

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n24.43367>

Nuevos acercamientos al neobarroso latinoamericano en poéticas travestis: una escritura aguafiestas y enojada

Tomás Siac

Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina

siactomas@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5919-0430

Recibido 6/07/2023. Aceptado 24/08/2023

Resumen

El sujeto travesti, a lo largo de la literatura latinoamericana, ha sido adoptado como una figura estético-crítica relevante para pensar la inmanencia humana y las maneras de habitar el territorio. A partir de esta idea recurriremos al análisis de la recopilación de fanzines *poesía travesti* (2021) de Claudia Rodríguez, para esbozar maneras contemporáneas de pensar a la travesti como figura re-ontologizante y re-afectiva de las tramas discursivas de la sociedad neoliberal de principios del siglo veintiuno. Nos centraremos en articular un aparato crítico que re-piense la escritura latinoamericana como un hacer crítico, donde las tecnologías de la felicidad y las maneras de hacer cuerpo sean puestas en cuestión. A lo largo del análisis recurriremos a las teorías de Sara Ahmed acerca de la felicidad y el giro afectivo, las reflexiones de Audre Lorde acerca del enojo —como respuesta desafiante al racismo— y las lecturas de Severo Sarduy y Nestor Perlongher sobre el barroco-neobarroco-neobarroso y sus derivas históricas. En síntesis, estas teorías nos permitirán una lectura transdisciplinaria sobre la escritura travesti de Claudia Rodríguez como un ejemplo de la posibilidad de refundar los discursos y los cuerpos en el seno de la sociedad feliz y capitalista de nuestro presente.

Palabras clave: *felicidad; neobarroso; Claudia Rodríguez; escritura travesti; feminismo aguafiesta*



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

New Approaches to Latin American Neo-Baroque in Transvestite Poetics: A Spoilsport and Angry Writing

Abstract

The transvestite, throughout Latin American literature, has been adopted as a relevant aesthetic-critical figure to reflect on human immanence and modes of inhabiting territories. Claudia Rodriguez's fanzines will be analysed in order to outline contemporary ways of thinking transvestites as a re-ontologising and re-affective figure on neoliberal discursive plots of early twenty-first century society. We will focus on articulating a critical apparatus that re-thinks Latin American writing as a critical act, where happiness —as an oppressive technology—, hygienist logics and ways of conforming bodies are questioned. Throughout this analysis we will focus on Sara Ahmed's theories on happiness and the affective turn, Audre Lorde's reflections on anger — as a defiant response to racism— and Severo Sarduy's and Nestor Perlongher's readings of the Baroque-Neobaroque-*Neobarroso* and its historical drifts. In synthesis, these theories will allow us a transdisciplinary reading of Claudia Rodriguez's transvestite writing as an example of the possibility of refounding discourses and bodies within the hygienist, happy and capitalist society of our present.

Keywords: *happiness; neobarroso; Claudia Rodriguez; transvestite writing; killjoy feminism*

Pedagogo: Te alarmas fácilmente, Electra. Ellas no son sino esas plagas que toda ciudad debe padecer de cuando en cuando (Pausa). El mal no está en las langostas de paso. Y toda ciudad tiene siempre un monstruo perpetuo.

—Virgilio Piñera, *Electra Garrigó*

Primeros esbozos: felicidad, feminismo y escritura

La presente escritura es un intento de comenzar a pensar diferentes poéticas latinoamericanas desde teorías feministas contemporáneas que provienen del campo del giro afectivo que se dio a partir de los años 80's del siglo pasado. Encontramos una potencia en las lecturas feministas y decoloniales por pensar a los discursos artísticos de nuestro territorio latinoamericano como escrituras críticas que puedan pensar las tecnologías y lógicas de sociabilidad en nuestro presente siglo, en y desde nuestro territorio. Postular la creación artística desde diversas prácticas teórico-críticas como las ya mencionadas, nos permiten abordar objetos artísticos como objetos estéticos que en su materialización evidencian reflexiones críticas: el objeto artístico es a su vez crítico en tanto incide en el seno de lo social y alumbró una zona de reflexiones. Fruto de una preocupación por pensar los ordenamientos sociales —sobre todo los impulsados por el neo/liberalismo ya desde el siglo XIX en territorios latinoamericanos—, intentaremos crear un aparato analítico-discursivo que pueda poner en tensión las diversas tradiciones teórico-críticas (como los discursos antirracistas, decoloniales, feministas, entre otros) con las literarias (aproximaciones a las genealogías barrocas de nuestro continente) para esbozar un acercamiento transdisciplinario a objetos de estudio tan complejos como el que abordaremos en el presente trabajo. El énfasis de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

esta escritura está en pensar el hacer-literario latinoamericano en interrelación con discursos plenamente críticos, a la vez que discurso crítico en sí mismo. Nos interesa pensar al hacer-literario como una escritura crítico-reflexiva en sí misma, pensando especialmente aquellas poéticas inscriptas en el barroco-neobarroco-neobarroso. Desde esta perspectiva, postular los registros estético-artísticos como producción de conocimiento en sí supone

otorgarle a la producción cultural y estética latinoamericana un sitio que no sea simplemente el de brindar un ejemplo... sino el de actuar como sitios de intervención crítica y teórica, dándoles un lugar dentro del esquema de producción de conocimiento. (Horne, 2021, p. 23).

En este sentido, instaurar la literatura —en este caso la poética travesti de Claudia Rodríguez— como una esfera epistemológica privilegiada de conocimiento supone, para continuar hablando con Luz Horne, construir y sedimentar una crítica a la razón monumental moderna racional de principios reificantes y coloniales. Esta intención crítica está anclada en la noción de literaturas posautónomas de Josefina Ludmer que, a grandes rasgos, es un nuevo régimen conceptual donde las diversas esferas discursivas se fusionan, sus límites entran en crisis porque “se producen todo tipo de éxodos” (2021, pp. 326-327) donde se erigen “otros modos de leer, de pensar, de imaginar y otras políticas: en realidadficción, adentroafuera, en transparencia y en ambivalencia” (2021, p. 327). En este sentido, “al desdiferenciarse ficción y realidad, al aparecer la fusión que es la realidadficción, cambia el lugar del escritor” (Ludmer, 2021, p. 326) a la vez que el hacer-crítico, que nos convoca en esta instancia. Abordar literaturas latinoamericanas contemporáneas, como la que abordaremos, requieren del lector una mirada atenta y reflexiva, sobre todo en estas poéticas donde la ficción “no parece constituir un género o un fenómeno específico sino abarcar la realidad hasta confundirse con ella” (Ludmer, 2021, p. 325). Atendiendo a estos cambios del estatuto literario en nuestro presente siglo, la metodología abordada intentará dar cuenta de este cambio, y trabajar desde esta dislocación del campo literario como campo plenamente estético: de esta manera, “la literatura y la imagen se transforman entonces en plataformas de generación de conceptos... y la esfera estética y cultural adquiere una impronta filosófica” (Horne, 2021, p. 26).

Para postular un discurso que (re)piense los valores heurísticos de la escritura latinoamericana desde la contemporaneidad, hemos decidido abordar la poética de Claudia Rodríguez y su compilación de fanzines *poesía travesti* (2021). Esta escritora chilena resulta de vital importancia para pensar el presente social y político de nuestros territorios, y las discursividades que circulan en estos, ya que mediante la objetivación de sí misma, como método de escritura autobiográfica, nos permite agudas reflexiones sobre el habitar travesti. Su trayectoria como activista social por los derechos de las comunidades trans, *cuir*s, trabajadores sexuales, VIH+, entre otras, nos facilita un abanico de realidades que se escapan de las lógicas felices de la cultura neoliberal, a lo cual nos referiremos en el primer apartado. Sin lugar a dudas, la opresión de estas corporalidades desviadas de la moral imperante constituye un pilar fundamental para su expresión literaria, razón por la cual decidimos ahondar en una lectura crítica de esta autora, exponer su singular y pertinente lectura de los guiones de felicidad y la implicancia en el seno de lo social.

Fruto de la puesta en cuestión, en la escritura de Rodríguez, de corporalidades otras —es decir, opuestas a la normatividad heterosexista y patriarcal, de tintes binarios, y explícitamente críticas de los procesos de concreción de corporalidades binarias, esencialistas y presuntamente naturales,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

que supriman la diversidad de cuerpos y expresiones de los mismos—, decidimos abordar dicha textualidad literaria a partir de la teoría acerca de la felicidad propuesta por Sara Ahmed en su libro *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (2019), ya que la infelicidad retratada en esta poética construye sujetos disfóricos, en tanto no congruentes con los guiones de felicidad. En su discursividad que apunta a una feroz crítica hacia la opresión a la que son sometidos estos colectivos, se vislumbra una escritura enojada, que lejos de las políticas escriturales que abogan por formas amigables-amables de expresión, arremete con toda su furia como índice del dolor de la carne. Leída desde la figura de la aguafiestas propuesta por Ahmed, el enojo como gestualidad escritural se inserta dentro de las genealogías feministas. Para abordar este afecto tomaremos los aportes de la feminista antirracista estadounidense Audre Lorde. A pesar de que Claudia Rodríguez no produce con frecuencia enunciados que se muestren explícitamente antirracistas, si se pueden apreciar trazas que están unidas con los discursos de clase y los discursos travestis en contra de la transfobia. Tanto el sujeto travesti como el pobre, y los contradiscursos que estas corporalidades constituyen, están presentes en toda su poética, lo que genera un fuerte lazo con la teórica estadounidense, por lo cual su teoría nos resulta de utilidad a fines metodológicos.

Como bien hemos dicho con anterioridad, en el presente trabajo buscamos desplegar una serie de recursos que puedan proveernos de maneras de desajustar del lenguaje, la moral, las tecnologías de la felicidad, y las corporalidades subyugadas, en productos literarios. Es por esto que hemos decidido esbozar teorías sobre el barroco americano, y sus subsecuentes derivas, para pensar la inserción de Claudia Rodríguez en la tradición literaria latinoamericana, posibles vínculos con otras escrituras y expresiones artísticas.

A través de estos conceptos —la felicidad, el aguafiestas, el enojo y el barroco latinoamericano, junto con sus derivas— nos aproximaremos a la escritura travesti como una expresión capaz de esbozar maneras de suspender y desarticular los guiones de felicidad: la construcción de una inmanencia humana en el seno de las comunidades heteropatriarcales occidentales. Lejos de una lectura reificadora de las corporalidades travestis, buscaremos ahondar en su capacidad de proveernos de discursos críticos a través de una construcción hipertélica del cuerpo y la escritura que deriva en la reestructuración de ambas categorías; cuerpo y escritura.

La felicidad: apuntes para una crítica feminista de los afectos

En el presente apartado nos abocaremos a pensar la felicidad desde la óptica de los feminismos surgidos a partir del giro afectivo como una crítica radical a las maneras de interacción social, en el seno de las sociedades occidentales neoliberales de organización patriarcal. Sara Ahmed, desde el comienzo de sus estudios pertenecientes al campo de los afectos, instauro la pregunta por cómo ejecutar protocolos de habitabilidad en los territorios frente a los procesos estético-coloniales impulsados por las democracias occidentales contemporáneas. La propuesta crítica de esta teórica feminista busca pensar formas de incidir en las organizaciones sociales neoliberales con protocolos de afectividades desmedidas: propiciar la explicitación de emocionalidades negativas —como el enojo o la infelicidad— como un discurso crítico a adoptar por sujetos sometidos. Ante la propuesta neoliberal de “versiones higiénicas de las vidas psíquico-afectivas... que institucionalizan el individualismo de mercado, los horizontes abstractos de la paz, protocolos estético-coloniales y ante todo, lazos sociales mediados por el comportamiento securitista como



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

una expresión de salubridad común” (Cuello, 2019, p. 15), dicha autora propone una agenda anímica en la cual sentir (ya sean afectos eufóricos o disfóricos) se vuelve una poderosa micropolítica contra los órdenes impuestos que reprimen diversas formas de reparto de lo vivible y sensible. Frente al ascetismo occidental, entendido como régimen sensible-político que busca homogeneizar y alienar las singularidades a partir de la prohibición de desmesurarse, Ahmed aboga por una forma de dislocación desde la tristeza y el grito que supone un cuerpo dolido. Nicolás Cuello plantea, en la presentación del libro de Ahmed, pensar este régimen alienante como una *straightpolitik*: “Aquella política basada en objetivos rectos, intereses prácticos, acciones concretas, sentidos coherentes, efectos equilibrados y resultados transparentes que son modelados por la expectativa colonial sobre las pasiones políticas” (2019, p. 19). Ante esta política afectiva de lo recto como forma de dominación y alienación social, Ahmed se pregunta por qué resulta necesario ser feliz, qué constituye ser feliz y por qué se empeñan los sistemas capitalistas en vender felicidad.

Sin lugar a dudas, el análisis de Ahmed se centra en un intento por construir una historia de la felicidad como política capitalista que sedimenta modos de relaciones subjetivantes de las formas de vida. Dicha teórica arguye que existe una organización binaria de los órdenes afectivos del mundo, que se cierne a una visión eufórica y otra disfórica de los sentimientos y afectos: lo bueno tiene sentimientos buenos y lo malo sentimientos malos. A pesar de parecer una afirmación banal y hasta reduccionista, la idea que intenta ser esbozada es que aquellos que se encaminan hacia la felicidad son buenos y los que se apartan de este camino son malos o están asociados con sentimientos malos. Ahmed postula, tras haber abordado diferentes textualidades como los libros de autoayuda, espirituales y guías sobre cómo tener una *buena y feliz vida*, que estos discursos ahondan en una propuesta heteropatriarcal de la organización social, es decir, abogan por una forma de organización social basada en el casamiento, roles de género estancos y tolerantes con los sistemas opresivos de explotación capitalista. De esta manera, casarse y reproducir organizaciones heteropatriarcales supone la felicidad, supone el ESO de la felicidad. Cabe aclarar que Ahmed no está en contra de ser feliz sino del ESO de la felicidad: la justificación que subyace a los discursos de la felicidad que contienen formas de opresión y descalificación de formas de vidas no heteropatriarcales.

A través del ESO de la felicidad, como forma de reproducción de tecnologías y dinámicas de sometimiento y adopción de modos precisos de habitabilidad, Ahmed propone la existencia de un consenso —impuesto— sobre las maneras de ser feliz, que derivan en formas morales de existencia: “la felicidad se convierte así en una forma de direccionamiento u orientación que nos conmina a seguir ‘la buena senda’” (2019, p. 33). Explicitando esta forma meramente moral de felicidad, que se erige como única opción, podemos dilucidar la instauración de una economía afectiva en la cual la acumulación de capital está basada en la elección de modos de vida heteropatriarcales.

Verse afectado ‘de buena manera’ supone una orientación hacia determinado objeto como si este fuera bueno... la felicidad es una orientación hacia los objetos con los que entramos en contacto. Conforme a los modos en que nos vemos afectados por ellos, nos acercamos y nos alejamos de dichos objetos. (Ahmed, 2019, pp. 65-66).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

A través de la cita anterior podemos argüir que existe una objetualidad de la felicidad, es decir, la objetualización de la materia a través de criterios valorativos. Sin embargo, esta objetualización de la materia —como será entendida en el presente trabajo— no se establece a partir de la materia en sí a manera de esencia, sino en el contacto con esta: “las emociones son sobre los objetos, a los que por tanto dan forma, y también se ven moldeadas por el contacto con ellos” (Ahmed, 2014, p. 28). Continuando con esta idea, “las emociones [y la objetualizaciones que establecen —o se pegan— en la materia] son relacionales: involucran (re)acciones o relaciones de ‘acercamiento’ o de ‘alejamiento’ con respecto a dichos objetos” (Ahmed, 2014, p. 30), evidenciando que según la distancia en la que se encuentren los cuerpos, con respecto a los objetos —en este caso felices—, constituye la valoración del mismo. Cargar de valor a los cuerpos y a las diversas materialidades presentes en la sociedad resulta de vital importancia ya que posibilita la instauración de modos de relacionalidad. Así, esta economía afectiva permea todo ámbito con tintes morales y construye a partir del contacto del sujeto con los objetos, sin lugar a dudas, una moralidad feliz. Ser moral comienza a entablarse como un imperativo: ser feliz —en tanto relacionarse con objetualidades propias de esta felicidad moral— implica abogar por un fin social *válido*. La felicidad no es el medio sino el fin de toda persona *buena-correcta*:

La literalidad del afecto se convierte en una literalidad de la economía moral: damos por sentado que algo habrá de sentirse bien porque es bueno, y que si lo sentimos bien, somos buenos... La felicidad nos dirige hacia el bien, al tiempo que crea la impresión de que es el bien el que nos dirige en dicha dirección. (Ahmed, 2019, p. 85).

Discutir el ESO de la felicidad, como bien propone la teórica en la cita anterior, significa poner en suspenso el afecto de las economías sentimentales heteropatriarcales para cuestionar por qué se postula la existencia de afectos buenos (una objetualidad eufórica de la cual se *debe* —como imperativo social— acercarse) y otros malos (una objetualidad disfórica de la cual se *debe* alejarse). La objetualidad de la felicidad, en este sentido, postula a qué acercarse y a qué no, y por lo tanto, los cuerpos son valorados en función a dicho acercamiento con respecto a las objetualidades eufóricas o disfóricas. El intento por cuestionar la valoración de los objetos, y su posterior extensión a las corporalidades humanas, constituye pensar a esta economía afectiva como una economía reificadora de los cuerpos como así también de las subjetividades. Construir la felicidad como un fin no es ni más ni menos que la instauración de valoraciones morales hacia las diferentes formas de vidas.

El enojo y lo aguafiestas: gestos de una escritura infeliz

En este apartado nos centraremos en dos figuras centrales para la teoría feminista y la crítica del campo del giro afectivo: el enojo y la aguafiestas. Ambas figuras, encarnadas en la escritura de Claudia Rodríguez, nos ofrecen una perspectiva traslaticia a los modos imperativos de sociabilidad. Si argüíamos que la felicidad genera tecnologías y dispositivos que derivan en el establecimiento de formas productivas de sociabilidad, podemos sostener la hipótesis acerca de que la felicidad es un orientador del bien común, es decir, un pilar fundamental de la convivencia y connivencia de las diferentes corporalidades en el yugo de la sociedad heteropatriarcal. La



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

felicidad, según esta idea que tomamos de Ahmed, se articula como un factor cohesionador en tanto fin último, donde la puesta en suspenso de toda reflexión sobre los fundamentos sociales es necesaria para mantener las jerarquías, anteriormente instituidas, intactas. Cómo y qué constituye ser feliz son dos preguntas que terminan modelando lo que denominaremos como guiones de felicidad, es decir, “... una tecnología o un instrumento que posibilita la reorientación del deseo individual hacia el bien común” (Ahmed, 2019, p. 136). El bien común se delinea como un repertorio de decisiones que responden a las necesidades productivas capitalistas y heteropatriarcales:

La felicidad implica una forma de orientación: el solo anhelo de felicidad implica que nos veamos direccionadas en determinados sentidos, en la medida en que se supone que la felicidad se sigue en determinadas elecciones de vida y no de otras. (Ahmed, 2019, p. 129).

Si la felicidad se establece como una orientación social y la sonrisa feliz como un modo de habitar, “la opresión obliga a la persona oprimida a exhibir signos de felicidad, que se entienden como signos de que ha sabido adaptarse a la situación” (Ahmed, 2019, p. 147). Sin lugar a dudas, la sonrisa constituye el signo visible de la aceptación del sometimiento por parte del oprimido en tanto muestra conformidad con la *correcta* elección de vida que ha hecho. De esta manera, la aguafiestas ingresa en el plano de la escena social bajo la forma de la no-sonrisa, la queja, la palabra siempre negativa: hablar de la sumisión, allí donde existen las sonrisas, es un gesto de disconformidad para con el sistema y los modos de vida imperantes. La figura de la aguafiestas es una crítica en sí misma a las maneras conminatorias de habitar los territorios y los cuerpos —en especial aquellos dispersos de los guiones de felicidad—. En palabras de Sara Ahmed, “las feministas arruinan la fiesta sencillamente porque los objetos que prometen la felicidad no les resulta tan promisorios” (Ahmed, 2019, p. 144). Las aguafiestas interceptan las sonrisas macabras de los *felices bien-intencionados* porque entienden que prometen banalidades que resultan en un sistema opresivo de docilidad que nada tiene de prominente.

La figura de la aguafiestas se constituye, en este sentido, como aquel sujeto disfórico que pone en cuestión los guiones de felicidad bajo el aparato discursivo de la queja, la ironía y la sonrisa displicente. La aguafiestas no es un mero recurso discursivo fugaz, sino que es una toma de posición hacia las maneras de vivir: bien como dice el nombre se arruinan las fiestas, un plural que arremete con la fuerza de poner a dormir esas *son-ri-sas* antes fuertes y ahora cada vez más bajas, más pensativas. Sin embargo, como explica Ahmed, la recepción del discurso feminista-aguafiestas no suele ser bueno, sino que instituye a este sujeto como uno enojado, malo, infeliz —en los términos de una felicidad como ejercicio de sometimiento—. Esta construcción social de las feministas como seres enojados y disfóricos es analizada por Audre Lorde en su famoso artículo *Uses of Anger: Women Responding to Racism* [Usos del enojo: Mujeres respondiendo al racismo]. En dicho texto, la feminista estadounidense sostiene: “My response to racism is anger”¹ (Lorde, 2017, p. 22), exponiendo la idea de que su existencia como feminista en el seno de lo común está provista por el enojo como gesto escritural y gesto crítico. Incidir en los guiones de felicidad imperantes, desde la desmesura, es una forma de crítica en sí: desbordarse en los afectos, ingresar el sentimentalismo al activismo racial es una potente forma de articular resistencias.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

If I speak to you in anger, at least I have spoken to you: I have not put a gun to your head and shot you down in the Street; I have not looked at your bleeding sister's body and asked, 'What did she do to deserve it?'². (Lorde, 2017, p. 31).

A través de la cita anterior Lorde revierte la dicotomía feliz-bueno o triste/enojado-malo, tensionando los modos en que actúa el ascetismo de la felicidad que, lejos de ser formas pacíficas, son meras fachadas de un régimen opresor y asesino. El enojo se constituye como una esfera ontológica de la existencia feminista antirracista y aguafiestas al momento de desistir del uso del adverbio “angrily” por “in anger” como sustantivo: se vive *en* el enojo y no *con*; una pequeña pero importante diferencia que supone la exigencia de una territorialidad desplazada. No cabe duda que el feminismo recompone y refunda la corporalidad femenina a través del signo negativo del afecto enojo, que deriva en una política de resistencia: el enojo como forma de resistencia “implies peers meeting upon a common basis to examine difference, and to alter those distortions which history has created around our difference”³ (Lorde, 2017, p. 29). El enojo, en esta teoría significa la constitución de cuerpos insubordinados, formas de existir bajo el signo del constante cuestionamiento de las diferencias arbitrarias que instauró la Historia, para hablar con Lorde. Esta manera de hacer-cuerpo en lo disfórico genera un registro insubordinado de prácticas corporales y discursivas al servicio de una resistencia.

Esta perspectiva sobre el enojo en Lorde es palpable en la discursividad de Claudia Rodríguez, expuesta en una entrevista con la militante travesti argentina Marlene Wayar:

A mí lo que me desespera de todo este cuento es que me siento demasiado tonta como para poder elaborar mi rabia... Soy solamente una resentida que siente cosas, ¿ya? Y que como además de todo lo que ha pasado en la historia soy incapaz, me han hecho incapaz de elaborar esta rabia que tengo y esta necesidad de venganza que tengo. (2019, p. 31).

Resulta evidente poder pensar a la felicidad incluso como gramática de enunciación en tanto instaure modos de hablar y de hacerse entender. El enojo parecería acercarse a un registro prealfabético, incluso cercano al balbuceo de la glosolalia, una concatenación de fonemas entendible a medias. La felicidad se torna en normativa discursiva.

I speak out of direct and particular anger at an academic conference, and a White woman says, 'Tell me how you feel but don't say it too harshly or I cannot hear you'. But is it my manner that keeps her from hearing, or the threat of a message that her life may change?⁴. (Lorde, 2017, p. 23).

Como apreciamos en la cita anterior, la feminista blanca pide una enunciación ascética, sin enojo, a lo que Audre Lorde se pregunta si ese enojo, eso que supuestamente resulta inentendible para la feminista blanca, no esconde una verdad dislocadora de los regímenes felices a los que apela. El gesto feroz de pedir calma afirma la pérdida de la perspectiva crítica que puede generar el enojo en tanto exterioridad constitutiva de un discurso completamente normativo y reglado. El enojo, sin lugar a dudas, evidencia el rol de los afectos en tanto posibilidad de incidir en la conformación de las subjetividades. Si Marlene Wayar propone que “la materia tiene una memoria.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Se va a quebrar en aquel lugar en que se quebró” (2019, p. 32), la ira contenida de una feminista es la explicitación de la herida: allí donde el dolor corta la voz en el grito enojado, se encuentra el meollo del problema. Claudia Rodríguez agrega: “Estoy haciendo un esfuerzo por ser inteligible, pero tanta rabia y me pongo a tiritar porque la precariedad o el haber nacido donde nací me supera” (Wayar, 2019, p. 41) demostrando que el afecto se expone en el cuerpo, que posee una materialidad, y que el gesto escritural o discursivo del enojo es un amplio despliegue de lo que las políticas afectivas de la felicidad producen: sometimiento y opresión. La aguafiestas grita, la travesti grita, “la mujer negra grita para ser oída y porque grita, se convierte en el origen de un mal sentimiento, así que es ella la que debe marcharse” (Ahmed, 2019, p. 176). La exposición del cuerpo allí en el grito —pensado como “la voz en estado *bruto*, puro, la materia sonora sin articulación de significado” (Milone, 2015, p. 24)— supone sin lugar a dudas una política infeliz de interacción: suspende cualquier posibilidad lineal de la *straightpolitik*, lo bueno y lo humano, convocando lo animal, la exterioridad y la carnadura del cuerpo herido, dominado pero no dócil de los feminismos más acérrimos, es decir, convoca en las palabras lo que el cuerpo no puede decir por sí mismo, pero que puede evidenciar con el dolor aquejante de la enojada y triste palabra de su magullada materialidad. El enojo como política de resistencia no es más que la posibilidad de hacer hablar al cuerpo, a esa carne masacrada, ingresar la parte viva y sintiente a estos guiones de felicidad que pretenden una sonrisa falsa constante, docilidad y una cabeza que asienta: gritar y desmesurarse no es más que poner en evidencia la violencia de las políticas de la felicidad y el peso que genera en los cuerpos disfóricos.

Un neobarroso travesti y quejoso

Pensar la obra de Claudia Rodríguez como una poética escritural construida a partir de gestos como el enojo y la aguafiestas latinoamericana, requiere ponerla en relación con la tradición literaria y los círculos literarios legitimados de nuestro continente. Sin lugar a dudas, la desmesura de su lengua y su cuerpo, la materialidad fétida de este sujeto *letrado* —“Llego a mi casa cuando amanece y me quedo feliz dormida y sucia, lamida por desconocidos, penetrada por hombres que no querrán volver a verme... y le mentirán de su deseo por mí a sus mujeres” (Rodríguez, 2021, p. 13)— se condice con la(s) categoría(s) barroco/neobarroco/neobarroso propuesta(s) por diversos críticos literarios.⁵

El travesti⁶ —como recurso literario que desplaza los órdenes simbólicos—, la travesti —como personaje y desplazamiento material del cuerpo heteronormado—, su mismidad y potencialidad se inscribe en esta tradición literaria desde sus comienzos⁷. El movimiento que supone el travestismo —el recurso literario que aboga por la mutabilidad del cuerpo, el desistir de la norma, la metamorfosis, incluso la opacidad a la hora de leer a los sujetos— fue y es uno de los procedimientos por antonomasia de la tradición barroca y neobarroca: un intento por transgredir pero también apostar a formas no cristalizadas de la materia. Esta operación textual tiene relación con la búsqueda de formas heterogéneas y opuestas a la *straightpolitik* y los binarismos de la lengua occidental. Si el barroco y el neobarroco son una expresión anticolonial por excelencia — como explicita Perlongher (2016)—, la discursividad de esta expresión latinoamericana conforma modos de problematizar los efectos que los procesos coloniales y colonialistas han impreso en nuestros territorios. Esta escritura crítica, sin embargo, dista de un tono solemne occidental: lejos de todo ascetismo occidental, la problematización se da en el uso desmedido de la lengua, del



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

cuerpo y el territorio, la reapropiación de las materialidades. Cuando Claudia Rodríguez arguye: “Me maquillo y me depilo porque me gusta que me digan mijita” (2021, p. 13) nos ofrece un modo de pensar la codificación arbitraria de los cuerpos pero también la posibilidad de transgredir la materialidad estanca que suponen los guiones de felicidad, así demostrando la potencialidad del travestismo y como este opera lejos de los discursos felices y paternalistas. Demuestra que en la operación cosmética de su cuerpo puede reconfigurar su cuerpo: la travesti puede ser una “mijita”, borrando todo rasgo que podría acercarse al “masculino”, desarticulando los modos de lecturas de las materialidades corporales felices y capitalistas, por una barroco, es decir, devenida desmesura y obtusa.

No solo es el neobarroco latinoamericano una forma crítica y transgresora de expresión, sino que también es un modo de carnavalizar las estructuras poético-literarias, como así también las sociales. Si al barroco europeo se lo denominaba como una fiesta, un carnaval, al latinoamericano los podemos pensar como un proceso paralelo: la carnavalización. Al intentar tejer un vínculo entre la teoría feminista de Sara Ahmed y la teoría de Nestor Perlongher acerca del neobarroco, nos percatamos la importancia de poner en cuestión a la fiesta, la alegría, la *straightpolitik* y los usos normativos de la felicidad —en tanto reglamentación y codificación de las maneras de existencia de los cuerpos— que se imprimen en las teorías que intentan acercarse a las formas estético-artísticas de expresión latinoamericanas. En el proceso paralelo a la fiesta que significa la carnavalización, vislumbramos la articulación de “uniones arrebatadoras, casi orgiásticas, de cuerpos que se entrelazan, dejándose llevar por la irresistible percusión de un batúque, expresión de la carnalidad que irrumpe en el rouge provocador de sus labios inflamados por la lujuria del ardor” (Perlongher, 2016, p. 59). El neobarroco se erige como un proceso previo a la codificación de las maneras de ordenar los cuerpos en el tumulto que supone la fiesta y los modos de articular felicidad en esta. La carnavalización es una manera de tornar toda instancia social no en una fiesta sino en un desastre, es decir, la potencia de la expresión poética latinoamericana de desordenar antes de que la materia se forme y se codifique. La fiesta supone un orden, un momento específico, un lugar, como así también una manera de comportarse, mientras que la carnavalización es un flujo: no genera un resultado sino una intención, una manera de encarar la sociabilidad y de desestructurar no como producto final sino como medio. Siguiendo con esta idea, no buscamos pensar al neobarroco como producto sino como medio, como una posibilidad de, una manera de entablar algo desde una mera intención improductiva, con respecto a los guiones de felicidad. El neobarroco en tanto flujo, devenir-desorden (Kamenzain, 2016), es una oportunidad de cuestionar las tramas sedimentadas de los lugares de la fiesta; ya no importa quién trabaja y quién disfruta, sino que importa el flujo de corporalidades que poco tienen que ver con un hacer estanco.

Antes de continuar con el presente análisis debemos explicitar el porqué de la necesidad de pensar un barroco en Claudia Rodríguez y debemos preguntarnos cómo delimitar su poética: si barroca o neobarroca o neobarrosa. Podemos, sin lugar a dudas, pensar a esta escritora chilena desde los tres conceptos, pero para este análisis resulta fructífero denominarla como neobarrosa. El neobarroso —como movimiento discursivo en la tradición literaria latinoamericana— es la posibilidad, en el juego de los neologismos perlongheanos, de embarrar el neobarroco. Ambos son procesos que van de la mano —ya que responden a la intencionalidad transgresora y desestructuradora que genera el barroco en su artificio—, pero el neobarroso hace un hincapié en la posibilidad del *tajo-tatuaje*⁸ y el corte, es decir, una operación escritural que se sedimenta en el momento de apuñalar la carne, hacer de la palabra un arma cortopunzante. Si el neobarroco es un



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

trabajo de carnavalización de los regímenes realistas a partir de la mitad del siglo pasado, tensionando los registros literarios de las revoluciones socialistas y comunistas —como lo fue la cubana—, el neobarroso es la destrucción y reconstrucción de la carne: destruir y reconstruir lo que el realismo postuló como pasible/plausible de ser cuerpo⁹. Las poéticas neobarrosas generan un proceso dislocador de la materialidad del cuerpo, como ya hemos mencionado, solo que a través de dos acciones: la espacialización y la especialización. El primer concepto remite a la constitución del cuerpo como territorio, mientras que el segundo al cómo se excita/erecta el cuerpo: a la vez que el cuerpo es espacializado (toma relevancia topológica con respecto a discursividades y materialidades de la esfera social) se especializa en maneras de desear (devienen maneras diversas de erección). El cuerpo —en tanto territorio— se convierte en un lugar de habitabilidad en el neobarroso, ya que se entablan lugares y maneras donde el cuerpo experimenta (o no) el gozo. El erotismo se constituye como una manera de entablar mismidad: la posibilidad de que el agenciamiento del cuerpo y las zonas erógenas, a partir del deseo y el goce, articulen inmanencia. Las partes que se erectan en el cuerpo en las poéticas neobarrosas, los registros sintientes/excitantes, conforman maneras de entablar cuerpo, de habitar: “Sí, los guenos quieren pasar piola, pero igual a una se la chupan y te pagan pa que guardí el secreto” (Rodríguez, 2021, p. 43). Sin lugar a dudas, esta posibilidad doble del neobarroso se cristaliza en “la tentación de la masturbación [que] nos es —otra vez— irresistible” (Perlongher, 2016, p. 105). El tajo del bisturí que moldea un cuerpo supuestamente masculino en uno femenino, el maquillaje, la ropa femenina en un cuerpo *no totalmente* mujer, conforman un neobarroso que se erige en la poética de Rodríguez desde su pena y su escritura aguafiestas.

Una manera de desbarrancar, como forma privilegiada de significar en el neobarroso, según Tamara Kamenszain (2016), es otra de las razones por la cual denominamos a esta poeta como neobarrosa. Al arquitectar una escritura donde se vislumbran maneras de desear en la heterogeneidad, maneras de carnavalizar el cuerpo —de desordenarlo— que derivan en una forma de inmanencia, comenzamos a percibir al neobarroso como una posibilidad de entablar maneras de subjetividad de los cuerpos: el deseo y la parte sintiente del deseo comienzan a poner en cuestión las maneras de subjetivación antes codificadas por occidente. No podemos pensar a Claudia Rodríguez como una feminista aguafiestas sin reflexionar sobre los modos de subjetivación que tiene su deseo, sus deseos, y su manera de desear. La carnavalización en el barroco/neobarroco/neobarroso latinoamericano apela a una mixtura de los cuerpos que supone una pérdida de toda homogeneización, una errancia corporal y, por qué no, una errancia significativo-significante del cuerpo: el lexema cuerpo no significa aquello que está escrito en las normativas gramáticas de los guiones de felicidad. La inmanencia comienza a ser también un proceso que se problematiza ya que no hay totalidad estanca, el cuerpo no es uno y los sujetos tampoco. Percatarnos de esto significa poder criticar la fiesta, el territorio donde el cuerpo ingresa a la fiesta y quién ingresa y quién no. Si la fiesta es estatismo, arruinar la fiesta con la excentricidad de lo periférico delimita una manera de socavar la univocidad: la inmanencia de la aguafiestas — como sujeto neobarroso— es heteróclita, híbrida y desestructurada. La inmanencia es signo de que no hay un cierre o un estatismo: la inmanencia en Rodríguez (como poeta neobarrosa y aguafiestas) nos demuestra que no hay posibilidad alguna de no ser heterogénea. Solo queda agregar sus palabras: “EL PRIMER ABORTO DEL QUE FUI CAPAZ, DURANTE AÑOS, FUE EL DE NEGARME A MÍ MISMA... AHORA ABORTO TODO DE LA MISMA FORMA EN QUE VOY AL BAÑO, ABORTO COMO MEO Y CAGO” (Rodríguez, 2021, p. 41).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

No cabe duda alguna que neobarrosa es Claudia Rodríguez cuando habla un argot literario desclazado. Evidenciar el “éxtasis en la fiesta jubilosa de la lengua en su fosforecencia incandescente” (Perlongher, 2016, p. 94), como gesto propio del neobarroso, se articula como un nomadismo constitutivo del cuerpo discursivo de esta poeta. Si la felicidad —en tanto *straightpolitik*— no es más que la conformación de un cuerpo sumiso y unificado en sus maneras de articular modos de sociabilidad, en esta poética neobarrosa de la queja y el enojo, y lo fluido, tendrá un lugar privilegiado: la suspensión de la capacidad comunicativa de la lengua en el grito enojado es una manera de esquivar la operación unidireccional de la felicidad. El esquivo mensaje en la poética travesti de Rodríguez genera una discursividad que actúa a nivel atómico-corporal, a través de formas saturadas, heterogéneas y artificiosas que expanden la corporalidad, en contraposición a la comunicabilidad que es pura sedimentación y estatismo. El neobarroso dinamita el cuerpo desde adentro con su errancia discursiva: su exceso y superabundancia comienzan a dinamitar la ilusión comunicativa —en tanto que homogeneizadora— de la felicidad.

La eroticidad del afuera en el neobarroso resulta, al final de cuentas, constitutivo. La escritura neobarrosa crea repertorio estéticos completamente eróticos pero con sujetos a los que socialmente no son percibidos desde esta óptica. De esta manera, los cuerpos disfóricos como las travestis y los desclazados son objetos preciados de deseo, objetos que atraen —incluso con violencia— a otros: así como el descamisado resulta de una belleza imprecendente para la Evita de Perlongher en *Evita Vive* (2016), los hombres se enamoran y se excitan con las travestis de Rodríguez porque sus cuerpos funcionan a contramano del cuerpo heteronormado: “Estar dispuestas a todo pero en secreto... para que no duden del hombre, para que no se digo (sic) del hombre que le gusta el pote. La lengua en su pote y los dedos de una travesti” (Rodríguez, 2021, p. 43). Los de afuera —estos sujetos disfóricos para la norma feliz— atraen y crean repertorios eróticos, espacios y experiencias de placer y excitación: diagraman maneras diferentes de erotizar los cuerpos. La excitación de lo profano-infeliz-amoral como la genitalidad de una travesti o la nariz sucia de cocaína, termina por conformar territorialidades no cerradas, lugares de enunciación donde la boca está unida al deseo: hablar es lo más parecido a realizar una felación. La fluidez de un discurso que siente y desea en el afuera vuelve a la posibilidad de desbarrancar, de carnavalizar y abrir los registros discursivos y eróticos a constelaciones no codificadas de lo sensible. Esto ocurre en la poesía neobarrosa no solo hacia su interior escritural, sino también en su recepción: el desbarranco obliga al lector a caer al abismo, o más bien, al barro. Como atraídos hacia un desorden, el neobarroso sedimenta formas centrípetas de desordenar la cotidianeidad, lo establecido, “el ritmo de los roces, la rutina cotidiana de los gestos” (Perlongher, 2016, p. 59). Estas poéticas neobarrosas, en especial las aguafiestas, conforman métodos escriturales que atrapan al lector en un remolino donde el erotismo abunda, donde no se experimenta, sino que se explota —en tanto huida de cuerpo normado—: “Tan más cagaos de la cabeza los gueones, hasta les gusta ponerse mi ropa y juegan a que me los violo. Cuando se visten les entra el remordimiento” (Rodríguez, 2021, p. 43). La poesía de Claudia Rodríguez nos desbarranca de tal manera que el barro se cuele entre nuestros poros, nos desborda la fetidez, y ya cuando nos percatamos estamos llenos de basura, remordimiento y hasta aberración por nosotros mismos. El movimiento de la aguafiestas y del neobarroso es tan potente que nos atrae al punto tal de arruinar la fiesta, nuestra cerrada inmanencia: las palabras quedan haciendo eco aún cuando ya se ha ido o ha sido echada de la fiesta. No presenciamos formas de experimentación poética, sino la ebullición misma: formas de hacer de la lengua un volcán. La forma de ebullición del neobarroso se acerca a lo que Emily Dickinson nos dijo una vez:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

On my volcano grows the Grass
A meditative spot —
An acre for a Bird to choose
Would be the General thought —
How red the Fire rocks below
How insecure the sod
Did I disclose
Would populate with awe my solitude.¹⁰ (1960, p. 685).

El fuego que se sacude en la profundidad del territorio y cuerpo de uno, como nos muestra Rodríguez —ejemplo de la posibilidad de ser flujo, devenir-neobarroso y devenir-desorden—, es un magma a la espera de ebullición, ser una mancha en el porfolio de alguien:

De día no se atreven ni siquiera a desviar el ojo por ti, porque presienten cierto peligro, porque una pudiera despertar algo incontrolable que llevan dentro, tan dentro que llega a ser más monstruoso que mi historia, que la historia de mi cuerpo... o más monstruoso que la entrada y salida de silicona y agujas de mi piel. Más monstruosa que mi tolerancia al dolor. (Rodríguez, 2021, pp. 49-51).

A través de la cita anterior vemos como la travestización de su cuerpo abre a una lectura hipertélica donde cuerpo y escritura, como categorías occidentales, son expandidas e incluso se suspende cualquier separación entre estas dos categorías. El cuerpo, en su territorialización y objetualización se vuelve un espacio donde trazar, donde los afectos hacen su efecto, donde la discursividad construye protocolos afectivos de relacionalidad: un acercamiento o alejamiento en función a su objetualidad —“No se atreven ni siquiera a desviar el ojo por ti, porque presienten cierto peligro, porque una pudiera despertar algo incontrolable que llevan dentro” (Rodríguez, 2021, p. 49)—. A su vez la escritura se vuelve al cuerpo en el tajo-tatuaje. El soporte papel, lapicera o lápiz, no son necesarios ya que hay otras maneras de ingresar el signo a la vida social: “La entrada y salida de silicona y agujas de mi piel” (Rodríguez, 2021, pp. 49-41). Agujas y silicona moldean el cuerpo, este espacio donde —tras su objetualidad— se comunica, se intercambia y se generan protocolos de relacionalidad. El cuerpo es escritura porque el ojo desviado del que habla Rodríguez lee al cuerpo, lee el tajo, incluso el dolor del cuerpo, así como la escritura es cuerpo porque la sola entrada de esta travesti es el rechazo a un peligro. El cuerpo travesti se fragmenta en su hipertélica existencia, no hay progresión ni destino, sino formas de habitar y deshabitar los protocolos represivos que instauran los regímenes felices propios de la *straightpolitik*.

La queja y la posibilidad de ser una aguafiestas en Rodríguez nos impele como lectores. Indemne no puede salir el lector de este remolino llamado poesía neobarrosa. En términos de Perlongher, la poética neobarrosa desbarrancada de esta autora chilena genera lo que solo la carnavalización de este territorio puede: las “gotas seminales del lector manchan la página tatuada de inscripciones —huellas aún húmedas— de quien escribe aquello que lee mientras se masturba” (2016, p. 104).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Volver a Rodríguez: habitar como crítica en sí misma

A través del recorrido teórico-crítico realizado anteriormente, resulta pertinente detenernos, puntualizar, y explicitar estos cruces transdisciplinarios que se presentan en la obra de Rodríguez. Como habíamos mencionado al principio, la propuesta del análisis de esta poética es la sospecha de que esta escritura es ampliamente reticente a las tecnologías y guiones de felicidad, como así también a las maneras de narrar y entablar cuerpos, una crítica acérrima a las manera de hacer cuerpo/s, y que, por lo tanto, lejos de pensarse como ejemplo, se erige como un texto clave, casi modélico, de una apuesta crítica donde responder a la sociedad moderna neoliberal. A través del uso de la figura travesti, como política/poética latinoamericana neobarrosa, podemos afirmar que se instaura un proceso de re-ontologización y re-afectación de las tramas discursivas, que se pretendían estancas —por los protocolos de habitabilidad que instaura la felicidad— y ahora pueden percibirse mutables, descristalizados. Para asentar estas ideas es que retomaremos los tres conceptos que hilan el entramado teórico para vincularlos con la producción artístico-crítica de esta poeta.

En primer lugar, habíamos abordado la noción de felicidad como un tópico clave del giro afectivo en tanto se entabla como una (bio)política de los cuerpos. Esto, sin lugar a dudas, derivó en la construcción de criterios morales para evaluar las formas de habitabilidad en el seno de lo social, y por lo tanto, constituyó una práctica objetivante, que deriva en la subjetivación, de los cuerpos como posibilidad de leerlos, analizarlos, y en especial, juzgarlos. Bajo estos criterios, que tienen como fin las concreciones de corporalidades sumisas —con respecto a los roles heteropatriarcales, mencionados con anterioridad—, los sujetos son subjetivados bajo el signo de lo eufórico y lo disfórico. Estos polos valorativos son fundamentales para abordar esta poética porque son el signo que va a permear la discursividad travesti de Claudia Rodríguez, es decir, teniendo en cuenta que su cuerpo es siempre un signo negativo en el seno de la sociedad feliz y capitalista, ella no tiene más que habitar desde esa exterioridad. La poeta dice: “Cuando vi morir a King Kong supe que era a mí a quien la industria estaba matando, no se puede ser tan grande, tan fea y vivir en el centro de la ciudad” (Rodríguez, 2021, p. 39), como diciéndonos que su cuerpo es feo —bajo el signo de lo disfórico— y que por esa misma razón es expulsada. Un King Kong que cae del Empire State es congruente a una travesti chilena, como Claudia Rodríguez, que decide abrir la boca, colgarse de algún rascacielos chileno y gritar: la imposibilidad misma. “Siempre los malos de la película morían o quedaban tullidos, ninguno se salvaba de su cruel destino” (Rodríguez, 2021, p. 39), y en eso la poeta no es excepción: su cuerpo es permanentemente puesto en el filo del daño por la peligrosidad que representa. La travesti es expulsada del centro de la ciudad, como símbolo de la pérdida de toda participación en el *agora*. Su negatividad es la pérdida de toda posibilidad de entablar un discurso porque nada de lo que dice es prominente en cuanto no representa una contribución al bien común, es decir, la felicidad. El sujeto es disfórico y sus discursos, discursividades y cuerpo(s) también lo es: todo es malo, todo es infeliz. Frente a ese manto de infelicidad que se instaura en la travesti es que Rodríguez arguye: “Mi cuerpo, mi deseo y todo mi mundo fueron excluidos de todo lo importante de la nación, por razones semejantes a lo peligroso” y que bajo esa operación excluyente de la sociedad feliz es que se produjo “la peor de las violencias de la modernidad... Me refiero a la incapacidad de defendernos, de defender nuestro derecho a existir aquí, en este territorio, raras, feas, maltrechas” (Rodríguez, 2021, pp. 67-68). Como podemos apreciar, el uso constante de adjetivos disfóricos, es decir, no-felices, expone la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

construcción también disfórica de Claudia sobre su propia corporalidad, deseo, mundo: la propia travesti se instaura fuera de los límites de lo bien pensante. Esta operación de salida y escapada, ante saberse ya denostado por la sociedad feliz en su conjunto, resulta fructífera para ya constituirse como un contradiscurso. Claudia Rodríguez toma la delantera al decidir huir, no volver a donde no la reciben, es decir, irse como recurso crítico y político en tanto la retirada es marcar el límite que puede trazar la travesti con respecto a los protocolos de habitabilidad que quiere abrazar. Irse y apostar a la retirada es evidenciar que las travestis no quieren estar en esta sociedad —en tanto feliz— sino que quieren refundarla, rearticularla: quieren hacer un espacio donde King Kong pueda subir y habitar el centro. Sin embargo no solo la retirada del sujeto de esos espacios es la búsqueda por nuevos protocolos de habitabilidad, sino también la denuncia explícita de que la travesti no puede ni en los bordes habitar, porque su cuerpo es tan negativo que ni siquiera puede ser contado como uno. La travesti es expulsada a tal punto que ni su propio cuerpo puede habitar y esa es la mayor tragedia. Verse impelida a escapar no de la sociedad, pero también de todo territorio es el precio a pagar de estos sujetos disfóricos pero que, sin embargo, entienden que su única manera de habitar —siquiera intentar vivir— es bajo el signo de lo negativo/ajeno:

Travestida y putiando en la parte trasera... fue que conocí a la Franshesca, cuando les pidió a los guardias algo para comer... No la dejaron pasar del portón, y se burlaron ¿Qué querí maricón feo? En medio de la trifulca la travesti gritó ¡! Mátame po!! ¿Creí que te tengo miedo? ¡! Dispara po!!... La Franshesca, fracasada, hambrienta y sin ningún glamour, igual que la Silvia Rivera, esa travesti de stonwell, se enfrentó a la posibilidad de morir y me dejó boquiabierta. Fue la Franshesca la que me mostró sin que lo pudiera entender ese mismo momento... Que las travestis... tendríamos que desarrollar armas déspotas y horrorosas, *para gritar y en último caso sobrevivir*¹¹. (Rodríguez, 2021, pp. 55-56).

No queda duda alguna que el enojo, así como lo diagramaba Audre Lorde —como arma de lucha— es una herramienta de subsistencia. Sobrevivir, así como lo explicita Claudia Rodríguez, no es más que el abrazo de estrategias déspotas y horrorosas como dice la Franshesca. Habitar en el enojo, el grito y la desmesura es un arma política de las minorías, de quienes tienen que sufrir a causa de la resistencia contra los guiones de felicidad. Habitar es arriesgar la vida para una travesti, para Franshesca, sin embargo, es la forma de estar: no hay existencia sin lucha y el cuerpo es lucha. El cuerpo se vuelve manifiestamente político allí donde se exhibe a la luz del día o la oscuridad de la noche —pero, en todo caso, en el ojo de la persona feliz—, donde hace su entrada en el centro de la ciudad. La travesti es un texto incluso sin mostrarse travesti: la lectura ya está codificada y esas desviaciones de los guiones de felicidad se pagan con el análisis y el posterior insulto por percatar a alguien desviado.

“Se dice que la pequeña intimidad que conservo, me excluye del mundo, y que me determina a no ser feliz. Dicen que no se contar historias y desde que me diagnosticaron de incomprensible, enmudecieron la ciudad que llevo adentro” (Rodríguez, 2021, p. 35). Constituirse como un sujeto disfórico es mantener la exclusión del mundo en la piel, marcar a fuego la zona epidérmica que establece el contacto entre el feliz y el infeliz, y que esa exclusión es una determinación. Sin embargo creo que esto que afirmo debe ser tematizado ya que la exclusión, y este es la idea que quiero acentuar del presente análisis, es el enmudecimiento del disfórico en tanto no accede al seno



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

de lo social, no así una exclusión del cuerpo propio. Debemos pensar al cuerpo travesti —bajo los marcos teóricos que están puestos en juego en el presente trabajo— como una exterioridad respecto de los discursos imperantes, y no respecto de sí mismo o de sus pares disfóricos. Allí de donde es echada la travesti es que no se la tiene en cuenta, sin embargo, la comunidad heterogénea de desclasados genera asociaciones dispersas y diversas que posibilitan el aprendizaje y el cuidado: como Claudia con respecto a la Franshesca. La voz que calla y enmudece el discurso travesti, como dice Rodríguez en la cita anterior, es quien ignora en tanto su irrupción es desapercibida, pero, si llegase a incidir bajo el signo de la interrupción total como el grito, es que la figura es percibida. Así el grito es una forma de cuidado entre pares disfóricos, como así también denuncia; es un movimiento doble, ya que es aprendizaje y denuncia: aprender y denunciar el ascetismo occidental, la felicidad como fin no deseado, correrse de la sumisión y sus gramáticas, encarar al régimen sensible político alienante que constituye este neoliberalismo moderno feliz.

A través de esta forma meramente moral de felicidad, que se erige como única opción, podemos dilucidar la instauración de una economía afectiva en la cual la acumulación de capital está basada en la elección de modos de vida heteropatriarcales. La felicidad construye modos de relacionalidad como podemos ver a lo largo del trabajo: la objetualidad de los cuerpos conforma modos de acercarse a estos. Ya que esta economía afectiva permea todo ámbito con tintes morales y construye a partir del contacto del sujeto con los objetos, sin lugar a dudas, protocolos de acercamiento y habitabilidad, podemos entender la figura de los guardias y la operación crítica que traza Rodríguez en torno a ellos. Si los guardias insultan a ese maricón feo, para hablar con las palabras de la poeta, lo hacen en tanto preservan su moralidad: su estatuto eufórico. El acercamiento de las personas *bien* a las personas *malas-feas* bajo el mismo signo disfórico. Aun siendo bueno, el feliz se acerca negativamente al malo, porque así lo suponen los guiones de felicidad. No se trata de pensar que el bueno es contradictorio o malo, sino pensar en qué opera —ideológicamente— para acercarse, o más bien, impedir el acercamiento. Los *buenos*, como personas morales —en tanto tienen como fin último buscar la felicidad—, deben habitar lo bueno, y si se acercan a lo malo, tiene que ser en tanto asco e infelicidad. “Ustedes no saben del terror que se siente al mirar el odio podrido en los ojos de los hombres que nos buscan para tener sexo, sexo que es imposible que sea sexo, porque es venganza” (2021, p. 75), arguye Rodríguez, reflexionando sobre el signo negativo que tiñe a estos pretendidamente buenos: “El juego de asfixiarme para reconciliarse desesperadamente ellos con sus fracasos, por sus pichulas deformes que no penetran, ni acarian” (Rodríguez, 2021, p. 75). El cuerpo disfórico de la travesti es espacio donde el bueno deposita su fracaso. Instaurar una relacionalidad supone que el acercamiento instaure el valor ontológico del otro: la relacionalidad permea al ser. Dependiendo de cómo el bueno se relaciona con el otro es cómo lo percibe.

Con sus tulas picos insignificantes, secos... incapaces de eyacular, creyendo que nos pagan con su imposibilidad de sentir, porque nunca alcanzaron a sentirse hombres, por esa hombría roma, desenchufada... porque nunca penetraron, ni acariciaron, ni rozaron sin sus tulas... y el haber nacido así trancos y maltrechos, los obliga a vengarse a toda costa con nosotras, desarmados, por sus escombros, con las mariquitas pobres, a las que desde siempre dicen que merecemos morir. (Rodríguez, 2021, pp. 75-76).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Así como podemos ver, la travesti, en tanto negatividad se vuelve depósito de la negatividad del feliz. El sujeto disfórico es exterioridad/ajenidad en tanto soporta la carga de basurero: portar lo malo como así también ser el receptor de lo malo que tiene el —pretendidamente— bueno. La felicidad, en este caso, es la traza de una corporalidad buena que debe instaurar una contraparte, no solo para diferenciarse, pero para también volcarle lo que no debe poseer. Si el cuerpo heteronormado se erige desde un no-fracaso, entonces esos fracasos ocultos deben ser trasladados a su contracara, a su otro. El sujeto eufórico no es eufórico en tanto tal si es que no puede desmarcarse de su opuesto: necesita la construcción de un afuera para justificarse. La objetualidad, en este sentido, es relacional porque necesita de otro a quien torturar como garantía de la inmanencia del bien, del feliz. El disfórico está presente solo en forma de basurero porque se necesita un chivo expiatorio, pero también alguien a quien trasladar la infelicidad. Que los buenos —retomando el ejemplo de los guardias— se alejen, constituye la preservación de su propia economía afectiva. Alejar al otro, insultarlo y afiliarse entre estos buenos para maltratarlo constituye, ni más ni menos, que la preservación de sus economías morales y afectivas: mantener la positividad en tanto no ajenidad de los guiones de felicidad.

Correrse de la moral de la felicidad, como única opción de concreción de vidas vivibles y protocolos de habitabilidad correctos, es una necesidad clara en la poética travesti de Rodríguez bajo la articulación de un discurso crítico-político corrido de las lógicas impuestas. Si habíamos explicitado al enojo como una dislocación de las gramáticas felices, en tanto comunicación cristalizada y recta, esta escritura es enojada como respuesta a esas mismas gramáticas alienantes y reificantes de las corporalidades. La constante ortografía desviada —para no decir errores de ortografía— que se presenta a lo largo del texto, en las citas a la poética de Rodríguez, responden a este gesto de “narrativa traza cruzada interrumpida, maltrecha, contradictoria, desobediente, acorralada totalmente anti lineal porque somos así” (Rodríguez, 2021), que es la contestación a ese petitorio que comenta Lorde cuando le piden que hable sin ser agresiva porque no se entiende. Rodríguez habla en su agresivo analfabetismo travesti como manera de evidenciar el cuerpo textual que es la travesti: un cuerpo inconexo, no lineal, interrumpido y desobediente. No es solo una crítica, como lo es en Lorde, sino es un índice de lo que significa existir como travesti. Demuestra que su gramática corporal es el aborto a sí misma ((Rodríguez, 2021), como evidencia de un cuerpo hipertélico, derruido y que toda capacidad de inmanencia es infructosa, a menos que sea bajo el signo de lo heteróclito. La corporalidad travesti se aborta a sí misma, se retrae y contrae al ritmo de esa lengua sucia, mala y mentirosa, que instituye una re-ontologización del discurso feliz: la ontología humano neoliberal y feliz no es posible, porque el estatismo es sumisión. Ese aborto, porque “AHORA ABORTO TODO DE LA MISMA FORMA EN QUE VOY AL BAÑO, ABORTO COMO MEO Y CAGO” (Rodríguez, 2021, p. 41), es la puesta en práctica de una ontología siempre fracturada, donde el ser no es algo estático sino un campo de posibilidades; donde no podríamos hablar de una manera de hacer cuerpo sino maneras de hacerlos. Se re-ontologiza el cuerpo (en tanto materia anteriormente estanca) a la vez que se re-afecta las maneras de habitar, porque que sea disfórico con respecto a los guiones de felicidad, solo anticipa el derrumbe del concepto de cuerpo occidental. En este punto es que el enojo como gramática desviada del cuerpo, re-ontologización del mismo, se une con la potencia del neobarroso en tanto difuminación del cuerpo en tanto tal, por uno constituido en su variabilidad erótica —su espacialidad y especialidad—. El feminismo enojado se une con el neobarroso porque son dos posibilidades de mostrar la potencialidad del cuerpo travestido, travesti y por travestirse:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Nosotras las travestis ni siquiera somos conscientes de las características de nuestra potencia. Un día podemos llamarnos Lady Godiva o Rapunsell, otro día ser Marta la número uno o la Quintrala y terminar la semana como Madame Butterfly o la Momia. Cada uno de los nombres que momentáneamente llevemos, nos establece como sujetas con “un verbo, un sujeto y un predicado”; hipótesis, ensayos y errores. (Rodríguez, 2021, p. 39).

Sin duda la potencialidad del cuerpo travesti es la del ensayo y error, un cuerpo que al ya saberse erróneo ensaya sobre esa misma incorrección y articula maneras de seguir existiendo. El enojo es exactamente eso, articular maneras de seguir viviendo más allá de la incorrección que suponen las gramáticas y guiones de la felicidad. Hay una constante entre estas tres ideas de postular una habitabilidad desde la incorrección, el fracaso y el error, y esa es la valencia que encontramos a partir del texto de Claudia Rodríguez: un pensamiento transversal que pueda leer tanto literatura como sociedad, tanto crítica como teoría, como amalgamamiento de los cuerpos, refundición y rearmado de los mismos.

La elección de la presente poética se basa, sin lugar a dudas, en este lúcido amalgamamiento entre una práctica neobarrosa y el uso del enojo, la infelicidad y el signo de la feminista aguafiestas, en la escritura poética. Estos gestos teórico-críticos, y su puesta en juego en el terreno de lo artístico, es lo que dota a Claudia Rodríguez de una voz privilegiada para estudiar la posibilidad de desajustar el espacio social, ya que evidenciando la finitud del cuerpo en tanto materia, pero no por eso la infinitud de sus metamorfosis, instaura potentes posibilidades de contradiscursos. El desistir del mandato patriarcal que supone estatismo es destrozado en el cuerpo de Rodríguez, y de allí la obra configura esta valencia transfeminista, enojada y neobarrosa.

Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos no solo podido acercarnos a nuestra hipótesis principal, sino que también profundizado en ella, accediendo a fructíferos análisis. En primer lugar, logramos evidenciar la reestructuración de las categorías cuerpo y texto en los intentos de dislocación de los regímenes discursivos y materiales de la felicidad. En este sentido, el cuerpo emerge allí donde el texto no puede significar y viceversa. Cuando la palabra no tiene posibilidad de desajustar las valencias ontológicas reificantes de la discursividad feliz, el cuerpo ingresa en/a el texto, y viceversa, donde la afección comunica al mostrar las heridas en el enojo y el grito. Des/re-estructurar los guiones de felicidad, desde la enunciación aguafiestas y el enojo, solo se hace posible bajo la presencia de un modo de hacer cuerpo que esté dislocado, un cuerpo que en el no corresponder a la norma pueda articular el opresivo dolor en una expresión. En segundo lugar, vemos como este desborde de los afectos, en el cuerpo escritural, se entabla como forma privilegiada del neobarroso latinoamericano en tanto tradición literaria anticolonial/ista. La traslación del objeto cuerpo en las derivas del barroco latinoamericano se erige como el proceso de escritura por antonomasia del mismo, por lo que desbordar desde un feminismo que exponga las fronteras corporales y las cuestione, constituye un importante foco de experimentación. En este sentido, desistir de los guiones de la felicidad, la objetualidad feliz como manera de hacer-cuerpos buenos, se evidencia en la errancia social como una errancia en la fiesta: la carnavalización que



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

instaure el cuerpo travesti, feminista, aguafiestas y enojado sale de los guiones esperables de la fiesta, es decir, de toda inmanencia occidental estática. El sujeto disfórico nunca es centro, siempre es exterioridad tanto en la diversión como en la reflexión; siempre es un cuerpo dislocado. Desistir de las fiestas y aguardar las fiestas, en este sentido, no es perderse de toda instancia social sino evidenciar la codificación y reificación —en pos de una dominación sistemática— de los cuerpos en el seno de lo social. Claudia Rodríguez es una aguafiestas porque está en el margen de una pretendida normalidad y habita pequeñas filiaciones anónimas y diversas: “En Santiago, en cada una de las calles debe haber una familia pequeña y extraña como la mía... ¿Qué sería de Santiago sin nosotras?” (2021, p. 5). Ser aguafiestas es mantener filiaciones, modos de hacer comunidades monstruosas, asquerosas y sucias.

Queremos volver una vez más a la noción de neobarroso y aguafiestas para insistir cómo la unión de estas categorías que parecerían estar tan alejadas en sus tradiciones teórico-críticas —una estético-literaria y otra del campo feminista del giro afectivo—, nos resultan de relevancia para leer esta poética travesti. Si el travestismo es la mutabilidad del cuerpo, el desistir de la norma y la normativización de los cuerpos, derivando en una opacidad en la lectura de las corporalidades binarias anteriormente sedimentadas, este recurso literario del neobarroso constituye un índice de la desmesura corporal. Si la aguafiestas es la insurrección del cuerpo oprimido bajo los guiones de felicidad, el abandono del cuerpo binario y la constitución de una exterioridad con respecto a la organización represiva de los cuerpos y a las discursividades que estos entablan, entonces esta figura crítica del feminismo propuesto por Ahmed (2019) —en articulación con el grito y la feminista enojada de Lorde (2017)— se entabla como una desmesura de la lengua, a la vez que también del cuerpo. Ambos procesos de desmesura —lengua y cuerpo; texto y cuerpo— se entablan como necesarios para trastocar el uso normado y binario de los cuerpos, combatir el ascetismo con esta escritura que, al usar la palabra como arma cortopunzante, deforman y reforman el estatismo corpóreo de los guiones de género, instauran un orden topológico entre los sujetos y objetos, redefinen la objetualidad de la felicidad, y las anteriores apreciaciones acerca de la materia —como objeto afectado-afectante y afectivo—. Ambas teorías constituyen un desbarranco con respecto a la norma, una deshomologación de las maneras de existencia: dos aparatos teórico-críticos que pueden ser unidos —para pensar poéticas como la de Claudia Rodríguez— para desbaratar toda inmanencia y estatismo, a la vez que denunciar ambos procesos. La poética travesti de Rodríguez es neobarrosa y aguafiestas, y amalgama estas dos propuestas, como concreción de cuerpos, que en la escritura sobre/en/de estos, con el tajo-tatuaje propuesta por Sarduy, se leen maneras de desarreglar lo mítico, la metafísica y lo que creíamos que era inherente al ser humano, y que solo correspondía a órdenes arbitrario y normativos de la vida social.

Si el grito es la suspensión del *logos*, para hablar con Milone (2015), y el neobarroso apunta también como uno de sus objetivos principales a suspenderlo, podemos afirmar que gritar, como manera de instaurar discurso en el neobarroso, resulta imprescindible. El cuerpo sucio, no descomponible y cosmético de la travesti como manera saturada de representación, se erige como una escritura crítica de los regímenes de felicidad en tanto construcción de corporalidades y subjetividades regladas. La travesti y su grito, sin lugar a dudas, son la posibilidad de suspender aquellas arbitrariedades históricas que definen los modos de dominación y sometimiento de los cuerpos. Cuando La Delirio arguye que Claudia Rodríguez no escribe Literatura, sino algo menor, se afirma nuestra hipótesis del neobarroso como un devenir-desastre en la escritura:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

La Delirio me grita en la calle: eeeellla la poeta... ¿Qué pretenciosa soy, cuando deci que escribí poesía? Nada de lo que me lees, rima ¡!Maraca!! Escribir es otra cosa, no lo que deci que hacía. La escritura primero que nada ¡!Weona!! es de cosas bellas, no porquerías... La poesía, como deci vo, no e ni amarga, ni venenosa. (Rodriguez, 2021, p. 17).

De esta manera, el grito de La Delirio que parecería confrontar no es más que la afirmación de una poética travesti: las existencias menores, esas que devienen fronteras de la humanidad, no responden a los guiones de lo feliz y bueno. Contar las miserias, y en esto tiene razón La Delirio, no es Literatura, agregamos nosotros, es neobarroso. Esta expresión literaria devenida menor que es el neobarroso no deja de afirmar desmesura, desborde y por eso en lo desviado de la travesti se erige un “espacio de profundas verdades en términos de decir cosas dolorosas, decir la verdad de tal manera que aunque sea dolorosa sí podamos hablarlas entre nosotras protegidas por nuestra intimidad” (Rodriguez, 2019, p. 34).

Ya para concluir solo nos queda postular, una última vez, la necesidad de seguir abogando por estos registros desmedidos que continúen cuestionando y tensionando los guiones de felicidad que siguen sometiendo a esos cuerpos que habitan las fronteras de lo decible y vivible, desde un modo de habitar siempre menor, desordenado, y fétido.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Dickinson, E. (1960). *The complete poems of Emily Dickinson*. Nueva York: Back Bay Books.
- Horne, L. (2021). *Futuros menores. Filosofías del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Kamenzain, T. (2016). *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Lorde, A. (2017). *The Master's Tools Will Never Dismantle The Master's House*. Londres: Penguin Random House.
- Milone, G. (2015). *Luz de labio. Ensayos de habla poética*. Córdoba: Portaculturas.
- Perlongher, N. (2016). *Prosa Plebeya: Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Rodriguez, C. (2021). *Poesía travesti*. Córdoba: Ediciones Té de boldo.
- Sarduy, S. (1987). *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Wayar, M. (2019). El arte de re-sentir. Puentes transfronterizos entre lo oral y lo escrito. Entrevista a Claudia Rodriguez. En Autor, *Travesti: una teoría lo suficientemente buena* (pp. 29-44). Buenos Aires: Muchas Nueces.

Notas

¹ [Mi respuesta al racismo es enojo]. Nota: todas las traducciones del inglés son propias.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

² [Y si te hablo en el enojo al menos te hablé: no te puse un arma en tu cabeza y disparé en la calle; No miré al cuerpo sangrante de tu hermana y pregunté ‘¿Qué hizo para merecerlo?’].

³ [Implica el consenso, entre pares, de principios básicos para examinar la diferencia y alterar aquellas distorsiones que la historia creó alrededor de nuestra diferencia]

⁴ [Alzo mi voz desde el enojo en una conferencia académica y una mujer blanca dice: “Contame cómo te sentís pero no lo digas tan agresivamente o no te podré escuchar”. ¿Pero son mis modales lo que la apartan de escucharme o la amenaza de un mensaje que podría cambiar su vida?].

⁵ Para tener una clara perspectiva de qué hablamos cuando hablamos de barroco y neobarroco proponemos el texto de Sarduy (1987), ya que con maestría logra sintetizar las cuestiones fundamentales, así como en Perlongher (2016) la deriva neobarrosa.

⁶ “El travesti, y todo el que trabaja sobre su cuerpo y lo expone, satura la realidad con su imaginario y la obliga, a fuerza de arreglo, de reorganización, de artificio y de maquillaje... en su juego” (Sarduy, 1987, p. 91). Este simulacro hipertélico vuelve al cuerpo cosmético —en el sentido que pertenece al *cosmos*— ingresando, de esta manera, lo reprimido a la escena social, justo allí donde fue expulsado. Al poner en cuestión el cuerpo, y la construcción de una representación más allá de la convención, este se vuelve texto a la vez que el texto cuerpo: “La escritura corporal, al contrario, al dibujar la letra muerta sobre la piel, sitúa al hombre en su cenit: el reino del símbolo” (Sarduy, 1987, p. 92). En este sentido, el gesto escritural travesti y la instauración de un sujeto discursivo dislocado se produce en el reino del símbolo, allí donde antes fue trazada toda inmanencia y ahora arena de disputa. Debe aclararse, no obstante, que la travestización de la escritura no supone la utilización de personajes travestis como condición *sine qua non*: una escritura travesti es el trabajo con el cuerpo, la saturación del imaginario que no siempre suceden en los personajes travesti-trans.

⁷ Prueba de esto son la narrativa de Severo Sarduy, Marosa di Giorgio, Virgilio Piñera, Silvina Ocampo, Nestor Perlongher, Reinaldo Arenas, José Lezama Lima, María Moreno, Alfonsina Storni, entre otros escritores.

⁸ “La ideología del tatuaje —según Etienne—: ‘En una sociedad en que todo se desecha, ropa y objetos, tener un tatuaje es un modo de tener algo que nos pertenece definitivamente, para siempre’” (Sarduy, 1987, p. 95). El tatuaje se constituye como la memoria que *so-porta* la carne, una forma explícita de cargar con el peso del pasado.

⁹ Muchas de las poéticas neobarrocas coinciden con la definición del neobarroso, lo que significa que no son términos excluyentes sino interrelacionados. Si bien el neobarroso fue pensado por Perlongher para los territorios del Río de la Plata de finales de siglo, su teoría puede ser trasladada a otras territorialidades y temporalidades del continente latinoamericano.

¹⁰ [En mi volcán crece el Pasto/ Un espacio meditativo—/ Una tierra para un pájaro a elegir/ Sería el pensamiento general—/ Cuan rojo el fuego se agita debajo/ Cuan insegura la Tierra/ Se me ha revelado/ Poblará de terror mi soledad].

¹¹ Las cursivas son propias.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional