



HABITAR LA ENTROPÍA: LA IMAGEN DEL *CLINAMEN* EN *TRÓPICO MÍO* (2015) DE MARA RITA¹

Inhabit the Entropy: The Clinamen Metaphor in Trópico mío (2015)
by Mara Rita

JOAQUÍN LUCAS JIMÉNEZ BARRERA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE (CHILE)
JCJIMENEZ@UC.CL
ORCID: 0000-0003-4891-4939

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.841>
vol. 26 | junio 2022 | 58 - 67

Recibido: 10/03/2022 | Aceptado: 29/04/2022

Resumen

El presente trabajo se centra en estudiar el poemario *Trópico mío* (2015) de la fallecida poeta y activista trans Mara Rita, por medio de una problematización al lugar de enunciación cisnormativo desde el que se lee e interpreta el sentido global del texto. Al tener en cuenta las tensiones suscitadas por la homogeneización de las identidades sexodisidentes (Torras, 2000) la transgeneridad (Cabral, 2006) y la colonialidad (Radi, 2000), el análisis busca explorar la imagen de lo entrópico en cuanto categoría estética que interpela los sitios asentados de la cisnormatividad: sistema representado en el poemario mediante los discursos del lenguaje y la vigilancia. Lo entrópico se examina a través de la metáfora del *clinamen* (Serres, 1994), imagen lucreciana que denota las turbulencias físicas de los átomos en su dispersión y que se observa en la enunciación de la voz poética, cuerpo que busca habitar un lugar en el mundo por medio de dos movimientos contrahegemónicos: la multiplicidad y la fragmentación. Por un lado, interpreto la multiplicidad como un desborde a los estatutos biológicos del cuerpo y las normas sociales de lo familiar. Por otro, observo la fragmentación a través de la fractura, la herida y el acomodo de ese cuerpo desbordado de las lógicas binarias y progresivas de la experiencia subjetiva.

¹ La primera versión de este texto fue elaborada en el marco del seminario doctoral “Teorizar las disidencias sexuales: una mirada crítica desde América Latina”, a cargo del profesor Diego Falconí en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Palabras clave

entropía, *clinamen*, disidencia sexual, poesía

Abstract

This paper focuses on the studying of the poetry book *Tropico mío* (2015) by the late poet and trans activist Mara Rita through a problematization of the cisnormative enunciation place from where the global meaning of the text is read and interpreted. Considering the tensions raised by the homogenization of sexual dissident identities (Torras, 2000), transgenicity (Cabral, 2006) and coloniality (Radi, 2000), the analysis seeks to explore the image of the entropic as an aesthetic category that questions the established sites of cisnormativity, system represented in the book by means of the discourses of language and surveillance. The entropic is examined through the image of *clinamen* (Serres, 1994), Lucretian metaphor which denotes the physic turbulences of atoms in their dispersion, observed in the enunciation of the poetic voice, a body that seeks to inhabit a place in the world by two counter-hegemonic movements: multiplicity and fragmentation. On one hand, I interpret multiplicity as an overflow of the biological laws of the body and the family social norms. On the other hand, I observe fragmentation through the fracture, the wound and arrangement of that body overflowing the binary and progressive logics of subjective experience.

Keywords

Entropy, Clinamen, Sexual-Dissidence, Poetry

La muerte de Mara Rita el año 2016 marcó, a mi juicio, una apertura a su consagración como autora, posición que no ha hecho sino reforzarse en nuestros días. El aneurisma cerebral detonante de su muerte desencadenó, obligatoriamente, una lectura mucho más atenta y reflexiva sobre su poesía: si *Trópico mío* (2015) fue, al año de su publicación, un texto de circulación periférica, este pasó a leerse tiempo después como un estandarte de lucha por los derechos LGBTQ+. El innegable activismo suscitado por el poemario trajo consigo lecturas políticas que homologaban el yo poético del texto al yo fenoménico real, es decir, autorial. Tales interpretaciones, si bien lógicas, descartaban la potencia estética del poemario, pues no atendían, en su mayoría, a las imágenes propuestas por el mismo. Por el contrario, reducían el texto a un estatuto de significación genérica sin tener en cuenta su configuración poética, lo que trajo como resultado la desconsideración del texto mismo como un organismo estético autónomo, provisto de una compleja trama de metáforas e isotopías.²

Años más tarde, en el lanzamiento póstumo del libro *Me arde* (2021),³ la consagración autorial de Mara Rita parecía estar completa. Del encuentro —virtual—, me llaman la atención tres aspectos, que podría sintetizar por medio de la siguiente escena. Primero, el selecto grupo de artistas invitadas a comentar el libro: Camila Sosa Villada, Claudia Rodríguez y Javiera Romero. Esto da cuenta de la inscripción de Mara Rita a un corpus; textual, pero también autorial, pues uniforma la figura de Rita a la de artistas que representan y habitan activamente el discurso de la sexodisidencia. Segundo, la pregunta inaugural realizada por la moderadora del encuentro a las invitadas: “¿desde qué lugar se hermanan con este libro?”. Tercero, la respuesta que dan, que coincide unánimemente con las palabras emitidas por la poeta Claudia Rodríguez: “Tu pregunta es como la pregunta de qué es ser travesti. Es imposible que todas coincidamos”.

Desde mi perspectiva, la respuesta de Claudia podría sintetizar muchas de las problemáticas, tensiones y conflictos que suscitan los denominados Estudios Trans*⁴ y funciona como punto de partida para leer el poemario *Trópico mío* (2015) de Mara Rita. Mientras escribo este texto, me rodeo de dudas, cavilaciones e incomodidades. Me pregunto: ¿cómo escribir sobre lo trans si mi lugar de enunciación reposa en lo cis? ¿De qué forma articular un texto que hable sobre la representación de una experiencia que me es ajena? Y, por último: ¿cómo escribir sobre lo trans sin caer en presuntos estereotipos o en la instrumentalización de dichas identidades? La respuesta de Claudia me interpela y me hace tomar una postura: no quiero ni puedo escribir sobre la “experiencia de lo trans”, porque una aparente representación ficcional de tal experiencia agota las posibilidades semánticas del texto y lo reduce a un significante propenso a no comunicar demasiado: el de “subjetividad trans”. La presunta homogeneización es, por ende, un lugar común, errado e injusto, que me conduce a pensar en otras preguntas: ¿cómo me interpela a mí la lectura de este poemario? ¿Desde qué lugar me es más justo hablar?

² Entiendo el concepto de “isotopía” desde la perspectiva de Rastier: “Se llama isotopía a toda iteración de una unidad lingüística” (1976: 108). Como se analizará con posterioridad, sostengo que el poemario *Trópico mío* articula una compleja red de isotopías para comunicar el lugar de enunciación contrahegemónico de la voz poética, que se sitúa desde la multiplicidad y la fractura.

³ *Me arde* (2021) es una publicación póstuma de Mara Rita a cargo de Ediciones del Intersticio. El libro reúne poemas, fotografías de la autora y testimonios.

⁴ Como bien lo indica Ignacio Sánchez en su artículo “Desencantos y maravillas: comunidad, fracaso y utopía queer en *Las malas* de Camila Sosa Villada” (2021), la denominación Trans* (con asterisco) denota la polisemia del término, lo que desestabiliza cualquier intento de significación homogénea. Como se leerá más adelante, el significante trans denota tensiones en su formulación e invita a cuestionar el lugar de enunciación desde el que leemos las obras encasilladas bajo el término de “literatura trans”. En complementariedad a esta idea, Amy Kaminsky señala: “La “T” por transgénero, de la formulación LGBT, implica que la identidad sexual es mutable. Tal mutabilidad apoya la teoría posmoderna en su cuestionamiento de la estabilidad del sujeto, en la postura antiesencialista que mantiene que la identidad se produce en la cultura, y en la idea de que la identidad es un fenómeno performativo” (Kaminsky, 2008: 883).

El siguiente texto se articulará no desde una voz totalizante y definitiva, sino desde un lugar inacabado y abierto. Mi intención es explorar la hipótesis de que el poemario *Trópico mío* (2015), más allá de encontrar el modo de enunciar una subjetividad trans, articula una estética de lo entrópico que interpela los sitios asentados de la cisnormatividad, la cual puede leerse desde la metáfora lucreciana del clinamen. Dicho de otro modo, el poemario de Mara Rita propone modos alternativos de habitar la experiencia de lo real, los cuales desafían los modelos definitivos y progresivos de la experiencia humana al dar apertura a una voz que se desvía de la norma y que construye una habitabilidad que le es propia a su modo de enfrentarse al cis-tema.

Tensiones y ¿resoluciones? críticas

La lectura de un texto de Blas Radi (2020) fue el inicio de un largo itinerario para resolver parcialmente algunas de las preguntas indicadas al inicio de este trabajo. Antes de comenzar con el análisis de *Trópico mío*, me parece necesario indicar determinadas consideraciones teórico-críticas importantes que guiaron mi pensamiento y me ayudaron a articular una lectura personal del poemario. Parto de la base de que la cisnormatividad, como lo plantea Blas Radi, influye de forma significativa no solo en las “prácticas institucionales sociales” (Radi, 2020: 27), sino también en nuestras prácticas críticas, académicas y bibliográficas. Por esto, “la norma cis es la lengua franca de la vida social y contribuye a delimitar sus secciones principales y sus márgenes” (Radi, 2020: 29), lo que conlleva al peligro de convertir a las personas trans en “sujetos epistémicos” (Aultman, 2015 citado en Radi, 2020). Tal consideración se aplica también a las lecturas genéricas del poemario *Trópico mío*, interpretado como un texto militante que visibiliza la violencia ejercida contra las personas trans y, por ende, desatiende otras posibles aperturas semánticas que propicia el poemario.

Mi intención es indicar, a continuación, algunas de las incomodidades surgidas al enfrentarme al poemario, que pretendo resolver por medio de un abordaje crítico del terreno de la cisnormatividad y recurriendo a lo planteado por algunas pensadoras sexodisidentes.

La primera tensión es la pregunta por la(s) autoría(s) y la enunciación. ¿Es factible y productivo enmarcar el poemario de Mara Rita bajo la etiqueta de ‘literatura trans/travesti’? Desde el lugar de la crítica lesbiana, Meri Torras (2000) se pregunta: “¿Existe una estética lesbiana particular, diferente? ¿Qué convierte un texto en un texto lesbiano? ¿El tema? ¿La autora? ¿Qué convierte una autora en una autora lesbiana? ¿Su vida privada? ¿Sus confesiones públicas?” (Torras, 2000: 130). Pienso que estas interrogantes pueden trasladarse al lugar de lo trans, en la medida en que, durante los últimos años, el género discursivo de la antología ha pretendido hermanar estas escrituras bajo la identificación de sus autores como personas trans o no binaries. Por ejemplo, la *Antología de poesía trave/trans*/no binarie* (2019) a cargo de Puntos Suspensivos Ediciones o la *Antología trans: 30 poetas trans, travestis e não-binários* (2018) de Invisíveis Produções. Volvemos así a la pregunta realizada en el lanzamiento virtual de *Me arde*: ¿es posible hermanar estas escrituras bajo un significante unívoco?

En el caso particular de *Trópico mío*, la lectura más evidente es la biográfica, en el sentido de vincular el ‘yo’ ficcional del poemario con el ‘yo’ real y fenoménico, principalmente porque la voz poética del texto describe un complejo proceso de construcción identitaria. De esta interpretación surge inevitablemente la lectura del lugar de enunciación trans de la voz poética, lo que se refuerza si consideramos que tanto al principio como al final del libro hay imágenes de la autora que se exhiben antes y después de la lectura. En este sentido, la relación texto-vida es explícita y se tomará en cuenta para el análisis posterior del poemario, no obstante, mi lectura también considerará las imágenes poéticas del texto como signos estéticos dotados de la suficiente autonomía como para ofrecer una interpretación particular.

En segundo lugar, vuelvo a la respuesta de Claudia Rodríguez en el lanzamiento del libro *Me arde* para justificar mi decisión de hacer una lectura del poemario desde el lugar de la sexodisidencia, pero no desde la representación unívoca de una ‘subjetividad trans’. En el terreno de las subjetividades sexodisidentes, el uso de los significantes permite no solo nombrar, sino también posicionarse críticamente respecto del lugar de la cisnormatividad. Pienso, por ejemplo, en los itinerarios lingüísticos para nombrar la subjetividad marica. En el caso de Sarduy, Arenas y Puig, el término “loca” permite la construcción de una comunidad autodefinida y estéticamente situada (Vela, 2018). O, en el caso de Lemebel, la poetización de la maricada desde lo ‘cola’ se enuncia como un lugar crítico: “Lemebel propone encuirar la cultura entera y reconoce la resistencia que le espera” (Kaminsky, 2008: 893). Por lo tanto, concluyo que la homogeneización de la subjetividad trans bajo un único significante es inoportuna al no contemplar otros itinerarios onomásticos que enuncian realidades divergentes entre sí, como la enunciación desde lo travesti (Claudia Rodríguez, Camila Sosa Villada, Hija de Perra, tan solo por nombrar algunos ejemplos) o desde la reivindicación a la monstruosidad, en el caso de Susy Shock.

En “La paradoja transgénero” (2006), Mauro Cabral piensa en las múltiples entradas de autoidentificación desprendidas de la subjetividad trans, aludiendo al concepto de “transgeneridad” para designar un espacio heterogéneo, “atravesado por una multitud de sujetos en dispersión —travestis, lesbianas que no son mujeres, transexuales, drag queens, drag kings, transgéneros...—y tod*s aquell*s que, de un modo u otro, encarnamos formas de vida no reducibles ni al binario genérico ni a los imperativos de la hetero o la homonormatividad” (Cabral, 2006: 1; cursivas del original). La “apelación transgenérica” (Cabral, 2006: 5; cursivas del original) funciona, a su vez, como un “dispositivo de lectura” (1) que adopta un posicionamiento crítico frente a la cisnormatividad, lo que me guía a situar el poemario de Mara Rita desde lo transgenérico. Como tal, me interesa leer *Trópico mío* no desde la configuración poética de una voz vinculada a la subjetividad trans, sino desde la interpelación de esa voz al imperativo de la cisnormatividad.

Por último, vale rescatar una última tensión que logré evidenciar gracias a las lecturas de Radi (2020), Cabral (2006) y Hale (1997): el problema del lugar de enunciación. Hale propone una serie de directrices escriturales que apelan al respeto por las comunidades trans/travestis y al trabajo ético de investigación. Advierte, por ejemplo: “Don’t totalize us, don’t represent us or our discourses as monolithic or univocal [...] Focus on: What does looking at transsexuals, transsexuality, transsexualism, or transsexual _____ tell you about *yourself*, not what it does tell you about trans” (Hale, 1997: párr. 10). Asimismo, Hale sugiere no enmarcar lo trans bajo un tropo, figura o discurso totalizante, lo que justifica mi decisión de no hablar respecto de la subjetividad trans como un significante empaquetador de identidades. En complementariedad a esta idea, Cabral sugiere que las cuestiones trans y/o intersex no corresponden a “territorios vírgenes e innominados, a la espera de ser descubiertos, roturados y colonizados” (Cabral, 2009 citado en Radi, 2020: 32), lo cual me insta a realizar una lectura con consciencia de mi posición como sujeto cisgénero.

Mara Rita, la entropía y el *clinamen* lucreciano

El documental *En tránsito* (2017) narra las historias de cuatro personas trans viviendo en Chile. Dentro de ellas se encuentra Mara Rita, quien se autoidentifica como mujer trans. Algunas de las imágenes de su historia se acompañan de la lectura en voz alta de los versos de *Trópico mío*, lo que refuerza la asociación entre ‘yo’ fenoménico y ‘yo’ poético. Al final de la cinta, la ex pareja de Mara se toma la palabra y habla sobre su muerte para catalogarla como un “caso fortuito”, en tanto no hubo ninguna causa que explicara por completo por qué ocurrió. Sufrió un aneurisma cerebral, hecho que no estuvo exento de violencia ni discriminación: parte de su círculo cercano atribuyó su causa de muerte a una “sobredosis de

las hormonas que tomaba como parte de su transición biomédica, en un intento de acelerar los resultados” (Campbell, 2020: párr. 8). El cuerpo como desborde funciona, paradójicamente, como una clave de lectura de *Trópico mío*, en tanto la voz poética se perfila como un cuerpo en constante expansión.

Mi lectura de *Trópico mío* se centrará fundamentalmente en la consideración de lo entrópico como una categoría estética que interpela la cisnormatividad. Desde mi perspectiva, lo entrópico será entendido como el movimiento de un cuerpo que busca “ser” en el mundo por medio de dos desplazamientos: la multiplicidad y la fragmentación. Asimismo, la presencia de la cisnormatividad en el texto se comprenderá desde algunos tropos propuestos por el poemario, como el lenguaje y la vigilancia.

Sostengo críticamente el concepto de ‘entropía’ desde la filosofía lucreciana; en específico, a partir de la imagen del clinamen referida en *De Rerum Natura* (o *De la naturaleza de las cosas*). Pese a que el vínculo entre la poesía de Mara Rita y la propuesta de Lucrecio —pensador epicúreo romano de la Antigüedad— pueda parecer, en principio, forzado, noto algunos encuentros tanto en el lugar de enunciación de ambas figuras autoriales como en los contenidos de los que se nutren sus textos. Por un lado, el *Rerum Natura* de Lucrecio no fue leído como un tratado de física sino hasta recién entrado el siglo XX con la interpretación de Michel Serres (1994) en *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio*.⁵ Antes se lo consideraba un poema u obra filosófica que defendía los postulados del epicureísmo, sin que se validase como un tratado de física. En tanto, la poesía de Mara Rita también ha sido leída desde el intersticio: ya sea como texto militante, poema o, incluso, como texto autoficcional. La edición póstuma del libro *Me arde extrema* esta ambigüedad genérica y refuerza el carácter autoficcional de su obra, al incorporar fotografías personales de Mara al interior de dicha publicación.

A propósito del contenido, la teoría del clinamen referida en *De Rerum Natura* me permite productivizar críticamente los movimientos entrópicos que evoca la lectura de *Trópico mío*. Al contrariar la tradición física que estudiaba mayormente la mecánica de los sólidos, Lucrecio centró su atención en la mecánica de los fluidos; es decir, el agua, los caudales y los modelos hidráulicos. Mientras que en los cuerpos sólidos los átomos se encuentran “enlazados, ramificados, anudados en un tejido muy túpido” (Serres, 1994: 21), en los fluidos, por el contrario, “[los átomos] están menos ligados los unos a otros” (Serres, 1994: 22). De ahí aparece la teoría del clinamen: hay ciertos átomos que, a nivel molecular, están predispuestos a la desviación y la turbulencia. El clinamen sería, por tanto, ‘el ángulo mínimo de formación de un torbellino que aparece aleatoriamente en un flujo laminar’” (Serres, 1994: 23).⁶

Desde mi entendimiento, la propuesta de Lucrecio tiene como fundamento desmitificar el estado ideal de cosas que estudia la física occidental. La exploración hacia los modelos hidráulicos pone de manifiesto la intromisión del caos, las turbulencias y las desviaciones; las desrealizaciones y los puntos de desencuentro. En este sentido, la imagen del clinamen me funciona como metáfora y punto de partida para reflexionar en torno a la propuesta estética de *Trópico mío*. Como analizaré a continuación, pienso que los movimientos de lo múltiple y lo fragmentario constituyen formas alternativas de habitar un sistema. En otras palabras, la voz poética del texto halla su voz dentro de las grietas del cis-tema. Habita el clinamen, pues se trata de una identidad en desviación. Su corporalidad no cumple con el imperativo cisgénero, lo que trae como consecuencia un desborde al estatuto de normatividad. Por tanto, el nexo

⁵ En *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio*, Serres es crítico hacia las lecturas totalizantes que se han hecho sobre la obra de Lucrecio. Asimismo, cuestiona la desvalorización del *Rerum Natura* en su condición como texto de física: “De ahí el balance final de la crítica: en la Antigüedad no hay física atómica o, mejor dicho, no hay en general ciencias aplicadas; y el clinamen que en ella se basa no es sino una propiedad inmaterial del sujeto. Debemos leer [presuntamente] el *De Rerum Natura* de Lucrecio como humanistas o como filólogos, nunca como un tratado de física” (1994: 20).

⁶ “Así, pues, imaginemos un haz de paralelas. En un punto cualquiera del flujo o de la catarata aparece un ángulo muy pequeño y, a partir de él, una espiral. En el seno de ese movimiento, los átomos, hasta entonces separados, se encuentran: *atomorum turbulenta concursio*” (Serres, 1994: 23).

entre el clinamen de Lucrecio y el trópico de Mara no parece ser tan descabellado. Más bien, constituye un anacronismo⁷ que da apertura a una lectura crítica y estética del poemario.

Múltiple y fragmentaria

En su breve, pero contundente análisis sobre *Trópico mío* (que, además, se presenta como el prólogo del libro), Jessenia Chamorro (2015) propone dos imágenes para pensar en el proyecto estético del poemario: lo jánico y lo uboróbico. Por un lado, “[l]a hablante lírico de este poemario [...] se erige como una suerte de dios Jano de su propio mundo, un dios de dos caras cuya representación es tanto la ambivalencia de la existencia así como también lo es la bifurcación del ser-humano” (Chamorro, 2015: 346). Por otro, lo uboróbico se materializa en la iconografía del Uróboros, “la serpiente que se muerde la cola eternamente, que simboliza el ciclo eterno, el esfuerzo eterno y la lucha eterna [...] para esta hablante lírico el ciclo de su vida comienza y termina en ella” (Chamorro, 2015: 346).

Desde mi lectura, las imágenes de lo jánico y lo uboróbico me permiten ampliar la consideración de Chamorro para pensar en la voz poética como un cuerpo múltiple, en constante expansión. En el poema III, por ejemplo, se señala: “Las líneas de mi cuerpo son solo una muy enredada / Entrampada en un juego de palabras me quedo” (Rita, 2015: 18). Más adelante, en el poema VI, se observa a sí misma en múltiples direcciones, como en un juego de reflejos: “Me multiplico en reflejos respuesta parece / Buscándome sola me encuentro / Siento ser una doble misma de mí” (Rita, 2015: 18). Pienso en el movimiento de lo múltiple como una respuesta al yo totalizante, cerrado y concluyente del proyecto cisnormativo, a través de la cual se ordena los cuerpos por medio de una ontología binaria que diferencia a los sujetos en hombres o mujeres; es decir, “impone un límite férreo tanto a la posibilidad de reconocer el universo de subjetividades que excede el binario de género como a la de abordar críticamente la lógica que instituye órdenes diferenciados de la subjetividad” (Cabral, 2006: 2). Por tanto, lo múltiple se presenta como una posibilidad de descentrar la subjetividad y exceder los límites impuestos por un discurso hegemónico.

Planteé con anterioridad que la presencia de la cisnormatividad se halla fundamentalmente en dos tropos: el lenguaje y la vigilancia. En el poema inaugural, la voz poética se sitúa en el espacio y declara explícitamente su lugar de enunciación: “Arrojada sola me encuentro / Una lengua impuesta tengo que aprender” (Rita, 2015: 17). La “lengua impuesta” se constituye, bajo mi lectura, como el discurso hegemónico de la cisnormatividad, que norma los cuerpos en un código lingüístico a aprehender. Más adelante, en el poema XXVII, la voz poética señala: “Alguien me llama con un nombre que no recuerdo” (Rita, 2015: 22). Y, luego, en el poema L, indica las siguientes palabras como en una suerte de axioma mántrico: “Toda configuración del yo es metodología / Toda metodología es discurso / Todo discurso es ideología” (Rita, 2015: 27). De esta forma, la mediación del lenguaje condiciona el estatuto de un cuerpo múltiple, desbordado, que encuentra su “ser” en los reflejos y las dobles: “Desesperada busco a la otra que habita en el espejo / Busco a la otra yo reflejo mío” (Rita, 2015: 26). Esta consideración se profundiza al pensar en el poemario a nivel formal: son cien poemas escritos en tercetos, lo que insta a pensar que el desborde corporal de la voz poética se ve condicionado por una norma. Es decir, estamos

⁷ Entiendo el anacronismo desde la perspectiva de Didi-Huberman, quien plantea que las imágenes de la cultura están “abiertamente sobredeterminada[s] respecto del tiempo” (2008: 42); es decir, dos imágenes propician una dialéctica en la medida en que la una comunica un aspecto sobre la otra. En contraposición al pensamiento hegeliano, Didi-Huberman propone el desgarramiento de cualquier tipo de teleología al pensar en el anacronismo como una forma válida de generar conocimiento. Bajo este marco, la física lucreciana y la poética de Mara Rita forjan una imagen dialéctica que fecunda la hipótesis de este trabajo.

en presencia de una maquinaria social (el imperativo cisgénero), pero también textual: la escritura metrificada, donde cada poema se titula por medio de un número romano.⁸

La imagen de la multiplicidad se percibe, además, en otra configuración corporal, que desafía los estatutos biológicos del cuerpo y las normas sociales de lo familiar. A lo largo del texto, la hablante lírica describe un proceso de alumbramiento en el que se da a luz a sí misma a la vez que da a luz a una gemela, lo que se observa fundamentalmente en el poema XIV: “Es la madre la que está detrás de mí / Soy la madre de mi madre / Difícil es parir a mi madre que me pare a mí” (Rita, 2015: 19). Más adelante, esta configuración se extrema en un juego de palabras que disloca las posibilidades y exigencias biológicas de un cuerpo, como se observa en el poema LVIII: “Yo madre de mí de mi hermana de mi hija de mi madre / Yo hija de mí de mi hermana de mi hija de mi madre / Yo hermana de mí de mi hermana de mi hija de mi madre” (Rita, 2015: 28). De esta forma, el cuerpo da lugar a otro ser a la vez que se habita a sí mismo, lo cual contraviene la norma biológica, unilateral y unidireccional de sí mismo. La enunciación como madre, hermana e hija unifica lo múltiple y hace de lo femenino el único lugar posible de enunciación, contrario a lo masculino, que se percibe como un espacio perdido: “Una vocecita muy baja me pregunta / ¿En dónde está yo mismo hermano hijo padre? / En momentos así solo se puede reír” (Rita, 2015: 28).

El movimiento de lo múltiple es acompañado de forma paralela por el movimiento de lo fragmentario, que, en ocasiones, se presenta como fractura. En el poema II, la voz poética pareciera tratar de acomodar las partes constitutivas de su ser, al señalar: “Moviéndome trato de unir mis partes / Llorando siempre soy” (Rita, 2015: 18). El intento por unir su fragmentariedad se contrapone a su naturaleza de “Yo sin forma siempre” (Rita, 2015: 28). Asimismo, la masculinidad ausente en contraposición al desborde de lo femenino se presenta, parcialmente, como un recuerdo fragmentario que pesa, como se observa en el poema XVI, donde la hablante lírica afirma: “Algunas de mis madres tienen el rostro de mi padre / En mi cuerpo llevo a mi padre / En mi cuerpo llevo todo ese peso” (Rita, 2015: 20). En este sentido, la configuración fragmentaria es también una pulsión de memoria, que conduce a la hablante lírica a rememorar parte de su pasado como sujeto.

La configuración entrópica de lo fragmentario revela la condición inacabada de la voz poética, que, como afirmé anteriormente, también se presenta como fractura. En el poema XXX se describe un accidente en el que “...perdí a mi madre y gemela / Madre y gemela murieron cuando las chocó un planeta / Solo me queda la órtesis” (Rita, 2015: 22). La imagen de la órtesis funciona, en este contexto, como el recuerdo tangible de la fractura, que es seguida por el movimiento de una tajadura que disloca la ubicación espacial de la hablante: “Alguien se acerca y me agranda la boca con un tajo / Obligada a aprehender más de lo que sé / De donde estoy no puedo recordar ninguna dirección” (Rita, 2015: 23). En el poema LXXI, “La órtesis ya es prótesis” (Rita, 2015: 33) y, finalmente, la tajadura se convierte en herida: “En mí siento una herida / Busco en mí sin encontrar nada / El tajo de este mundo quedó dentro de mí” (Rita, 2015: 35).

Las tres imágenes de la fractura (órtesis/prótesis, tajo y herida) indican la presencia de un cuerpo en transformación y acomodo a una norma, lo cual repercute en que el movimiento entrópico sea agredido e intervenido por fuerzas externas que agreden la corporalidad de la voz poética. La imagen de la vigilancia complementa esta idea, en el sentido de que la fragmentación y la fractura se pretenden codificar en una isotopía unívoca del yo: “Me doy cuenta que me sigue una cámara de seguridad / Mi imagen es proyectada en muchas pantallas / Todas esas no soy yo” (Rita, 2015: 27). La vigilancia, al igual que el lenguaje, se constituye como un dispositivo normalizador, una captura que intenta asimilar la corporalidad de la hablante a espacios que la condicionan: “A lo lejos puedo ver muchas antenas oxidadas

⁸ Agradezco a Christian Pardo Gamboa, quien me hizo pensar detenidamente sobre este punto al momento de presentar el presente trabajo en las Primeras Jornadas de Posgrado de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

/ Espeso está el aire con tantas ondas electromagnéticas / Me duele el cuerpo por recibir y no entender las señales” (Rita, 2015: 27).

Tanto la multiplicidad como la fragmentación se configuran como dos desplazamientos de una voz poética que busca habitar un lugar en el mundo. De ahí, me hace sentido pensar en la imagen del trópico, con la cual se da nombre a este poemario, como una modulación cartográfica inscrita en un mundo real y fenoménico que es subvertida por medio de movimientos entrópicos contrahegemónicos a las lógicas binarias y progresivas de la experiencia humana. Por esta razón, se hace uso del posesivo “mío” en el título, que demuestra la apropiación de una habitabilidad particular y el “encuiramiento” (Kaminsky, 2008)⁹ de ese espacio, como se expresa en el poema XCVI: “Al moverme y al agitarme me expando / Habito toda así bailando / Soy la tremenda bomba biológica que todos temen” (Rita, 2015: 36). El trópico se codifica como un espacio propicio para el clinamen. Una apertura hacia la desviación y el desacomodo de los cuerpos moleculares a la física unidireccional, vertical.

Conclusiones: “Pero me quedo aquí para siempre”

Hasta este punto, he examinado el poemario *Trópico mío* desde la imagen lucreciana del clinamen. Por un lado, accedí a un acotado corpus crítico que me permitió hacer un juicio en torno a las lecturas totalizantes que se han hecho de la obra de Mara Rita. Así, por ejemplo, el concepto de “transgeneridad” propuesto por Cabral (2006) me fue útil para considerar las aperturas que el significante trans trae consigo, sin adjudicarlo a la homologación de una única subjetividad. Asimismo, la propuesta teórica de Torras me invitó a cuestionar el ideal de las autorías, al pensarlas ya no como lugares definitivos, sino móviles. Por otro lado, analicé brevemente el poemario de Mara Rita a partir de la multiplicidad y la fragmentación, movimientos propios de un lugar de turbulencia en los que se permite cierto tipo de habitabilidad por parte de la voz poética.

Doy cierre a este texto y me percaté de que la revista *Palabra Pública* de la Universidad de Chile dio a conocer el 13 de julio una entrevista perdida, pero reencontrada, a Mara Rita, del año 2015. Me sorprende no solo por la sincronía entre mi texto y la entrevista, sino también por las palabras de Mara, que coinciden con los posicionamientos críticos de los Estudios Trans*: “Soy el nuevo elemento-objeto exótico y aprovecho también eso. ¡Otra escritora transexual! ¡Va a hablar de su historia! ¡De su tránsito!” (2021: párr. 15). Pienso nuevamente en las tensiones presentadas al inicio de este trabajo y me pregunto si las habré resuelto de manera óptima. Pienso, además, en la exploración de otros artículos que abordan lo trans, como los de Eric Sancho (2019) o Nuria Navarro (2020), que, bajo mi perspectiva, se sitúan desde un posicionamiento epistémico problemático, al plantear que la experiencia trans carece de un relato constitutivo (en el caso de Sancho); o por no atender a las tensiones entre lo trans y lo travesti, homogeneizadas en un significante unívoco (en el caso de Navarro).

Pienso en *Trópico mío* como un poemario constitutivo de una estética entrópica que devela lo que Diamanda y Acuña denominan “el valor geométrico-espacial ‘straight’ [...] que determina el posicionamiento vertical, de un eje de poder frente a lo torcido” (2020: 9). Pienso en el poema que da cierre a *Trópico mío* como una suerte de vaticinio al legado, entropía y permanencia de una voz tan

⁹ En su artículo “Hacia un verbo queer” (2008), Amy Kaminsky propone una traducción al verbo *queer* en español: encuirar. “El verbo *queer* que propongo, ‘encuirar’, desafía también la normalidad. Revela el efecto de la normalización y la producción de un estado que se pretende natural [...] encuirar implica una transividad, una práctica, un análisis; una distorsión que revela otra distorsión previa” (Kaminsky, 2008: 889). En línea con el poemario de Mara Rita, el “encuirar” implica “La “necesidad de crear y defender identidades alternativas para sobrevivir en una cultura regida por la identidad normatizada” (Kaminsky, 2008: 879).

particular como la de Mara: “Ya sé por qué me temen / Nunca entendí por qué tiene que ser así / Pero me quedo aquí para siempre” (Rita, 2015: 36).

Bibliografía

- CABRAL, Mauro (2006), “La paradoja transgénero”, en Ciudadanía Sexual. Boletín Electrónico del Proyecto Sexualidades, Salud y Derechos Humanos en América Latina, n.º 2, pp. 1-8.
- CAMPBELL, Baird (2020), “The Networked Animita: Transgender Remembrance on Social Media” [Blog], Platypus: The Castac. Consultado en <<http://blog.castac.org/2020/11/the-networked-animita-transgender-remembrance-on-social-media/>> (05/11/2021).
- CHAMORRO, Jessenia (2015), “Jánica y Uboróbica: sobre Trópico mío de Mara Rita”, en Revista Nomadías, n.º 20, pp. 345-348.
- DIAMANDA, Frau y Héctor Acuña (2020), “Introducción”. Escenas catalanas: errancias antropológico-sexuales. Barcelona, Colectivo La Máquina, pp. 9-11.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2008), Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Antonio Oviedo (trad). Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- EDICIONES DEL INTERSTICIO (2021), Lanzamiento Me arde de Mara Rita [Video]. Consultado en <<https://www.youtube.com/watch?v=Weoce1gIOHM>> (05/11/2021).
- GALLARDO, Constanza (2017), En tránsito. Santiago, Chile: Inefable.
- HALE, Jacob (1997), “Suggested Rules for Non-Transsexuals Writing about Transsexuals, Transsexuality, Transsexualism, or Trans ____”. Consultado en <<http://www.sandystone.com/hale.rules.html>> (05/11/2021).
- KAMINSKY, Amy (2008), “Hacia un verbo queer”, en Revista Iberoamericana, n.º 74, pp. 879-895. DOI: <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2008.5215>>.
- NAVARRO, Núria (2020), De la Manuela de José Donoso a Las biuty queens de Iván Monalisa Ojeda: los nuevos sujetos trans en la literatura hispanoamericana. Tesis para optar al grado en Filología Hispánica. Universitat de Lleida, Lérida.
- RADI, Blas (2020), “Notas (al pie) sobre cisnormatividad y feminismo”, en Ideas. Revista de Filosofía moderna y contemporánea, n.º 11, pp. 23-36.
- RASTIER, François (1976), “Sistemática de las isotopías”, en Greimas, Algirdas Julius (comp.), Ensayos de semiótica poética. Barcelona, Planeta, pp. 107-140.
- RITA, Mara (2015), Trópico mío. Santiago: MAGO Editores.
- SANCHEZ, Ignacio (2021), “Desencantos y maravillas: comunidad, fracaso y utopía queer en Las malas de Camila Sosa Villada”, en Chasqui, n.º 50, pp. 133-152.
- SANCHO, Eric (2019), “La literatura como afirmación de una existencia. Cómo leer cuando las personas trans se escriben”, en Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, n.º 5, pp. 146-154.
- SERRES, Michel (1994), El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Valencia, Pre-Textos.
- TAPIA, Javiera (2021), “Mara Rita, el trópico nuestro. Entrevista a Mara Rita”. Palabra Pública. Revista de la Universidad de Chile. Consultado en <<http://palabrapublica.uchile.cl/2021/07/13/mara-rita-el-tropico-nuestro/>> (22/11/2021).
- TORRAS, Meri (2000), “Feminismo y crítica lesbiana: ¿una identidad diferente?”, en Segarra, Marta y Àngels Carabí (eds.), Feminismo y crítica literaria. Barcelona, Icaria Editorial, pp. 121-141.
- VELA, Alejandra (2018), “Constelación de locas. Sarduy, Arenas, Puig en sus postales”, en Falconí, Diego (ed.), Inflexión marica. Escrituras del descalabro gay en América Latina. Barcelona, Egales, pp. 41-58.