

RESISTIR DESDE LA HERIDA: NARRATIVA NUCLEAR, TRAUMA Y CORPOREIDAD EN *YORO* DE MARINA PEREZAGUA

RESISTING FROM THE WOUND: NUCLEAR FICTION, TRAUMA, AND CORPOREALITY IN MARINA PEREZAGUA'S YORO

MARCIN KOLAKOWSKI
Universidad de Varsovia

m.kolakowski@uw.edu.pl

 0000-0001-6043-8694

Recibido: 15/01/2025

Aceptado: 18/04/2025

Resumen

El presente artículo analiza la novela *Yoro* de Marina Perezagua desde un enfoque interdisciplinario que combina la narrativa nuclear, los estudios del trauma y los estudios críticos de la corporalidad. A través de estos marcos teóricos, se examina cómo la obra articula la vulnerabilidad de los cuerpos marcados por la violencia nuclear, la memoria histórica y la exclusión social con un enfoque particular en las identidades trans. El cuerpo de H, la protagonista, es un cuerpo enfermo que se configura como un receptáculo de memoria y símbolo de la resistencia política frente a lo normativo. Al incluir la perspectiva trans, la obra transgrede y expande las fronteras de la narrativa nuclear, otorgando agencia y capacidad de transformación al cuerpo. El artículo explora cómo la obra amalgama lo personal y lo colectivo, haciendo del trauma y de la exclusión herramientas literarias de resistencia.

Palabras clave: Narrativa nuclear, Trauma, Corporeidad, Identidad trans, Memoria, Exclusión social, Resistencia.

Abstract

The paper analyses Marina Perezagua's novel *Yoro* through an interdisciplinary approach that combines nuclear fiction, trauma studies, and critical studies of corporeality. Using these theoretical frameworks, the article explores how the novel articulates the vulnerability of bodies marked by nuclear violence, historical memory, and social exclusion, particularly within the context of trans identities. The protagonist, H, embodies a body marked by physical vulnerability, serving as both a repository of memory and a site of political resistance against social norms. *Yoro* not only broadens the scope of nuclear fiction by incorporating trans perspectives but also redefines corporeality as an act of agency and transformation. The analysis highlights how the novel intertwines personal and collective dimensions, turning trauma and exclusion into literary tools of resistance.

Keywords: Nuclear Fiction, Trauma, Corporeality, Trans Identity, Memory, Social Exclusion, Resistance.

Introducción

Yoro (2015) de Marina Perezagua se inscribe en la literatura española contemporánea que

incurre en temas de una gran carga simbólica y política: la vulnerabilidad de los cuerpos desde la perspectiva de la identidad trans y del trauma como herida. La protagonista de la novela, H, superviviente de un ataque nuclear, emprende la búsqueda de Yoro, una niña, en un periplo que entrelaza la memoria histórica con su propia experiencia como persona de identidad sexual disidente. En este contexto, el cuerpo emerge como un espacio dual, de resistencia y de fragilidad: un cuerpo trans que desafía las normativas binarias de género y un cuerpo marcado por las heridas de la radiación. Así, la obra pone en jaque las nociones tradicionales de identidad y pertenencia, convirtiéndose en un texto que invita a repensar los límites del cuerpo, la memoria y la justicia en los siglos XX y XXI. En el presente artículo se analizan, en particular, las vulnerabilidades del cuerpo frente al trauma histórico, los procesos de construcción (y deconstrucción) de la identidad de género y de las subjetividades, y las estrategias de resistencia que emergen en escenarios de violencia extrema.

La trama de *Yoro* se centra en la protagonista y también narradora “H” superviviente del bombardeo atómico de Hiroshima en 1945. H, quien en su preadolescencia presentaba alteraciones en su desarrollo sexual, sufre la pérdida de su pene a causa de la radiación, lo que deriva en una transición corporal irreversible. La narradora describe el proceso como una alineación mente-cuerpo que la lleva a identificarse como fémina; este anhelo por convertirse en una mujer “de carne y hueso” la conduce a realizarse varias cirugías plásticas. Así, la narradora emprende un viaje en busca de una sexualidad que la ayude a comprender y a aceptar las incertidumbres sobre su propia identidad. Su traslado a Nueva York representa, en principio, una oportunidad para alcanzar una liberación tan mental como física. Sin embargo, sus prioridades cambian cuando conoce a Jim, un exsoldado estadounidense torturado por los japoneses durante la Segunda Guerra Mundial: se enamora y decide ser madre. Al no poder gestar de manera biológica, H se propone encontrar y adoptar a Yoro, la niña que Jim cuidó en el pasado. La novela adquiere entonces una dimensión transnacional, pues la relación entre H y Jim vincula sus experiencias de guerra individuales con las múltiples manifestaciones de la violencia en contextos geopolíticos diversos. En su búsqueda de Yoro, H atraviesa diferentes regiones del mundo, llegando incluso al continente africano, donde constata el horror de la explotación en las minas y los abusos a niñas por parte de soldados. En los capítulos finales, H emprende una sangrienta venganza contra los opresores de Yoro, integrantes de un sistema que perpetúa la violencia contra mujeres refugiadas y otras minorías.

Para analizar cómo *Yoro* construye las voces de los cuerpos vulnerados y los reivindica como espacios de resistencia y memoria (algo que resuena profundamente con las luchas LGBTQ+ de hoy), aquí se entrelazan tres perspectivas teóricas fundamentales. La primera es la narrativa nuclear (*nuclear fiction*), que advierte sobre las devastadoras consecuencias de la energía nuclear, tanto en el plano individual como en el social. Este enfoque permite observar cómo la “literatura de la bomba atómica” transforma el horror en creación literaria, siguiendo las pesquisas de Paul Briens (1987) y John Whittier Treat (1995). Además, los estudios históricos y psicológicos del trauma ofrecen una segunda lente que resulta crucial: el trauma se entiende como una herida que atraviesa lo emocional, lo psicológico y lo físico y que se relaciona con un evento que sobrepasa la capacidad de gestión del individuo, lo que altera su identidad, memoria y relaciones. En

este sentido, el análisis se apoya además en las teorías de Cathy Caruth (1996), Jacques Rancière (2010) y Anne Whitehead (2004), quienes sostienen que el trauma retorna una y otra vez de manera fragmentada y sinuosa —tal como ocurre en *Yoro*— y que los textos literarios emplean técnicas narrativas diseñadas para recrear los síntomas de dicho trauma. Por último, los estudios sobre la corporalidad de identidades disidentes permiten observar cómo la protagonista —con su transición— cuestiona la esencialista y tradicional categorización binaria. Al mismo tiempo, su trayectoria narrativa plantea una experiencia de tránsito en la que se busca una alineación entre identidad de género y corporalidad, sin asumir que esta búsqueda de congruencia sea un requisito universal dentro de los discursos trans y travestis. Además, los trabajos de Susan Stryker (2006), Evan Vipond (2019), Meri Torras Francès (2012), Sara Ahmed (2015) y Dorotea Gómez Grijalva (2018) —que reconocen el cuerpo como un campo de batalla político y simbólico— desvelan la complementariedad de estas perspectivas. En suma, la narrativa nuclear aporta un contexto histórico y geopolítico; los estudios del trauma exploran los desafíos de su representación y transmisión. Y, además, los estudios críticos de la corporalidad e identidades disidentes desestructuran nociones normativas sobre el cuerpo.

Dimensiones narrativas de la ficción nuclear

El cuerpo en *Yoro*, dentro del marco de la literatura nuclear (*nuclear fiction*), se erige como testigo y documento de una de las tragedias más desgarradoras del siglo XX: Hiroshima. La bomba nuclear, el destructivo zenit del progreso científico y tecnológico, provoca un colapso radical de la temporalidad y la materialidad del cuerpo. Su impacto tiene ecos paradójicos: es inmediato pero duradero, un golpe que destroza pero que, a su vez, detiene el tiempo. Por lo tanto, la obra se inscribe, al menos en algún grado, dentro de la literatura testimonial de los *hibakusha* (supervivientes al bombardeo), cuyas vidas y cuerpos fueron marcados por la radiación y convertidos en vehículos de memoria (Treat, 1995: 21). Tal y como señala John Whittier Treat, la escritura desempeña un papel crucial en la recuperación de la subjetividad y la agencia de los supervivientes: “To write is to be confronted with a chain of choices, such as whether to narrate, dramatize, or lyricize; whether to speak from one’s own point of view or that of another... This is a process of self-realization that perhaps every atomic bomb writer we read today has gone through” (1995: 43). En el caso de H, su relato en primera persona no es sino un intento de reconstruir una identidad fragmentada. La escritura es un acto de reafirmación, un intento de recuperar el control sobre su propia historia¹. Así, tanto en el testimonio de H como en el de los supervivientes no ficticios, la escritura opera como una herramienta para resignificar su sufrimiento y dotar de sentido a la experiencia traumática.

Yoro utiliza lo que Inna Sukhenko denomina “geografías nucleares” como una estrategia narrativa que vincula la ficción literaria con la historia. Según Sukhenko (2021: 179), la narrativa nuclear transita de lo “fabulosamente textual” a escenarios factuales,

¹ Este proceso de autoafirmación se observa también en las obras de Kyōko Hayashi, una autora *hibakusha* que transforma la “pasividad de la víctima en la resiliencia del sobreviviente” (Otake, 2010: xxviii).

integrando ubicaciones y eventos históricos que anclan la narrativa en un contexto geopolítico reconocible². La novela alude a Hiroshima y Nagasaki, epicentros de la devastación nuclear, como un marco que logra tender un puente entre la historia oficial y las vivencias subjetivas. En este contexto, *Yoro* codifica las respuestas psicológicas inmediatas a la violencia nuclear en un personaje de gran complejidad emocional, tal y como las describe Paul Brians en *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction* (1987). Cabe recordar que, según el investigador, los personajes en la ficción nuclear oscilan entre extremos emocionales: algunos se entregan a la violencia mientras que otros se muestran hastiados y dóciles, lo que refleja una gama de respuestas ante eventos catastróficos. En el caso de H, esta ambivalencia se plasma en su conducta hacia el final de la novela, con un aparente hastío en el que coexisten agresiones calculadas contra las jerarquías de poder y opresión, aun cuando no están directamente vinculadas con la energía nuclear. El contraste entre estos estados emocionales es evidente y contribuyen al desarrollo de H como personaje: la protagonista, tras sobrevivir al ataque de Hiroshima, canaliza su frustración y energía entre la apatía y la toma de acción. Su cotidianidad rebosa ansiedad, obsesiones, fobias, incompreensión y un profundo sentimiento de soledad y tristeza. La protagonista padece apotemnofilia (trastorno de identidad de la integridad corporal), agorafobia (miedo a los espacios abiertos) y tanatofobia (miedo a la muerte) y atribuye la responsabilidad de todo su sufrimiento a las élites y al poder global. No por ello vacila a la hora de exponer las injusticias y la crueldad que observa a su alrededor. H encarna el martirio del mundo: le acongoja el uso de armas nucleares, la atormentan los crímenes de guerra, y asume simbólicamente el dolor de las torturas que sufrieron los prisioneros. *Yoro* se alinea así con la tradición de la narrativa nuclear que explora los mecanismos del sufrimiento global.

Tal y como señala Adrian Cordle, las novelas de este género suelen hacer de la vulnerabilidad su eje central. Según el investigador, esta clase de textos literarios revelan la gran fragilidad humana –individual y colectiva– al exponer los riesgos inherentes al contexto nuclear (2017: 200). En el caso de H, su condición de sobreviviente a Hiroshima evidencia cómo la vulnerabilidad corporal no se limita al daño físico inmediato, sino que se proyecta hacia una fragilidad ontológica más profunda. Como señala Adriana Cavarero (2009: 29-32), la vulnerabilidad no solo implica la exposición al sufrimiento, sino que también se inscribe en una lógica de violencia extrema que despoja a los cuerpos de su singularidad, quedando reducidos a meros objetos de destrucción y desechos de la historia. Desde esta perspectiva, la experiencia de H encarna esa intersección entre el daño físico y la aniquilación simbólica, revelando la precariedad ontológica que surge en contextos de violencia extrema. Su experiencia no es solo un vestigio del pasado, sino la prueba viva de cómo la violencia descompone, fragmenta y reconfigura lo que significa *ser*. El texto logra transmitir la profundidad de este sentimiento en un momento clave de la novela, cuando H expresa con crudeza: “El último viaje me dejó totalmente derruida. Me había acostumbrado a mi frágil salud pero nunca como en ese momento sentí el miedo a la muerte” (2015: 181). Aquí, la protagonista no solo se enfrenta a su fragilidad física, sino también a un miedo existencial que la coloca ante la finitud de

² Sobre la relación entre ficción y hechos históricos, véase Françoise Lavocat (2016), quien sostiene que la distinción entre ambos no es absoluta, sino que depende de convenciones narrativas y pactos de lectura. Según su análisis, la ficción puede integrar referencias factuales sin perder su estatuto ficcional, lo que desafía la idea de una separación rígida entre estos dos ámbitos.

su ser. Su vulnerabilidad, aunque se piense pasiva, es, en realidad, una herramienta de resistencia frente al *statu quo*, que resuena con lo que Cordle denomina “a politics of vulnerability” (2017: 200).

H, con su testimonio, desafía las narrativas hegemónicas y, haciendo uso de su vulnerabilidad como una herramienta de resistencia, consigue reconfigurar su lugar en el mundo. Este proceso es paralelo a lo que Cordle describe como una reconstitución de “our sense of who we are and of our place in the world” (2017: 50). En este sentido, *Yoro* no se limita a narrar las consecuencias del desastre nuclear, sino que estudia cómo estas experiencias pueden desencadenar un cuestionamiento radical hacia las estructuras de poder y las nociones filosóficas que las sustentan. La representación de tecnologías aniquiladoras –con su consecuente impacto sobre cuerpos, sistemas naturales y categorías del ser– amplifica la percepción de esta vulnerabilidad en múltiples niveles. H no solo es un testigo vivo de los devastadores efectos de la bomba atómica; su cuerpo es el archivo de un mundo que la tecnología ha desfigurado. En este sentido, su experiencia puede leerse en relación con la noción de lo fáustico propuesta por Paula Sibilia (2005), donde la intervención tecnológica sobre los cuerpos y el entorno redefine los límites de lo humano. Como señala Sibilia, el proyecto fáustico de la tecnociencia contemporánea no se limita a la mejora de las condiciones humanas, sino que busca trascenderlas completamente, superando las restricciones impuestas por la biología y el tiempo (2005: 41-42). La novela se adentra en las dimensiones filosóficas y existenciales de esta vulnerabilidad, posicionándose dentro del marco crítico de la ficción nuclear más transformadora. Además, el trasfondo histórico y geopolítico de la narrativa nuclear se complementa con los aportes teóricos de los estudios del trauma, que ofrecen claves para comprender cómo estos eventos catastróficos moldean la psique, la memoria y la identidad, temas que se presentan a continuación.

Trauma: cuerpos marcados por la historia y la identidad

El impacto del trauma en la narrativa de *Yoro* es central, ya que la novela articula cómo las experiencias traumáticas —individuales y colectivas— transforman la percepción del tiempo, el cuerpo y la identidad. Las consecuencias de este trauma no solo configuran la estructura y el tono del relato, sino que también interrogan los límites de la representación literaria³ frente a eventos que exceden la capacidad de comprensión humana. En *Yoro*, la protagonista aborda el trauma desde la vulnerabilidad corporal, tal y como expone Cathy Caruth (1996: 5, 59-61). Según la investigadora, el trauma es un evento que no se asimila

³ Es importante recordar que, en *Yoro*, la voz narrativa y el sujeto extradiegético no coinciden. Como señala Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique* (1975), la correspondencia entre el narrador y la experiencia vivida no es una exigencia ontológica, sino una convención literaria, un pacto que la escritura puede tensar, subvertir o dismantelar según sus propias necesidades narrativas. Jill Bennett argumenta que la representación artística del trauma puede desplegarse a través de intermediarios que operan en una dimensión afectiva y estética. Para la investigadora, el trauma no debería ser entendido como algo exclusivo de un individuo o grupo específico y distingue el arte que lo explora como tema de aquel que se construye sobre él. Bennett rechaza el concepto de trauma “auténtico” –una noción bien anquilosada en los discursos ético-políticos sobre la verdad– y sostiene que, en la representación del trauma, destacan elementos como la corporeidad, la ruptura identitaria y la ambigüedad entre lo interno y lo externo (Bennett, 2005: 15-21).

de inmediato y retorna en forma de recurrencias y narrativas fracturadas, generando una repetición compulsiva de recuerdos. Caruth describe este proceso como “[...] the possibility of a history that is no longer straightforwardly referential” (1996: 11), es decir, una historia que se resiste a una referencia directa y estable. Se trata, esencialmente, de una modalidad de “historias no contadas” o del dilema de “decir lo indecible”, aquello que persiste más allá del lenguaje y la conciencia. Para la investigadora, el trauma se manifiesta a través de fragmentos, silencios y omisiones, imposibilitando una narración lineal. Mientras que Caruth enfatiza la fractura del discurso traumático, Anne Whitehead (2004) señala que los textos literarios reproducen sus síntomas para trasladar la experiencia al lector. El desafío de representar el trauma en *Yoro* también se vincula con la reflexión de Jacques Rancière en *El espectador emancipado*, quien argumenta que la codificación del horror no puede depender de una reproducción mimética del sufrimiento, sino de estrategias que lo evocan (2010: 85-104). En *Yoro*, estas estrategias de codificación del trauma –analizadas por Caruth, Whitehead y Rancière– se manifiestan a través de la alegoría, la oscilación entre un léxico emotivo y frío, la ausencia, la elipsis y la fragmentación, aspectos que se desarrollan a continuación.

La alegoría ocupa un lugar central como mecanismo de mediación en las transposiciones narrativas del trauma, algo que la narradora reconoce explícitamente al admitir: “la alegoría fue el único nivel que, durante mucho tiempo, logré alcanzar para explicar lo que me pasaba” (Perezagua, 2015: 95). En este sentido, no solo opera como un dispositivo retórico, sino también como una estrategia de supervivencia psíquica frente a la exclusión social y la violencia física y verbal que experimenta la protagonista. Uno de los ejemplos más significativos de esta estrategia son las numerosas secuencias oníricas y analepsis que estructuran la narración. En una de ellas, el trauma toma la forma de una imagen inquietante: “[...] las pieles vacías me recordaban a esa imagen que solía perseguirme en sueños desde mis días en el hospital: mi pene buscándome como un lagarto sin ojos, un perro sin patas, por las ruinas de Hiroshima” (Perezagua, 2015: 175). Esta representación onírica articula un paralelismo alegórico entre la fragmentación corporal de la protagonista y la devastación atómica de Hiroshima. La imagen del pene amputado y errante, convertido en un ente autónomo y deforme, sugiere tanto la disociación corporal como la pérdida de control sobre la propia subjetividad. En este marco, la alegoría no solo tematiza la imposibilidad de reconstruir íntegramente una identidad tras el trauma, sino que también ilustra la extrema vulnerabilidad del personaje, que ha quedado atrapado entre la memoria de la catástrofe y la imposibilidad de articular su experiencia en términos convencionales.

Asimismo, la excitación emocional vinculada al trauma se plasma en un aumento del vocabulario emotivo en momentos clave que evocan el evento traumático:

Pienso todas estas cosas y, sin embargo —ya ves—, vivo, y no sólo eso, sino que a veces tengo una sensación de rabia que me lleva a pensar que, en lugar de cortar mis hilos, un día, no sé cuándo, cortaré los hilos de otros. (2015: 255)

Por otro lado, el uso de un lenguaje abstracto y hermético refleja el aislamiento del personaje, siendo indicativo de su nivel de disociación y desconexión. Esta estrategia narrativa se manifiesta en la recurrencia de imágenes que enfatizan el vacío y la

imposibilidad de comunicarse plenamente con el mundo exterior. “El vacío todo lo puede, porque lo contiene todo” (2015: 309), afirma la protagonista, una declaración que encierra una paradoja: el vacío absoluto como contenedor de todo significado posible. Esta ambigüedad refuerza su sensación de desarraigo, de una identidad que oscila entre la presencia y la ausencia, sin anclaje estable en el lenguaje. El hermetismo discursivo también se vincula con la percepción de la incomunicación extrema. La narradora expresa: “Miedo de que todas las cosas se callen como personas rencorosas, de que todo me niegue la palabra, o hable hacia dentro, y yo caiga en una pecera de bocas que se abren sin lenguaje” (2015: 127). La imagen de la “pecera de bocas” sugiere un entorno donde el lenguaje pierde su función comunicativa y se convierte en un ruido incomprensible, acentuando la sensación de aislamiento y desorientación. Aquí, el trauma no solo altera la percepción del tiempo y del cuerpo, sino que afecta directamente la capacidad de enunciarse, de construir un relato coherente sobre la propia existencia. Por último, la percepción del cuerpo también es moldeada por este lenguaje abstracto, donde el yo se diluye en metáforas que refuerzan su fragmentación. “A veces pensaba que yo era un cántaro cuyo vacío no tenía sentido, un cántaro sin agua, o un cántaro cargado de agua, pero agua que nunca rompería” (2015: 165). La imagen del cántaro vacío enfatiza la alienación de la protagonista respecto a su propia corporalidad, sugiriendo un cuerpo que no se desborda, que no fluye, que permanece atrapado en una estructura rígida e inmutable.

En lo que respecta al lenguaje, el uso del condicional gramatical es sintomático del relativismo con el que la protagonista enfrenta sus experiencias, así como de su inclinación escapista a sustituirlas por las de otros. Este tiempo verbal, que denota hipótesis y posibilidades no realizadas, articula un discurso en el que el yo nunca se afirma plenamente, sino que fluctúa entre lo que podría haber sido y lo que aún podría ser. Un ejemplo revelador de esta estrategia es el siguiente fragmento: “[...] si pudiera vivir en otras vidas, te sería fiel. Te sería infiel (otra vez). Me aburriría como la sangre espesa de un hombre perezoso. Sangraría la mazdera sin pensar más que en la materia del árbol. Carpintera. Sería carpintera” (2015: 301). En este pasaje, el constante desplazamiento entre identidades y posibles estados no solo sugiere la imposibilidad de fijar un yo estable, sino que también opera como un mecanismo de evasión. La protagonista se imagina transitando existencias ajenas, reduciendo su propia historia a una entre muchas, como si al diluirse en otros relatos pudiera neutralizar el peso de su propia subjetividad y distanciarse de su propia experiencia traumática. La imagen de “la sangre espesa de un hombre perezoso” remite a una temporalidad suspendida, una vida ralentizada por la inercia, donde el deseo y la acción parecen estancados. En contraste, la madera que “sangra sin pensar” evoca un automatismo desprovisto de voluntad, una acción que se ejecuta mecánicamente, sin conciencia. Este recurso no solo manifiesta las potencialidades de su existencia, sino que también expresa una tendencia disociativa, en la que la protagonista parece buscar refugio en relatos alternativos que la eximen de confrontar su propio sufrimiento.

El cambio a un tono menos metafórico en estos “pasajes disociativos” es significativo: como si el lenguaje, al narrar experiencias ajenas, encontrara una claridad que se le niega al abordar su propia historia. De hecho, en *Yoro*, el dolor personal se presenta a través de la alegoría y el silencio parcial, como sucede con “H”, cuyo nombre

remite a una letra muda en español, reforzando así la idea de ausencia. Este carácter silente se traduce en el uso estratégico de silencios significativos y elipsis temporales en la narración, generando un efecto de extrañamiento en el lector, quien se ve obligado a completar los vacíos narrativos y a experimentar el trauma, aunque sea de manera indirecta. Sin embargo, más que una imposición de invisibilidad, esta elección puede interpretarse como una estrategia narrativa que problematiza la construcción de la voz y la representación de la experiencia trans. El texto no solo explora la dificultad de articular ciertos discursos desde lo individual, sino que también desestabiliza los marcos tradicionales de identidad mediante recursos formales que oscilan entre la omisión y la afirmación. En este sentido, *Yoro* se inscribe en una línea de producciones literarias que replantean las convenciones del relato autobiográfico y de la subjetividad trans en la ficción, proponiendo formas de representación que oscilan entre la elusión y la afirmación.

En este contexto resulta pertinente señalar que el lenguaje de la obra se construye en torno a la imagen de un cuerpo femenino lisiado con un énfasis particular sobre la “disfuncionalidad” de unos órganos reproductivos incapaces de procrear. La obsesión frustrada de la narradora con la maternidad es uno de los indicadores más palpables de dicha inadecuación y defectuosidad que la acompañan. Esta sensación de incompletitud, enraizada en los binarismos heteronormativos, constituye un topos recurrente en la narrativa trans. En *Yoro*, dicho topos se materializan en un estilo narrativo digresivo y parcialmente ensayístico. Es como si el sujeto traumatizado seleccionara deliberadamente ciertos acontecimientos para evocarlos solo de forma tangencial y evadirse de ellos casi de inmediato. De este modo, la narradora se ve atrapada en una imagen del cuerpo que, como en su descripción de “el útero que había dado a luz y había lanzado sobre Hiroshima a su criatura, en el útero que había concebido lo que arruinaría, también, mi sexo” (2015: 57), alude a una creación destructiva, una cicatriz interna que marca no solo su historia personal, sino también la de su país y su género. Esta referencia apunta hacia la imposibilidad de reconciliar la maternidad y la sexualidad con su experiencia trans, desmoronando las nociones binarias que estructuran la narración. En consecuencia, la narración despliega numerosos apartados ensayísticos que abarcan reflexiones sobre la historia de la filosofía, el funcionamiento de la memoria colectiva e individual, la violencia contra la mujer, el maltrato animal, el amor como vínculo traumático, la piedad, la excentricidad y el racismo, entre otros. Todos estos aspectos narrativos están interconectados con el problema raíz: la dificultad de transmitir plenamente las experiencias traumáticas personales. A través de ellos, la voz narrativa se acerca al núcleo del trauma mediante una estructura que sugiere su inaprensibilidad total, recurriendo a estrategias de elusión y desplazamiento.

La novela aplica una poética compleja para fomentar una exploración que problematiza la subjetividad a través de la corporeidad y la materialidad del cuerpo abyecto, transfigurado y vulnerable. A partir de esta representación, se plantean dicotomías fundamentales: el reemplazo de la maternidad biológica por la obsesión de encontrar a la hija adoptiva de Jim, la percepción de sí misma como muerta viviente, una especie de zombi que sobrevivió a una catástrofe apocalíptica, y la tensión entre su sexo asignado al nacer y las demandas culturales en torno al género. Estas oposiciones, inicialmente rígidas, se diluyen gradualmente a lo largo de la narrativa, reflejando la profundidad

del viaje identitario de la protagonista. Al comienzo de su trayecto, estas dualidades se derivan de su obsesión por los binarismos, lo cual resulta comprensible dado su estatus ontológico fluido. Se presentan, entonces, pares de originales y simulacros, donde la “copia” suele ser despreciada (una feminidad “auténtica” frente a otra “artificial”, por ejemplo). Sin embargo, a lo largo de la narración, la evolución personal de H se refleja en el abandono de categorías fijas, que la ayudan a orientarse hacia un entendimiento más matizado.

No obstante, este rechazo de lo esencialista no es del todo un acto voluntario, sino más bien una necesidad que nace de la imposibilidad de encontrar una colectividad con la que compartir sus vivencias compuestas: de ser una persona trans y superviviente de Hiroshima a la vez. Para la superación o asimilación del trauma de cualquier superviviente, el sentido de pertenencia a una comunidad es imprescindible (Felman y Laub, 1992: 68-73); de ahí la importancia de los llamados testimonios *hibakusha*. Sin embargo, en el caso de la protagonista de *Yoro*, la dificultad de articular y procesar su trauma reside en su sentimiento de inadecuación y desarraigo dentro de una comunidad que comparte solo parcialmente su sufrimiento: a diferencia de lo que ocurre en otros relatos *hibakusha* en los que el sentido comunitario facilita la elaboración del trauma, H enfrenta en *Yoro* una doble marginación: por un lado, el evento nuclear tiene consecuencias sobre su cuerpo; por otro, su identidad de género diverge de las categorías normativas, lo que refuerza su exclusión. Como señala la narradora: “La verdadera marginalidad es la que siente el que no tiene acceso ni siquiera a un grupo minoritario. El mundo está hecho de grandes minorías, pero durante mucho tiempo yo estuve radicalmente sola” (Perezagua, 2015: 78). Ante esta soledad estructural, resulta imposible que H encuentre ningún alivio emocional o comparta su experiencia con una comunidad, lo que acrecienta esa sensación de no pertenencia y dificulta la elaboración de su trauma. En este sentido, destaca la importancia de la dimensión relacional del testimonio que señalan los estudios del trauma. Felman y Laub (1992: 68-73) sostienen que el acto de narrar requiere la presencia activa de un receptor o testigo que legitime la experiencia traumática del sobreviviente y que facilite su digestión. En *Yoro*, la ausencia de esta figura y la imposibilidad de encontrar una comunidad que acoja su experiencia, profundizan el aislamiento de H, posicionando su relato en un espacio liminal entre lo individual y lo colectivo. De este modo, la novela critica las limitaciones de las comunidades de memoria tradicionales, ya que la narración de H codifica no solo el peso del trauma, sino también la complejidad de articularlo desde una posición liminal.

Su experiencia no solo está marcada por la devastación física y emocional del desastre nuclear, sino también por su transformación corporal espontánea, que la aleja de los relatos más “legibles” del trauma colectivo y refuerza su condición de paria o *outsider*. En este sentido, la narración de H refleja el carácter fragmentario del trauma, tal como lo plantea Cathy Caruth (1996: 5), quien sostiene que este surge de un acontecimiento imposible de asimilar en el momento y que retorna de manera dislocada. Esta dinámica se evidencia en el discurso desgarrado de H, donde los recuerdos recurrentes y la sensación de desarraigo estructuran su relato, como ilustra el siguiente pasaje:

El sol seguía ardiendo (era México, era la mina, o era Hiroshima), y cada vez más fuerte, y el sistema inmune seguía enunciando su respuesta biológica mediante el enrojecimiento.

Pero aquella era una cadena de sordos: J no me oía. Yoro no me oía. (2015: 352)

A través de su testimonio individual, impregnado de una poética singular y extraordinaria, la narradora logra compensar la ausencia de una comunidad y llenar ese vacío. Su voz única se convierte en el puente que conecta la soledad con la memoria colectiva. Desde esta perspectiva singular, la novela se adentra en una exploración profunda de la vulnerabilidad del cuerpo y la identidad, revelando cómo las narrativas individuales pueden cuestionar y expandir los límites de las normatividades sociales y de género.

Anatomía de la vulnerabilidad: marginalidad y resistencia

Pese a que la figura del personaje no coincida con la autora extradiegética, la novela, en cierta medida, pertenece a la denominada literatura transgénero, ya que comparte una serie de rasgos característicos con ella. Evan Vipond (2019: 19) señala que este tipo de narrativa se compone del discurso llamado “nacido-en-el-cuerpo equivocado” (*born-in-the-wrong-body discourse*), abarca historias de identificación con el género opuesto (*cross-gender identification*), plasma el carácter performativo (o repetitivo) de la auto-consolidación identitaria (*performative self-constitution*) y remite a normatividades abiertas (*open normativities*), tal y como sucede en *Yoro*. Aunque el personaje protagónico puede considerarse tan intersexual como transexual, la obra se enmarca en la ya mencionada narrativa trans por recurrir a tropos comunes a esta clase de literatura. De este modo, el texto reflexiona críticamente acerca del potencial de las autobiografías ficcionales que tematizan los procesos de (des)identificación ya que, en vez de presentar a un personaje fácilmente reconocible y categorizable, se retrata una figura única y singular que atraviesa tres procesos traumáticos distintos y sincrónicos: el trauma histórico (sobrevive al bombardeo atómico), el biológico (referido a su cambio de sexo) y el social (la exclusión que H experimenta).

El cuerpo en la novela se configura como un espacio biopolítico donde se inscriben mecanismos de poder y normatividad, marcando una trayectoria vital atravesada por el trauma: una cicatriz de quemadura en la cara y una especie de castración involuntaria, aunque deseada. Así, en el cuerpo deforme de la protagonista se inscriben los procesos de “identificación” y “desidentificación” para con el ideal heteronormativo, los mecanismos de exclusión y la memoria tanto personal como pública. El cuerpo enfermo de H afectado por el síndrome de irradiación aguda, apotemnofilia, depresión y tanatofobia es una suerte de “cuerpo-plaga”, un símbolo que remite a uno de los signos más reconocibles de la disidencia sexual (como ocurre en *Muerte en Venecia* de Thomas Mann, por ejemplo) y también es blanco de los discursos discriminatorios y patologizantes que orquestan la exclusión social de sujetos no (hetero)normativos.

El cuerpo modificado en *Yoro* se presenta no solo como un espacio mutable que desafía la idea de lo esencial y lo estático, sino también como una entidad biopolítica en la medida en que su transformación se inscribe en sistemas de regulación, normatividad biomédica y discursos de poder. A lo largo de la novela, el cuerpo no solo es un objeto de intervención, sino también un campo de disputa en el que se enfrentan distintas fuerzas sociales, culturales y políticas que determinan su legibilidad y su posibilidad

de agencia. La protagonista, H, narra los cambios físicos que atraviesa con una mirada que oscila entre la aceptación crítica y la resignificación de estos procesos. Como ella misma describe: “Hubo un rasgo masculino que el tratamiento hormonal no consiguió detener: la calvicie. A partir de los veinte años tuve que comenzar a utilizar peluca” (Perezagua, 2015: 106). Esta afirmación no solo alude a las limitaciones del tratamiento médico en su transición, sino que también visibiliza sus constantes esfuerzos por (re) negociar su identidad corporal dentro de los parámetros normativos de la feminidad. La transformación del cuerpo en *Yoro* se articula como una respuesta activa frente a los efectos del tiempo, la enfermedad y la violencia. H argumenta que: “[...] el cuerpo no es estático, sino cambiante, transformable, y no veía razón para que el peso de los años y la caída consiguiente de los pechos fuera más fácilmente aceptable que los efectos de un cáncer” (Perezagua, 2015: 155). Esta declaración reafirma su postura crítica hacia las normas que determinan qué transformaciones corporales son lícitas o no, culturalmente aceptables o patologizables. La protagonista reivindica su derecho a moldear su cuerpo como expresión de su subjetividad, desafiando las imposiciones de la biología y del paso del tiempo. En este sentido, la concepción del cuerpo en *Yoro* se aproxima a lo que Marlene Wayar propone al considerar el “yo” algo vacío y mutante, un interrogante que navega las aguas de lo posible y alcanzable (Wayar, 2019: 89). Para H, el cuerpo no es una entidad fija, sino un proyecto perpetuo que refleja tanto unos límites sociales impuestos como la capacidad de resistencia y transformación del propio sujeto. Este enfoque revaloriza el carácter performativo y político del cuerpo, y lo convierte en un espacio donde cuestionar y subvertir las narrativas hegemónicas de género, salud y temporalidad.

Sin embargo, el cuerpo en *Yoro* no es solo un espacio de transformación; bajo la mirada médica, se convierte en objeto de interpretación y control. Esta concepción resuena con las ideas de Meri Torras Francès, quien señala cómo los cuerpos han sido históricamente sometidos al diagnóstico médico, siendo leídos en pos de un significado unívoco: la enfermedad (Torras Francès, 2012: 112). En este marco, el cuerpo de H –marcado por la radiación, la transición de género y las intervenciones quirúrgicas– es doblemente transgresor: desafía tanto las categorías normativas de género como las expectativas de un cuerpo sano y funcional. La experiencia de H evidencia cómo el cuerpo enfermo o modificado irrumpe en el esquema médico tradicional como una presencia ruidosa que reclama ser interpretada. Al ganar visibilidad, este cuerpo se convierte en un espacio de (re)significación constante. Como señala Torras Francès, el sesgo médico trata el cuerpo como un mecanismo donde los síntomas visibles revelan algo oculto y determinante: una patología, una desviación, una anormalidad (Torras Francès, 2012: 112). Esta concepción se alinea con el análisis de Foucault en *El nacimiento de la clínica*, donde el cuerpo se convierte en un objeto de vigilancia, en el que lo visible se interpreta como un signo de lo oculto y determinante, y donde el poder se ejerce a través de la normalización de lo anómalo. Sin embargo, en *Yoro*, la calvicie de H y su necesidad de usar peluca, así como sus reflexiones sobre el envejecimiento y el cáncer, subvierten esta lógica, y los signos visibles del cuerpo se transforman en elementos de resistencia y resignificación, desafiando las expectativas normativas sobre el cuerpo y ofreciendo nuevas formas de agencia. Además, Torras Francès señala que, si bien el cuerpo y el alma se consideran opuestos dentro del esquema binario, también pueden interpretarse

como referente y significativo (Torras Francès, 2012: 107). En este sentido, el cuerpo de H trasciende la dicotomía que divide lo físico de lo espiritual, funcionando como una extensión de su subjetividad y como un espacio donde se inscriben tanto su historia personal como su agencia política. Incluso las modificaciones corporales que se efectúa, vistas desde esta perspectiva, no son meras intervenciones físicas, sino que reflejan un proceso de autoexploración y (re)afirmación identitaria que vincula lo corporal con lo espiritual, lo físico con lo metafísico. Finalmente, siguiendo a Torras Francès, este enfoque invita a considerar cómo el cuerpo narrado en *Yoro* va más allá del paradigma médico tradicional para situarse en un lugar donde lo visible —las cicatrices, las transformaciones y las marcas de radiación— no solo representan desviaciones de la norma, sino también testimonios de una vida vivida al margen de lo normativo. Así, la novela de Perezagua convierte el cuerpo en una intersección entre la corporeidad, el alma y la narrativa, desafiando tanto las jerarquías del discurso médico como las imposiciones culturales sobre lo que un cuerpo “debe” ser.

El cuerpo de H en *Yoro* se constituye como un espacio de resistencia que no solo subvierte las normas heteronormativas, sino que también pone en tela de juicio la comprensión misma de los cuerpos en el ámbito público. La narradora, al marcar su cuerpo como un territorio “ex” —anárquico—, se ubica dentro de un margen que amenaza la “felicidad colectiva”, como señala Sara Ahmed (2015: 230). Este gesto disruptivo no solo la priva del reconocimiento social, sino que también la posiciona en una frontera simbólica, aquella que Judith Butler describe como el límite entre los cuerpos que importan y los que son excluidos por ser considerados abyectos o monstruosos (2006: 185). En este contexto, el cuerpo de H encarna una “vida inhabitable”, un espacio fuera de los marcos normativos que definen al sujeto inteligible en la sociedad. La invisibilidad social de los disidentes sexuales, de la que H es también partícipe, opera en múltiples niveles. Según Ahmed, en un mundo “ideal”, estos cuerpos deben marginalizarse de las esferas fundamentales de la vida social, como la familia, la pareja o la comunidad religiosa: “Idealmente no tendrían familia, no se casarían, no sentarían cabeza en relaciones de pareja irreflexivas, no pararían ni criarían hijos e hijas” (2015: 230). La narradora de *Yoro*, que no cumple con estas expectativas, no solo es excluida de las redes normativas, sino que es también considerada una amenaza para el orden social. Su deseada maternidad y su búsqueda de Yoro, en este sentido, no se integran con el ideal heteronormativo, sino que representan un desafío a las estructuras que la condenan a la abyección.

Además, como señala Butler, el campo público de los cuerpos que sí importan se define precisamente gracias a la exclusión de aquellos que no encajan en los ideales normativos. La “vida inhabitable” de H—determinada por su identidad trans, su experiencia como *hibakusha* y su condición de cuerpo enfermo— establece una interacción desigual con otros cuerpos en la sociedad. Esta relación está marcada por una incapacidad estructural para satisfacer el horizonte de expectativas heteronormativas, lo que perpetúa su exclusión y su invisibilidad. Así, H habita un espacio liminal entre el sujeto y el no-sujeto, convirtiéndose en una figura que desestabiliza las categorías tradicionales de identidad y pertenencia. Por tanto, la interacción de H con otros cuerpos en *Yoro* no solo revela las tensiones entre lo normativo y lo abyecto, sino que también pone de manifiesto cómo las narrativas de exclusión y marginalización se inscriben en los cuerpos. El de la protagonista, que se presenta como un texto que rechaza cualquier etiquetado, desafía

la idea de una identidad fija y estable, proponiendo una noción del yo en constante renegociación. Esta concepción resuena con la reflexión de Jean-Luc Nancy expuesta en *Corpus* (2000), donde el cuerpo no es un mero soporte de identidad, sino un espacio de apertura, un “Corpus-ego” que desborda cualquier definición estable. En este sentido, el cuerpo de H se configura como un territorio político donde las normas de inteligibilidad no solo se cuestionan, sino que también se dismantelan, revelando la materialidad del cuerpo como lugar de significación mutable y resistencia. Este gesto subversivo convierte al cuerpo de H en un espacio político, donde las normas de inteligibilidad no solo se cuestionan, sino que también se dismantelan.

Así, el cuerpo de H se presenta como un “territorio político” en tanto a lo que Dorotea Gómez Grijalva propone: es un espacio moldeado por ideologías y discursos que han intentado justificar su explotación y opresión (2018: 12-13). Sin embargo, lo distintivo de esta perspectiva es la forma en la que la novela plantea el cuerpo no solo como un espacio de inscripción de normas, sino como un medio para cuestionar y transformar esas imposiciones. Las marcas de la radiación y las transformaciones quirúrgicas, lejos de ser señas de su sufrimiento, funcionan como actos deliberados de reapropiación que subvierten las narrativas hegemónicas sobre la corporeidad. En lugar de repetir la concepción del cuerpo como texto o archivo, el marco del cuerpo-territorio permite pensar la corporeidad en términos de inscripción política, evidenciando cómo el cuerpo de H no solo es un espacio de vulnerabilidad, sino también de resistencia y resignificación. H no solo vive las imposiciones normativas, sino que las reescribe desde su historia personal, situando su cuerpo como un lugar donde convergen la memoria individual y la resistencia colectiva. Así, la corporalidad en *Yoro* no solo refleja la exclusión social, sino que se convierte en una herramienta para dismantelar las estructuras que perpetúan esa exclusión. La idea de Gómez Grijalva de reconocer el cuerpo como un espacio con “historia, memoria y conocimientos” permite conectar el recorrido de H con una dimensión política más amplia. Su cuerpo no es solo el resultado de procesos históricos violentos, sino que es también un vehículo para confrontar y transformar las narrativas que intentan limitarlo. Este enfoque abre un diálogo sobre cómo el cuerpo, como territorio político, no solo muestra resistencia, sino que imagina nuevas formas de habitar el mundo más allá de la norma.

El cuerpo en *Yoro* es también una suerte de creación artística inconclusa y en plena transformación. Las cirugías plásticas de H, destinadas a eliminar sus imperfecciones, operan como una doble metáfora: por un lado, reflejan una feminidad percibida como “defectuosa” en contraposición a la masculinidad; por otro, simbolizan una intersexualidad que “evoluciona” en una transexualidad accidental, concebida como la quintaesencia de la alteridad. Al igual que otros relatos de disidencia sexual, *Yoro* subvierte las prescripciones de la heteronormatividad, del pensamiento humanista y del idealismo filosófico que “definen la subjetividad como un en-sí sustancial e idéntico a sí mismo, distribuyendo lo sensible a partir de binarismos donde siempre el primer término es el dominante y tiene la marca de lo positivo” (Montes 2022: 35). Así, la feminidad de H –que surge de lo masculino y que se modifica a través de una serie de acontecimientos traumáticos y procedimientos médicos– comienza a percibirse en términos de monstruosidad, pero que se impregna de un valor positivo que impulsa la

voluntad de acción y agencia.

En este contexto, cabe destacar que al final de la novela descubrimos que la protagonista mata a los violadores de niñas y mujeres en un campo de refugiados usando una bomba fálica. Los anhelos de venganza de H contra toda clase de violencia de género coinciden plenamente con el concepto de sujeto trans oprimido e iracundo descrito en el famoso ensayo de Susan Stryker *My words to Viktor Frankenstein*. En él, la investigadora estadounidense apela a los sujetos trans diciendo: “May you discover the enlivening power of darkness within yourself. May it nourish your rage. May your rage transform your actions, and your actions transform you as you struggle to transform your world” (2006: 254). Al igual que el “monstruo transexual” de Stryker, H –superviviente transexual de los bombardeos de Hiroshima y paria definitivo– parece ser capaz de canalizar su energía vital y frustración en una única acción extrema: a través de la aniquilación del Otro en los últimos capítulos de la novela. La cita de Stryker puede entenderse en la trama como un eco de la postura política y existencial de H, cuya venganza no solo es personal, sino que se configura como una respuesta al dolor colectivo derivado de la violencia nuclear. En este sentido, la ira de H no es solo una reacción individual, sino que se convierte en un motor que cuestiona la estructura misma de la violencia y la exclusión. Siguiendo la reflexión de Sara Ahmed (2015) sobre la furia como señal de que algo está fundamentalmente mal, y en línea con la reivindicación de la “furia travesti” planteada por Marlene Wayar (2018), la rabia de H se posiciona como una forma de resistencia a la normatividad impuesta. Como ella misma dice en un momento de la novela: “Si ahora tuviera que dejar escrita mi última frase, sería ésta: que se pudra la paz” (2015: 144). Esta frase, breve pero contundente, refleja la radicalización del sujeto trans que ya no busca la paz como un ideal, sino la transgresión de las estructuras que históricamente lo han oprimido. Además, el vínculo con la violencia y la destrucción se profundiza cuando H reflexiona sobre la naturaleza del placer humano: “He conocido no sólo el orgasmo de ambos sexos, el del hombre y el de la mujer, sino el orgasmo primigenio del ser humano: el placer de matar” (2015: 147). Esta declaración subraya una ruptura con los valores convencionales de la sexualidad y pone de manifiesto una transformación del deseo: de ser una forma de placer intersubjetivo a convertirse en un acto de destrucción radical, asociado tanto al deseo de venganza como al deseo de liberación de las cadenas de la opresión.

En este contexto, se hace evidente que H, como fuerza desestabilizadora, se convierte en una amenaza para el orden público, ya que sus acciones transgreden tanto la heteronorma como la moralidad. Más allá de lo personal, su rabia encarna el trauma colectivo de la violencia nuclear y denuncia las estructuras que perpetúan la exclusión y la violencia. Así, *Yoro* no solo da voz a las personas marginalizadas, sino que también exige replantear los límites de lo normativo y lo monstruoso, señalando las cicatrices indelebles de un mundo que aún no ha aprendido a sanar. La transición corporal impuesta por el trauma de la guerra –máximo exponente de la violencia–, impulsa a la protagonista a desafiar las normas sobre la sexualidad y a redescubrir su deseo en formas que escapan de lo binario. A través de este desarrollo, *Yoro* redefine el cuerpo trans como un espacio de disputa y transformación, donde se confrontan las imposiciones sociales de género. En paralelo, la experiencia de H establece un vínculo entre la memoria colectiva de la catástrofe de Hiroshima y el trauma íntimo que surge como respuesta

interna a la violencia nuclear. Por otro lado, el cuerpo trans en *Yoro* se presenta como un espacio político y poético, una entidad en constante devenir que desestabiliza las normas de género y poder. Desde la teoría *queer* y los estudios trans, que interpretan el cuerpo como un constructo performativo y discursivo, H reclama su derecho a la auto-representación y a habitar la vulnerabilidad sin abandonar la resistencia. Como señala Eiko Otake sobre Kyōko Hayashi, “el arte permite transformar la pasividad de la víctima en la resiliencia del sobreviviente” (2010: xxviii), una tesis que enmarca cómo Perezagua dota de agencia y profundidad a su protagonista en su lucha por resignificar el trauma.

Palabras finales

Marina Perezagua consigue articular en *Yoro* una poética de la vulnerabilidad corporal en la que convergen el trauma nuclear y la experiencia trans para cuestionar las estructuras de poder y la violencia sistémica. En este proceso, la novela se erige como un espacio narrativo de resistencia que trasciende las fronteras geopolíticas y que desafía las categorías binarias de género. Con una estructura digresiva a lo Sterne, *Yoro* entabla un relato anacrónico, fuertemente analéptico e iterativo, que rompe con la linealidad temporal y refleja las oscilaciones identitarias que acompañan al proceso de (des) identificación con los preceptos normativos de género. Las numerosas anacronías llaman la atención del lector sobre la dimensión epistemológica de la obra, sin querer enfocarse tanto en la categoría de la verdad; le interesa más la manera de acceder a ella y vivirla, de manera individual y particular. En esta dimensión, el concepto unamuniano de la “intrahistoria” encuentra una reinterpretación: la protagonista, H, contrasta sus vivencias personales con las narraciones oficiales e históricas, subrayando las limitaciones de estas últimas: “no puedo entender cómo alguien puede intentar contar la guerra sin causar dolor” (Perezagua, 2015: 15). Esta afirmación no solo cuestiona las pretensiones de objetividad de los discursos históricos y periodísticos, sino que denuncia cómo estos procesos afectan al receptor y transforman su sufrimiento en una abstracción inerte. Así se genera un “interrelato”: una narrativa que cuestiona la percepción única y monolítica del pasado, abriendo paso a una visión pluralista de las formas de opresión. *Yoro* pone en tensión las categorías de lo histórico y lo personal, explorando cómo las vivencias individuales pueden desestabilizar las narrativas hegemónicas. Este enfoque considera el relato como una herramienta crítica para reconsiderar las relaciones entre ética, historia y memoria.

Como se ha visto, *Yoro* participa activamente en el debate crítico sobre la codificación literaria del peligro nuclear y demuestra cómo las experiencias individuales y colectivas pueden contribuir a una reconfiguración ética y ontológica, al poner en cuestión los discursos dominantes sobre el peligro nuclear y sus implicaciones para la humanidad. Al igual que en otros muchos otros relatos de la literatura trans, *Yoro* introduce la idea de una “identidad” que se deconstruye a sí misma; antiesencialista, híbrida, cambiante, circunstancial y llena de contradicciones. Esta identidad liminal confronta al lector con sus propios límites y lo invita a repensar su relación con la otredad. La paradoja de una identidad inter/transsexual evidencia las aporías de cuerpos que desafían las categorías binarias, mientras que la novela posiciona la transición y

la autoidentificación como herramientas de resistencia en contextos de devastación colectiva. Al integrar las experiencias de un cuerpo trans y las secuelas de la violencia nuclear, la novela expande el horizonte de la narrativa nuclear incluyendo a estas voces –históricamente marginalizadas– y es un aporte enriquecedor a los estudios trans por inscribir la transición y la autoidentificación en un contexto de devastación colectiva. Este cruce interdisciplinario convierte a *Yoro* en un testimonio literario que no solo narra, sino que reimagina las posibilidades de resistencia, memoria y agencia frente a las múltiples formas de violencia y exclusión.

En este sentido, *Yoro* funciona como un puente que conecta las tensiones entre la memoria colectiva, la resistencia individual y la construcción de identidades fluidas, posicionando la alteridad como un eje transformador frente a las estructuras que perpetúan la exclusión y la violencia. (Re)pensar las (des)identidades implica, necesariamente, concebir la identidad como un espectro no binario, aplicando una lógica difusa en la que predomina el multivalor y la paradoja; donde lo múltiple, lo ambiguo y lo contradictorio se entrelazan, desafiando las certezas establecidas. Aunque *Yoro* no escapa completamente de la victimización o el melodrama –literario autobiográfico y ficticio–, sí que asume una actitud política y combativa donde la diferencia, lejos de diluirse o adaptarse, se intensifica en una alteridad extrema que marginaliza. La novela es un ejercicio de introspección y desafío, en el que la identidad viene definida por su capacidad para generar nuevas formas de agencia frente a la exclusión y la violencia sistémica y que desestima la validación externa.

En suma, *Yoro* es un recordatorio de que las narrativas literarias, cuando se comprometen con las voces de la diferencia, pueden trascender los límites de lo individual para construir un horizonte ético y estético que cuestiona las estructuras del poder desde su núcleo. La obra plantea un desafío fundamental: ¿cómo construimos una sociedad que no necesite marginar para definirse? La respuesta, sugiere la novela, no está en la asimilación de lo diferente, sino en la celebración de la diferencia como fuerza creativa y transformadora. Es un llamado urgente a reconocer que la vulnerabilidad, cuando se abraza conscientemente, puede convertirse en la base de una resistencia colectiva que trascienda las fronteras de lo normativo.

Referencias bibliográficas

- AHMED, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- BENNETT, Jill (2005). *Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art*. Stanford: Stanford University Press.
- BRIANS, Paul (2016). *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction*. Disponible en: <https://brians.wsu.edu/2016/11/16/nuclear-holocausts-atomic-war-in-fiction>
- BUTLER, Judith (2006). *Deshacer el género*. Buenos Aires: Paidós.
- CARUTH, Cathy. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- CAVARERO, Adriana (2009). *Horrorism: Naming Contemporary Violence*. New York: Columbia University Press.

- CORDLE, Daniel (2017). *Late Cold War Literature and Culture: The Nuclear 1980s*. London: Palgrave Macmillan.
- FELMAN, Shoshana; & LAUB, Dori (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Nueva York: Routledge.
- FOUCAULT, Michel (2008). *El nacimiento de la clínica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GÓMEZ GRIJALVA, Dorotea (2018). *Mi cuerpo es un territorio político*. México D.F.: Derrames Editoras.
- LAVOCAT, Françoise (2016). *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris: Seuil.
- MONTES, Alicia (2022). Autobiografía, especularidad y el yo no identitario. *Pasavento*, X(1), 33-46. <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.1.1354>
- NANCY, Jean-Luc (2000). *Corpus*. Paris: Métailié.
- OTAKE, Eiko (2010). Introduction. En HAYASHI, Kyōko. *From Trinity to Trinity* (xxv–xxviii). New York: Station Hill Press.
- PEREZAGUA, Marina (2015). *Yoro*. Barcelona: Los Libros del Lince.
- RANCIÈRE, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- SIBILIA, Paula (2005). *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SUKHENKO, Inna (2021). Implicating the 'Factual' in U.S. Nuclear Fiction: Nuclear Criticism's Perspective. En MIŠÍK, Matúš; & KUJUNDŽIĆ, Nada. *Energy Humanities: Current State and Future Directions* (169-185). Cham: Springer.
- STRYKER, Susan (2006). My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage. En STRYKER, Susan; & WHITTLE, Stephen. *The Transgender Studies Reader* (244-256). New York: Routledge.
- TORRAS FRANCÈS, Meri (2012). El cuerpo ausente: Representaciones corporales en la frontera de una presencia ausente. *ESTUDIOS*, 27, 107-118.
- TREAT, John Whittier (1995). *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb*. Chicago: University of Chicago Press.
- VIPOND, Evan (2019). Becoming Culturally Unintelligible: Exploring the Terrain of Trans Life Writing. *a|b: Auto|Biography Studies*, 34(1), 19-43.
- WAYAR, Marlene (2018). *Diccionario travesti, de la T a la T*. Buenos Aires: La Página Ediciones.
- WAYAR, Marlene (2019). *Travesti: Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Editorial Muchas Nueces.
- WHITEHEAD, Anne (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.