceso de transición de la mujer esclava, *arrancada* de su tierra maternal, llevada por ese viaje trans-atlántico y esforzada a sobrevivir sirviendo a una raza ajena en un contexto completamente nuevo en la nueva institución de las plantaciones del Caribe.

Arroyo Pizarro nos entrega una versión poética de la unión entre África y el Caribe a través de la trayectoria del Atlántico que se asemeja a la explicación inequívoca de *La isla que se repite* (1992) por Antonio Benítez-Rojo:

Seamos realistas: el Atlántico es hoy el Atlántico [...] porque fue *el parto doloroso* del Caribe, su vagina distendida entre ganchos continentales, entre la encomienda de los indios y la plantación esclavista, entre la servidumbre del coolie y la discriminación del criollo, entre el monopolio comercial y la piratería, entre el palenque y el palacio del gobernador; toda Europa tirando de los ganchos para ayudar al parto del Atlántico [...] Después del flujo de sangre y de agua salada, enseguida coser los colgajos y aplicar la tintura antiséptica de la historia, la gasa y el esparadrapo de las ideologías positivistas; entonces la espera febril por la cicatriz [...] (vi-vii, mi énfasis).



En *Saeta, the Poems* el viaje trans-atlántico presenta, aún más específica y explícitamente, a “quién” le tocó ese parto doloroso del nuevo mundo que explica Benítez-Rojo: este dolor y sangre le tocó a la esclava africana. La violencia de la esclavitud implicó no solo la brutalidad del abuso físico y sexual incluyendo las violaciones, sino también el haber sido borrado de la historia oficial, haciendo que de esta forma se institucionalizara la supremacía blanca. Sin embargo, Arroyo Pizarro descuenta la posibilidad de que la falta de documentación oficial sobre estas mujeres sea una pérdida irreversible, sino que la utiliza como fuerza iniciadora de un rescate histórico. Por eso, el viaje geográfico descrito por Benítez-Rojo, entre varios otros intelectuales caribeños, es, para Arroyo Pizarro un viaje psicológico diaspórico.

Hasta existe un momento donde el lector es forzado a hiper-concientizar el espacio histórico llenado por Arroyo Pizarro cuando, en el poema “Our Boat” de la primera sección *menstruo / hedhi* se rinde homenaje a Olaudah Equiano: “I can almost swear / I saw Olaudah Equiano in the Middle Passage / I can almost affirm / he was in my boat / not in my freedom” (36). En el poema, la voz narrativa es de “Therese,” la versión inglesa de “Teresa,” el nombre español dado a Tshanwe, según se describe en los versos de los poemas anteriores de *Saeta, the Poems*, y en el cuento corto “Saeta” también. Aunque el poemario narrativo nos recuerda cómo muchos perecieron en esa infame travesía del Atlántico, en este poema, Therese recuenta su



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

experiencia con Equiano en el barco. Apropiadamente, el poema en inglés nos hace reflexionar sobre la vida del esclavo, cuya autobiografía, *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano* publicado originalmente en 1789, fue fundamental en el comienzo de los movimientos abolicionistas británicos. A la vez, nos hace recordar el vacío en la historia puertorriqueña oficial por rendir tributo a una esclava de similar manera al enfatizar la separación final de su experiencia juntos, a un lugar que el lector puede deducir es Puerto Rico: “then we part / Olaudah to Britain / me Therese to the Pretty Island / I hope he gained his freedom back.” Estas últimas palabras del poema nos presentan una visión personal, aunque ficticia, sobre la verdadera vida de alguien quien posiblemente sirviera como una fuente inspiradora para la actividad histórica recuperativa de Arroyo Pizarro.

“Arrancada” es el segundo poema de la segunda sección, “óvulo / yai” de *Saeta, the Poems* y, apropiadamente, sigue el poema “Saeta” que en sí recuenta en verso poético el cuento corto del mismo nombre. Muchos de los poemas de esta colección también tienen esta intención, de re-contar y expandir la historia de Tshanwe comenzada en el cuento corto “Saeta,” y sin duda “Arrancada” sigue este objetivo, complementando así la vida de Tshanwe y sigue dándole una voz. Ocupando este lugar de los espacios y vacíos históricos, en el poema “Arrancada” existe un intento de que la voz poética regrese a ese territorio del cual fue



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

desarraigada, funcionando así como una voz testimonial de los secuestros desde la tierra africana, instituidos por siglos con la esclavitud. A pesar de que sea una voz poética creada por la imaginación de Arroyo Pizarro, se puede conectar con la discusión sobre la invisibilidad histórica de la mujer esclava puertorriqueña, y por ende, el intento de recuperar esas voces, de forma testimonial y en lugar de los millones de esclavas (femenino) y esclavos silenciadas por más de cuatro siglos.

Aunque el poema nos sumerge en el mundo y la vida de una esclava sin nombre específico, se podría asumir que se recuentan los sentimientos de Tshanwe, ya que el cuento “Saeta” describe cómo ella proviene de mujeres guerreras. Sin embargo, el no darle nombre dentro de los versos de “Arrancada,” simbólicamente nos hace recordar a los millones de esclavas robadas de los suyos. “Arrancada” comienza con las palabras: “negra cara negra” poniéndonos desde el primer momento cara-a-cara, literal y metafóricamente, con la señal indicadora que mueve la institución esclavista para luego poner ese racismo en contrapunto con la belleza de la negritud y el orgullo de ser negra que se verá en los versos más adelante. El poema tiene como punto temático el deseo territorial, pero a diferencia de la ambición del colonizador, este es un deseo de reconectarse con la tierra africana, por una necesidad espiritual y a la vez ancestral, de regresar de donde se fue secuestrada, y de no dejar morir la memoria de ese lugar. A la vez, nos pone en primer plano sobre el futuro



mestizaje racial y social que se llevará a cabo en el nuevo mundo, al lamentar cómo los bebés de las esclavas nacerán sin conocer a esas tierras y se convertirán en futuros humanos encadenados.

El punto de comienzo de “Arrancada” nos presenta ante una mujer esclava arreglando su “cama”: el pedazo de tierra en el nuevo mundo al cual está limitada espacialmente. Tal actividad rutinaria la comienza a transportar mentalmente a su tierra maternal y la diversidad geográfica que forma parte de ella: “Loango al norte/Ndongo al sur/los reinos de Mbangala al interior/las niñas congoleñas llevan el vestido naranja” y luego más adelante en la segunda estrofa “el Namib y sus dunas de arena” hace una llamada a la especulación a diferentes tribus africanas. Esta invocación al continente africano nos recuerda al poema maestro “Mujer Negra” (1975) de la escritora cubana Nancy Morejón, donde también, la voz narrativa especula sobre sus orígenes. Se podría poner estos dos poemas en diálogo, señalando que la voz narrativa femenina de “Arrancada” es la antecedente de la “Mujer Negra,” quien ya se ha reconciliado como parte fundamental del Caribe, en Cuba más específicamente. Mientras la mujer de “Arrancada” juega con alguna posibilidad de regresar, sea a través de sus verdaderos recuerdos de la vida antes del secuestro, o hasta de forma mágica, la mujer quien nos narra desde el poema de Morejón ya ha



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

reconciliado su puesto en el nuevo mundo, y, es más, la reconoce como fundamental a esa sociedad y parte del camino hacia la revolución:

Ya nunca más imaginé el camino a Guinea.
¿Era a Guinea? ¿A Benín? ¿Era a Madagascar? ¿O a Cabo Verde?
Trabajé mucho más (86/88)

La voz del poema de Morejón es una que analiza la historia, y busca a esos lugares africanos de forma dialéctica en el camino hacia la Revolución Cubana. Como dice Claudette RoseGreen-Williams:

The revisionist perspective, evident in the poem's reconstruction of the trajectory of the black woman from Africa to the Caribbean and the process of transformation of her African identity into that of the Creole, has its own special features. Beginning with the Middle Passage journey, the speaker deemphasizes the often cited trauma of the diasporic experience. She records her responses through the use of a markedly non-emotive discourse, thus separating the poem from the tradition of sentimental antislavery literature, exemplified by nineteenth century Cuban novels (155).¹⁰

Acertadamente, para la voz poética en la obra de Morejón, África funciona como un lugar de no olvidar, de mantener presente, pero no de lamentar o desear un regreso.

La voz de "Mujer Negra" mira hacia el futuro siempre. Sin embargo, Arroyo tampoco cae en el sentimentalismo al nombrar los lugares de África añorados. Antes, al contrario, estos espacios geográficos funcionan efectivamente para re-enfatizar su característica de mujer guerrera, y no victimizada. La mujer negra de Arroyo se ubica desde el punto de vista de la resistencia al estar en el Caribe diciendo "volver



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

alguna vez / no parir en el Caribe / en esta isla de pieles blancuzcas.” Mientras la tierra africana para la mujer negra del poema de Morejón es nombrada simbólicamente como parte de la hibridez racial que vendrá con los blancos efectivamente para crear esa nueva raza del nuevo mundo: la gente cubana en sí en el contexto histórico de su poema. Para Arroyo Pizarro, la mujer negra es consciente de la fuerza poderosa de ser una guerrera africana y yuxtapone esa fuerza con la debilidad del blanco quien la ha subyugado. Para la mujer de “Arrancada,” el procrear en el nuevo mundo es entregarse a esa impotencia. Y aunque el poema de Morejón se mueve históricamente desde esa época colonial hacia la época posrevolucionaria cubana, el poema de Arroyo representa una mujer quien individualmente mantiene recuerdos de la vida, casi utópicos, antes de la brutalidad de la esclavitud.

La visión utópica de “Arrancada” evoca mentalmente la tierra africana donde la narradora gozaba de su unión con la naturaleza y la fertilidad que esa tierra materializaba: “recordar los sonidos de chasquido / peculiares de su idioma / celebrar la llegada de bebés pequeños / con golosinas fruto de las palmeras [...] ver pujar a los elefantes / ver parirse criaturas.” El parir en su lugar natal, incluyendo también a las imágenes del reino animal, para la protagonista cumple el ciclo de vida que jamás se podrá alcanzar “en esta isla de pieles blancuzcas / de idiomas enemigos.”



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

Justamente, el poema mantiene una dualidad emocional en cuanto a la voz narrativa: aunque añora las generaciones antes de ella, “los sabios y sus magias” de su lugar de origen, la realidad del cautiverio y la servidumbre en que se encuentra deja que la única opción viable para cualquier futuro bebé será de “... envenenarlo para evitar sus cadenas.” Tanto para esos bebés como para la voz narrativa, la obtención de la libertad llega con la muerte.

Sin embargo, insisto en que esta visión no debe de ser leída como un lamento sentimental, desde el punto de vista de la melancolía, la pérdida, el rendimiento o la victimización. Antes, al contrario, como la siguiente línea de estos versos insiste otra vez “no parir en el Caribe,” nos demuestra a una protagonista que toma las riendas de su vida en sus propias manos al saber que el no procrear, es no dejar que sobreviva sus sucesores para ser esclavizados. El lector que une esta historia con la de Tshanwe en el cuento corto “Saeta” podrá hacer la conexión de la victoria de esta protagonista a través de la muerte, la suya de manera triunfante y la de su amo de forma vengativa. De esta manera, y similar al nombramiento de diferentes lugares de África también en el poema de Morejón, el proyecto de recuperación histórica-geográfica refuerza en sí una solidaridad panafricana desde el punto de vista de la diáspora que la última línea de “Arrancada”—“volver alguna vez” cumple. Decididamente, lleva a cabo un ciclo triunfante que también se aprecia en el poema canónico de Morejón, enfatizando así



Volumen 11, Numero 1

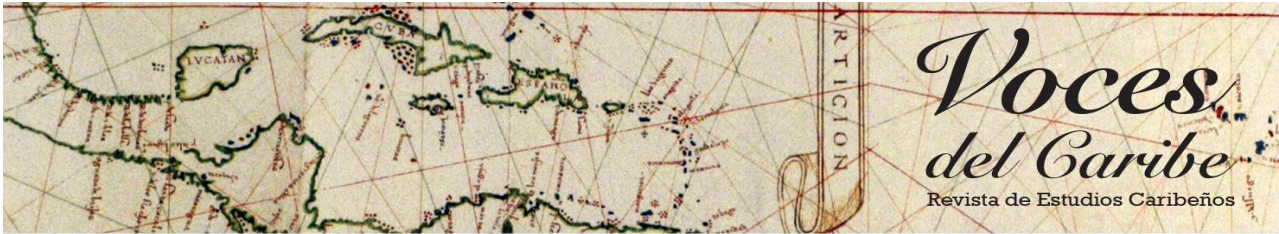
Fall/Otoño, 2019

el diálogo entre estos dos poemas “Mujer Negra” y “Arrancada”: la ancestría de la mujer negra revolucionaria de Cuba es en sí esa mujer esclava guerrera que nos presenta Arroyo Pizarro, quien utiliza sus poderes que son tanto físicos como mágicos para regresar victoriosamente al territorio africano.

Resistencia social y reapropiación del significado azucarero: queerness y la diáspora negra en “Carne negra”

En el poema “Carne negra,” Arroyo Pizarro nos presenta a una voz poética quien sigue la línea de resistencia social y recuperación histórica, al reapropiar los significados de la industria azucarera, que comenzó históricamente en la institución esclavista de la plantación. Este tema nos ubica en la actualidad, más, sin embargo, sigue el proyecto fundamental de la recuperación de voces silenciadas que abarca Arroyo Pizarro: “Carne negra” también se entrega a otro aspecto esencial de su identificación personal al formar parte de su bibliografía en pro de recomponer la realidad de la mujer negra dentro del panorama de la identificación queer contemporánea.

Entre uno de sus más recientes proyectos, fue la escritora quien, con su colección de cuentos cortos *Lesbofilias* (2014), estrenó la serie “Queer.y” (Editora Educación Emergente) que se enfoca en la literatura *queeriqueña*.¹¹ En sí, su novela *Caparazones* (2010), fue la primera novela de temática lésbica en Puerto Rico seguida



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

también por otra novela de esta temática tres años después con *Violeta* (2013).

Acierta Eduard Arriaga-Arango: “for Arroyo the body and sexuality serve as two crucial elements in her literary and cultural works. She seeks to unveil voices, entities, and beings that the symbolic powers that constantly act in our lives have ignored, making them essentially disappear” (197).¹² Arriaga-Arango analiza como la colectividad literaria de Arroyo Pizarro consiste en una contestación al patriarcado discurso caribeño canónico que ha limitado al cuerpo femenino a su conexión con el paisaje caribeño.¹³ A esta territorialidad femenina Arroyo Pizarro le añade por un lado, el sueño del espacio primordial de la mujer negra queer en el imaginario nacionalista puertorriqueño, y por el otro, vinculado a la diáspora africana global. Es así que se puede entender la obra de Arroyo hacia este esfuerzo de reconocer a la mujer negra queer, donde la esencia de su escritura se une con el horizonte de identidades múltiples que componen su ser, de una manera interseccional: mujer-negra-lesbiana-puertorriqueña-caribeña-latinoamericana-madre-amante-escritora... entre otras. Entonces podemos ver que la resistencia no es solo del tema histórico, sino también de revisar y de re-*visionar* la actualidad para incluir a las mujeres queer de las comunidades de color. Y, por ende, su resistencia funciona para reivindicar, glorificar y levantar el papel secundario de la mujer negra en las comunidades LGBTQ, para desafiar a la homofobia y el heterosexismo. No lo hace simplemente de



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

una manera que sigue los procesos normativos, sino que se acerca a la diferencia y la celebra, trasgrediendo así el orden social. Es así como la misma autora describe a su hibridez y la forma en que otros quisieran mantenerla dentro de categorizaciones fijas: “Me pasa que cuando se me acepta por negra, se me rechaza por lesbiana; cuando se me acepta por mujer, se me rechaza por negra... y así en una perenne combinación infinitesimalmente mezclada que hace imposible que encaje en algún lugar del todo.”¹⁴ Apropiadamente, las páginas de *Palenque, antología puertorriqueña de temática negrista, antirracista, africanista y afrodescendiente* (2013), donde publica su poema “Carne negra” funcionan para desmitificar esas estructuras estrictas sobre identificación negra pero no queer (o viceversa) al ser que el poema “Carne negra” encapsula ambos espacios que componen gran parte de su ser: lo del orgullo de la negritud, más el poder realzar el amor y el erotismo lésbico.¹⁵

El título en sí de “Carne negra” destaca esta doble función de forma obvia y pone en primer plano el intento de desafiar ordenamientos restringidos de identidad. En este poema, como hace en muchos de sus cuentos cortos y novelas, Arroyo se apropia de imágenes y versos que aseguran el “shock value,” como otra arma de resistencia. El choque alarmante con palabras reapropiadas de forma lésbica/erótica/amorosa, utiliza la estrategia que Arriaga-Arrango llama “Yolanda Arroyo’s “lesbian language”” que en sí funciona “to cast light even on the darker side



of the darkened side of history, feminine-marginal-Afro-Latin American history and cultural representation” (201). Ejemplificando esta conexión entre la historia afro-latinoamericana y la historia de la feminidad marginada, se podría especular que hay cierto diálogo a propósito entre “Carne negra” y “Arrancada.” Es notable que las primeras palabras de “Carne negra” son “oler carne negra sangre negra”; se presentan al lector casi las mismas palabras—“negra cara negra”—que inician “Arrancada.” En “Arrancada” el viaje corporal desde esa “cara negra” se conecta con el sentido mental/emocional del traslado geográfico entre continentes y mares, mientras que en “Carne negra” el espacio descrito funciona para celebrar el sensualismo y erotismo de otra protagonista. La protagonista en “Carne negra,” también viaja topográficamente por el cuerpo de la otra; son frases como “negrita linda” y “toda tuya” que nos indican que es un ser femenino. La voz poética utiliza los cinco sentidos para describir a la “carne negra” de su amada—el olfato: “oler carne negra”; el gusto: “morder negrura”; el tacto: “pellizcar negros cachetes”; la vista: “tiznada de carbones briosos”; el oído “consiénteme en la libre plena / en la bomba suelta”—estas sensaciones crean un mundo de delicia y sensualidad para ambas personas disfrutando de una celebración corpórea. Y aunque frases como “negrita linda” o el notar el color de piel en conexión a la sexualidad pueden ser social e históricamente problemáticas al insistir en la objetivación sexual de la mujer de color, la voz poética le da un giro a este



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

vocabulario al insistir que ambas mujeres se glorifican de una manera paralela: reconocen la belleza de la mujer negra, se contemplan, y por ende se celebran en el acto del amor.

Otras estrategias poéticas que funcionan hacia este fin de glorificar al cuerpo negro de la mujer es el de destacar un ritmo melódico de infinitivos, “oler... morder... pellizcar... trastear... recordar... canturrear” al principio del poema que crean la sensación de movimiento, haciendo de esta manera que se forme una danza alegatoria que circunnavega el cuerpo de la amada. Mantengo que este uso de lo erótico por Arroyo Pizarro tiene la función de afirmar el puesto de la mujer negra queer en Puerto Rico. En su ensayo “Uses of the Erotic: The Erotic as Power,” Audre Lorde afirma que las mujeres deben tener las fuerzas eróticas, un poder fundamental dentro de todos:

There are many kinds of power, used and unused, acknowledged or otherwise. The erotic is a resource within each of us that lies in a deeply female and spiritual plane, firmly rooted in the power of our unexpressed or unrecognized feeling. In order to perpetuate itself, every oppression must corrupt or distort those various sources of power within the culture of the oppressed that can provide energy for change. For women, this has meant a suppression of the erotic as a considered source of power and information within our lives (53).¹⁶

Lorde desarrolla esta teoría al enfatizar cómo el utilizar lo erótico es estar a favor de la excelencia de uno. Históricamente, este poder ha sido silenciado en la mujer, al hacerle sentir avergonzada por tales deseos. Lorde describe cómo la mujer que en sí



aprovecha de lo erótico es mirada como una persona “peligrosa.” Lo erótico funciona dentro de la búsqueda de un sentido genuino y puro con alguien más; de allí viene el placer, que, según ella, no es necesariamente físico, puede ser también “emotional, psychic, or intellectual” (56). En sí la capacidad para esta felicidad llevada a cabo por la conexión es la segunda forma en que funciona lo erótico. El poema “Carne negra” en sí personifica estos poderes descritos por Lorde de construir una conexión profunda entre dos personas utilizando lo erótico. En estos versos, Arroyo precisamente reconoce el poder del erotismo y lo utiliza como un arma de resistencia, explotando su capacidad de reafirmar su identidad como mujer, negra y lesbiana dentro de una sociedad que generalmente no reconoce el poder que estas categorizaciones tienen individualmente, ni sobre todo en su capacidad como signos unidos. En sí, “Carne negra” como muchas de sus obras, acertadamente cumple la descripción que Lorde ofrece del poder de lo erótico para celebrar la capacidad de una mujer a través de diferentes planos: lo físico, intelectual, emocional y espiritual entre otros. En el presente poema sobresale el poder de lo erótico para enfatizar lo fundamental de la negritud dentro del amor lésbico. De esta manera, la voz poética no duda en mantener una evocación al color negro en sí. Versos como “recordar a mami ennegrecida/ oscurantizada / tiznada de carbones briosos/ canturrear nanas negras de mi negro abuelo coco” demuestran la conexión racial no con un parentesco



lejano, sino a la madre y al abuelo a quienes les brinda también esta celebración de cuerpo y de piel.

Más, imágenes familiares y propios de Puerto Rico, como son algunos dulces típicos que Arroyo Pizarro menciona—tembleque, majarete, marrayo, dulce de coco—subrayan a un cuerpo propiamente puertorriqueño alegorizado con imágenes de delicias y de placer, sirviendo obviamente una doble función en versos como: “tembleque negro / majarrete tosco,” “marrayo negrísimo en boca rayada,” y “en el dulce e coco.” De esta manera, Arroyo Pizarro interviene también en la historia de la isla con el azúcar, comenzado con la institución esclavista. La voz poética reapropia el símbolo de siglos de esclavitud caribeña—el producto del azúcar—en un símbolo homoerótico que en sí re-enfatiza el poder de la memoria y la posibilidad de ser dueña de su propia historia. Es innegable, además, anotar la conexión con el poema “Arrancada,” examinado arriba, y el tema de los dulces y del azúcar con la institución esclavista en las plantaciones de azúcar del Caribe específicamente. Benítez-Rojo dedica gran parte de su obra maestra *La isla que se repite* precisamente a la historia y la investigación sobre la institución de la plantación, y enfatiza como resaltó el dominio masculino y el mantenimiento de la sociedad patriarcal caribeña:

[. . .] estos grandes ingenios pasaron de padres a hijos, constituyéndose así una incipiente oligarquía azucarera que reunía el poder económico, el poder político y el poder social [. . .] Así, las primeras plantaciones del Nuevo Mundo sentaron las bases para la constitución de una



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

sociedad colonial de tipo oligárquico, dependiente de los monopolios comerciales de la Corona, incluyendo la trata de los esclavos” (54-55).

La evaluación de Benítez-Rojo sobre la masculinidad histórica de la institución esclavista es efectivamente la asociación con el azúcar y los dulces yuxtapuestas y reapropiadas por Arroyo Pizarro en esta oda al cuerpo femenino. De esta manera, la voz narrativa de “Carne negra” re-asocia tales símbolos de dulces—productos de la historia sangrienta del azúcar en el Caribe—para hacer un vínculo con el proyecto más amplio de Arroyo Pizarro: el de la recuperación de voces perdidas tras siglos de esclavitud en Puerto Rico.

Esta reapropiación de dulces puertorriqueños típicos no es la única apariencia de figuras asociadas con la isla acogida por la escritora en este presente poema; ella también juega con la geografía borincana, al nombrar diferentes lugares alrededor de la isla de Puerto Rico y yuxtaponerlos con actos eróticos y exaltaciones del color de la piel: “pestañas noctámbulas de singarte en cataño/costa isla de cabras/ costa punta salinas/costa perla/ costa boca bamba / arete de argolla prieta/ nariz criolla mulata y marrón / te ennegrezco el ojal del chupete trigueño.” Tales versos se apropian de palabras generalmente usadas de forma objetivada o vulgar en cuanto a la mujer; pero, al igual que la frase “negrita linda” que la voz poética invierte para reconectarla con la isla, la franqueza del vocabulario e imágenes nos da un poema concreto que no



solo describe de manera erótica a la persona amada, sino que se utiliza alegóricamente en conexión a Puerto Rico, para así subrayar su puesto integral dentro de la isla.

Esta personificación de Puerto Rico, de la isla en sí como la amada en el acto del amor, se finaliza con referencias a la musicalidad de la isla y los ritmos nativos como es la bomba y la plena: “consiénteme en la libre plena / en la bomba suelta” que tal vez hace terminar “Carne negra” de forma optimista. “Carne negra” es una invocación a una nación para aceptar a estas dos mujeres negras que se aman tal y como son. La voz poética nos recuerda al concluir el poema que no hay mejor ejemplo de la hibridez de la isla que la cultura puertorriqueña en sí: ejemplificada por los ritmos africanos que componen parte de la música icónica de la isla a través de la bomba y plena, unidas con una nación de gente cuyo signo de identidad individual es marcado por el apellido español, como son los “Cepeda,” “Ayala” y el propio “Pizarro” de la autora nombrado en el poema. De esta manera, Arroyo Pizarro se incierta en el poema de manera simbólica, ejemplificando en sí el mestizaje exaltado, más, sin embargo, manteniendo a la negritud, histórica y socialmente marginada, como eje principal del acercamiento poético encontrado en “Carne negra.”

Conclusión

Las obras de Yolanda Arroyo Pizarro demuestran voces femeninas que se convierten en sus propias agentes del discurso histórico impuesto a la mujer negra y queer. El



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

afán de denuncia social que mantiene Arroyo Pizarro se aprecia a través de la hibridez de sus escritos que en sí representan la multiplicidad que compone su propia identidad. Arroyo Pizarro es iniciadora de una nueva fase para las mujeres en Puerto Rico, la de la inclusión histórica de voces silenciadas y la mirada hacia el futuro que incorpora un imaginario social que realmente representa la hibridez de la isla, tanto por factores raciales, como de género, orientación sexual y clase, entre otras ilimitadas señas de identidad. En lo específico, me enfoqué aquí en sus contribuciones poéticas y cómo se recuperan voces silenciadas a la vez que se resisten a ser marginadas en Puerto Rico. Sin embargo, todos los géneros literarios al que se aproxima mantienen un valor universal, no solo por su visión diaspórica, sino también por su lenguaje que desafía la invisibilidad de las mujeres.¹⁷



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

Obras Citadas

Arriaga-Arango, Eduard. "Multiple Names and Time Superposition: No Anxiety in the Electronic Poetics of Yolanda Arroyo and Diego Trelles." *New Trends in Contemporary Latin American Narrative: Post National Literatures and the Canon*. Ed. Timothy R. Robbins and José Eduardo González. New York: Palgrave-Macmillan, 2014. Impreso.

Arroyo Pizarro, Yolanda. *Caparazones*. Carolina, Puerto Rico: Boreales, 2010. Impreso.

---. "Saeta." *Las Negras*. Carolina, Puerto Rico: Boreales, 2012. Impreso.

---. *Lesbofilias*. Cabo Rojo, Puerto Rico: Editora Educación Emergente, 2014. Impreso

---. "Saeta." *Lunación*. Carolina, Puerto Rico: Boreales, 2012. Impreso.

---. "Saeta." *Ojos de luna*. San Juan, Puerto Rico: Terranova Editores, 2006. Impreso.

---. "Carne negra." *Palenque. Antología puertorriqueña de temática negrista antirracista, africanista y afrodescendiente*. Ed. Marlyn Cruz Centeno. Carolina-Puerto Rico: Revista Boreales, 2013. Impreso.

---. "Arrancada." *Saeta, The Poems*. Carolina, Puerto Rico: Boreales, 2011. Impreso.



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

- . "Hablar de las Ancestras: hacia una Nueva Literatura Insurgente de la Afrodescendencia." *Tongas, palenques y quilombos: Ensayos y columnas de afroresistencia*. Carolina, Puerto Rico: Boreales, 2013. Impreso.
- . *Violeta*. Boreales: Carolina, Puerto Rico: Boreales, 2013. Impreso.
- Acevedo, David Caleb. "La piel negra que transgrede." Entrevista a Yolanda Arroyo Pizarro. *Label Me Latina/o*. www.labelmelatin.com, 2012. Web. 4 diciembre 2015.
- . "Los lunáticos ojos de una cuentera: *Ojos de luna* por Yolanda Arroyo Pizarro." *Boreales* (blog de Yolanda Arroyo Pizarro), 25 abril 2011. Web. 20 diciembre 2015.
- Benítez-Rojo, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones Del Norte, 1989. Impreso.
- Dávila Gonçalves, Michele C. "El universe caledidoscópico de Yolanda Arroyo Pizarro." *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del siglo XX y principios del siglo XXI: Essays on Contemporary Puerto Rican Writers*. Ed. Amarilis Hidalgo de Jesús. New York: Edwin Mellen Press, 2012. Impreso.
- Duany, Jorge. "The Rough Edges of Puerto Rican Identity: Race, Gender, and



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

Transnationalism.” *Latin American Research Review*, vol. 40 no. 3, 2005, pp. 177-190. <https://doi.org/10.1353/lar.2005.0043>. Web. 19 february 2019.

Hidalgo De Jesús. “Mujer y esclavitud en el cuento 'Saeta' de Yolanda Pizarro.” *Letras Hispanas*, University of Nevada. Volumen 7. (2010). Web. 30 octubre 2015.

---. *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del siglo XX y principios del siglo XXI: Essays on Contemporary Puerto Rican Writers*. Ed. Amarilis Hidalgo de Jesús. New York: Edwin Mellen Press, 2012. Impreso.

---. “La historia: arma narrativa en dos cuentos de *Ojos de luna* de Yolanda Arroyo Pizarro.” *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del siglo XX y principios del siglo XXI: Essays on Contemporary Puerto Rican Writers*. Ed. Amarilis Hidalgo de Jesús. New York: Edwin Mellen Press, 2012. Impreso.

---. “Images of Afro-Caribbean Female Slaves in the Works of Yolanda Arroyo Pizarro.” *Twenty-first century Latin American narrative and postmodern feminism*. Ed. Gina Ponce De León. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. Impreso.



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

Lorde, Audre. "Uses of the Erotic: The Erotic as Power." *Sister Outsider: Essays and Speeches by Audre Lorde*. 1984. Berkeley: Crossing Press. 2007.

Impreso.

Morejón, Nancy. "Mujer Negra." *Daughters of the Diaspora: Afro Hispanic Writers*.

Ed. Miriam DeCosta-Willis. Kingston: Ian Randle Publishers, 2003. Impreso.

Rivera Casellas, Zaira. "La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura

puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo

Pizarro y Mayra Santos Febres." *Cincinnati Romance Review*. University of

Cincinnati. Volumen 30 (2011). Web. 30 noviembre 2015.

Rose-Green Williams, Claudette. "Re-writing the History of the Afro-Cuban

Woman: Nancy Morejón's 'Mujer Negra'." *Afro - Hispanic Review* 21.5

(2002): 154-160. Print.

¹ Hasta su vida personal ha formado parte de la conciencia histórica en Puerto Rico, en cuanto a la lucha por los derechos civiles para la comunidad LGBTQ. En el 2015, Arroyo Pizarro y Zulma Oliveras Vega fueron la primera pareja gay en la isla de celebrar un matrimonio legal tras la decisión histórica de la Corte Suprema de los Estados Unidos que la prohibición de matrimonio entre parejas del mismo sexo no es constitucional.

² "Carne negra" también aparece en *Tongas, palenques y quilombos: Ensayos y columnas de afroresistencia* (2013).

³ Del libro *Tongas, palenques y quilombos: Ensayos y columnas de afroresistencia* (2013).

⁴ Las narrativas esclavistas de Cuba que existen son *La autobiografía de un esclavo* (1840, publicado en Inglaterra; 1937 publicado en español por primera vez en Cuba) por Juan Francisco Manzano y *Biografía de un cimarrón*, sobre la vida de Esteban Montejo (1860-1973). Grabada y publicada por el antropólogo/periodista Miguel Barnet, fue compilada en 1963, cuando Montejo tenía 103 años de edad. En cuanto a los Estados Unidos, hay bastantes ejemplos de narrativas esclavistas existentes. Algunas de las más reconocidas son las de Frederick Douglass: *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845) y *My Bondage and My Freedom* (1855). Algunas de las figuras femeninas más reconocidas de las narrativas esclavistas estadounidenses son las de Harriet Tubman (1822-1913),



cuyas narrativas sobre su vida *Scenes in the Life of Harriet Tubman* (1869) y *Harriet, the Moses of her People* (1886) fueron contadas y publicadas por Sarah Hopkins y *Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself* escrito por Harriet Ann Jacobs y publicado en 1861.

⁵ “Saeta” también había aparecido antes de *Las negras* en la colección *Los ojos de la luna* (2007) de Arroyo Pizarro.

⁶ Para unos análisis a fondo de la temática esclavista que aparece en *Las negras*, y principalmente “Saeta,” ver “Mujer y esclavitud en el cuento ‘Saeta’ de Yolanda Pizarro,” “La historia: arma narrativa en dos cuentos de *Ojos de luna* de Yolanda Arroyo Pizarro” y “Images of Afro-Caribbean Female Slaves in the Works of Yolanda Arroyo Pizarro” por Amarilis Hidalgo de Jesús y “La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres” por Zaira Casellas Rivera.

⁷ La menstruación en sí es un tema recurrente para Arroyo Pizarro, y se enuncia en primer plano esta preocupación en la página principal de su blogspot *Boreales*, cuando, en la sección llamada “Acerca de mí” declara: “Odio los fluidos que se me salen del cuerpo cada veintiséis días

(<http://narrativadeyolanda.blogspot.com/>). El tema de la menstruación, y sus implicaciones físicas, emocionales y hasta creativas/artísticas aparece también en cuentos cortos como “La obra roja” y “Lunación” de *Lesbofilias* (2014). Acierta David Caleb Acevedo que en cuanto a la colección entera de *Los ojos de luna* (2007): “la menstruación es el hilo conductor”

(<http://narrativadeyolanda.blogspot.com/2011/04/los-lunaticos-ojos-de-una-cuentera-por.html>).

Además en los poemas “Nuestro brujo sabe convertirse” y “Las onduladas nubes blancas” también de *Saeta, the poems* (2007) y “El poema de la regla” publicado en el blogspot de la autora existe también el tema. Este último poema, además fue re-creado en forma de danza moderna por el repertorio *Neurona musical* en Quito, Ecuador. <http://narrativadeyolanda.blogspot.com/search?q=Ecuador>

⁸ Del poema “Razones de peso” por Johanny Vázquez Paz en *Poemas callejeras/Streetwise Poems* (2007).

⁹ <http://narrativadeyolanda.blogspot.com/2012/03/las-saetas-memoriadas.html>

¹⁰ *Afro-Hispanic Review*, Spring-Fall 2002.

¹¹ En la contraportada del libro *Lesbofilias* aparece la siguiente resumen y homenaje: “Yolanda Arroyo Pizarro demuestra una prestidigitación escritural fresca y lúcida en cada palabra y se erige como una de nuestra voces principales en la literatura queeriqueña.”

¹² “Multiple Names and Time Superposition: No Anxiety in the Electronic Poetics of Yolanda Arroyo and Diego Trelles.” *New Trends in Contemporary Latin American Narrative: Post National Literatures and the Canon*. Ed. Timothy R. Robbins and José Eduardo González. 2014.

¹³ Arriaga-Arango toma como punto de partida el “Caribbean Discourse” de Edouard Glissant y la metanarrativa formada y aceptada por pensadores caribeños, todos del género masculino, como Antonio Pedreira, Fernando Ortiz, José Lezama Lima y Derek Walcott, entre otros.

¹⁴ Entrevista a Arroyo Pizarro por David Caleb Acevedo: “La piel negra que transgrede.” *Label Me Latina*. Otoño 2012.

¹⁵ “Carne negra,” que también forma parte de la colección de Arroyo Pizarro, *Tongas, palenques y quilombos* incluye una nota donde la autora describe dónde exactamente o por qué escribió este poema (14): “texto como inicio del peregrinaje al hermoso y hermano país de Venezuela, por motivo del 1er Foro Internacional de Afrodescendencia y descolonización de la memoria” (14).

¹⁶ Diego Falconí Trávez, en su artículo “Puerto Rico erizando mi piel. Intertextos/intercuerpos lordeanos en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro” también utiliza la teoría lordeana en su trabajo de análisis, específicamente con los textos de Audre Lorde *Zami: A New Spelling of My Name* y también a través del ensayo “Uses of the Erotic: The Erotic as Power.” Falconí Trávez utiliza los textos de Lorde



Volumen 11, Numero 1

Fall/Otoño, 2019

como punto de partida en su examinación de cinco obras de Arroyo Pizarro: *Violeta y Caparazones* (novelas), *Las Negras* y *Lesbianas en clave caribeña* (colecciones de cuentos cortos) y el “diario personal/bitácora” (3) *La Macacoa*.

¹⁷ Este ensayo benefició en gran parte por comentarios y sugerencias esclarecedores de colegas y amistades, a los cuales les agradezco: T. Storm Heter, Amarilis Hidalgo-de Jesús, Susana Maiztegui, Lourdes Martínez-Echazábal, Eduardo Navas y Tashima Thomas.