



## La ciudad lucía

Autora del volumen *Completa* (2003), Paula Ilabaca es una de las voces jóvenes más interesantes en el contexto del panorama de la poesía chilena reciente. En este artículo, Patricia Espinosa revisa las claves de lectura de su segunda entrega: *La ciudad lucía*.

Patricia Espinosa

Pienso en infección. Pienso en llaga. Pienso en hedor. En tormento. Y en amor. Pienso en este texto que me da vueltas, en este texto y sus ecos, que me obligan a transitar por un amor loco, un amor de locos. Un sucio amor, instalado en la voz de dos sujetos que perfectamente podría visualizar mediante la figura de un par de siameses llamados Lucía y el Ángel, atados y condenados al deseo y el horror como único lugar posible.

Sin embargo, no hay seguridad alguna respecto a que Lucía sea Lucía y el Ángel sea Ángel. Es decir, que sean una entidad, una individualidad. *La ciudad lucía* es un texto poético que necesita interpelar a Lucía, a la madre, al ángel, a la ciudad, a nosotros, sus lectores. La interpelación es la presencia de la ley que se cumple al llamar al otro para exhortarlo e imponerle que la reconozca. Sin embargo, el sujeto interpelado puede desobedecer a la ley que lo demanda, rearticulándola, quebrándola. Desobedeciendo a la interpelación que pretende someter, «sujetar». Por el contrario, en *La ciudad lucía* el sujeto se produce por acumulación de rearticulaciones. El yo, de tal modo, se pluraliza en su devenir y reconstruye así, mediante sucesivas entidades. Ya sea Lucía, ya el Ángel, ya la tercera persona de un narrador/

CIERTO PER Nº 4 (SIGO.) 2007

hablante que, como en una obra de teatro, presenta las voces: «Lucía dice» o «el ángel dice».

Estamos acostumbrados a que el yo se habilite en la interpelación, me llaman/me demandan. Así se articula su posición de sujeto centrado. ¿Pero qué sucede cuando el yo no responde en tanto entidad sólida, unificada sino que responde a la demanda violando el pacto de unidad: sujeto que demanda-sujeto demandado? El yo ha sido violado en la demanda y responde violando la convención de la demanda. El ultraje puede resignificarse entonces en la multiplicidad; así el yo originariamente sometido a la ley del centro se moviliza.

*La ciudad lucía* de Paula Ilabaca transita por seis territorios: Lucía dice, Lucía las bullas, la niña Lucía, Lucía canta, Lucía café y Lucía se corre. Es ésta una «poesía de bullas», nudos e hilos de voces, como en un relato psicótico, donde los seis tramos marcan un itinerario polifónico siempre fracturado en su origen, en su linealidad, en el cual el daño se intensifica mediante la reiteración. Es precisamente la reiteración, aquello que leo o identifico como evidencia de que visibilizar la crisis se vuelve potencia resignificante: reelaboración del sujeto.

Lucía, la vulva, las bullas, la ciudad, la madre, el ángel marrón. Voces, fragmentos de un yo, cada una de ellas travestidas incesantemente en el otro; figuras travestidas al servicio de desnaturalizar cualquier posible homogeneidad del yo. Ilabaca parodia las idealizaciones del relato heterosexual. Se rompe el binarismo y se accede a un devenir que subvierte la heterosexualidad. Lucía es Lucía y es el ángel y el Ángel es el Ángel y es Lucía: pero también son madre, sangre y vulva y pene y leche-semen y sexo oral. El supuesto privilegio heterosexual es dejado entre paréntesis en este texto; en su reemplazo, nos topamos con un deseo de devenir femenino y devenir masculino. Pero sin obligatoriedad de elegir, emergiendo de manera casi sincrónica. Obviamente podríamos leer el poema en clave de mujer, el cuerpo de Lucía frente al deseo del ángel pero, a la vez, en clave de masculinidad. La inestabilidad de la escenificación de ser hombre y ser mujer operando a mil, siempre desde la inestabilidad de sus posibles fronteras. El discurso es una bulla, en la que confluyen Lucía y el Ángel y la madre. La bulla es el torbellino de voces que habitan un cuerpo, nombrado como Lucía o que desea ser Lucía, pero Lucía contiene al Ángel y el Ángel contiene a Lucía. Vuelvo a la pregunta: ¿es un cuerpo/voz femenino o masculino?

«Si lo veo mientras duerme es esto dormir?». Hay acá dos voces superpuestas: la de Lucía y la que observa a Lucía. Lucía ve al Ángel mientras duerme y el Ángel a su vez alude a que ella duerme. Un cuerpo intervenido por tres figuras: un hablante que alguna vez incluso ve emerger alas en Lucía y en el Ángel, mientras ambos le hablan a la madre manifestando sus ganas por el otro. Porque se desean mutuamente. Porque sólo pueden existir en el desgarramiento continuo de sus voces y deseos alternados. Estamos ante un sujeto que moviliza identificaciones, un sujeto que repite, que parodia las normas de legitimidad mediante las cuales se lo ha degradado. Es un sujeto

construido a través de la repetición de su actuación, lo cual le sirve para legitimar y deslegitimar las normas de autenticidad que lo producen a él (Butler). Ilabaca reelabora la relación madre hija/hijo, enamorada/enamorado, sí mismo unificado/sí mismo pluralizado. La *performance* mordaz funciona así como la réplica necesaria al sistema hegemónico. La escritura poética desarticula cada una de las figuras hegemónicas mediante el exceso de tal producción. Lucía y el Ángel sobrepasan el amor romántico de entrega al otro. Es en este juego de extralimitaciones donde Ilabaca se mueve, donde nos confunde, hiperbolizando la abyección heterosexual contenida en un sujeto. Como en la política de un baile travesti asistimos a la puesta en escena de una lucha por la indeterminación, por el descentramiento, por la ambivalencia incesante al proponer el rompimiento del paradigma binario (masculino-femenino, heterosexual-homosexual). Ilabaca desnaturaliza los cuerpos y resignifica las categorías de sujeto. Aparece así la noción de sujeto tráfuga ante una identidad unificante. Estamos ya ante un territorio donde la posición hegemónica de heterosexualidad necesita, para legitimar su posición, la relación binaria donde lo masculino se diferencia de lo femenino por medio de la práctica del deseo. Se desea normativamente y sexualmente a lo masculino o lo femenino. El sujeto de *La ciudad lucía*, desea —a la vez— lo masculino y lo femenino, conjuntamente. Destruye así el binarismo: Lucía y el Ángel, entonces, conforman un espacio único y múltiple.

Por esta razón, puedo afirmar que este texto politiza la sexualidad, en tanto se desobedece a la posible naturalización del género, donde se debe optar por lo masculino o lo femenino. Porque asumir desde el sexo significaría volver a reproducir el naturalismo binario sexual. Lo cual permite repotenciar la hegemonía del par masculino/femenino. Ilabaca nos lleva a entender la posibilidad de asumir el género en tanto contención no excluyente. Género y escritura devienen performativos; es decir, se construyen a través de la repetición ritual y transgresiva de normas. La mimesis cultural se reelabora por medio de la actuación de género, Lucía y el Ángel se construyen performativamente a través de actuaciones paródicas.

Estoy ante un texto que me genera confusión, porque no es fácil asumir la proliferación de actuaciones, el colapso que se produce al transgredir la unificación del sujeto, de sus discursos, de su genericidad, de su actuación. *La ciudad lucía*, tal como señala Judith Butler: «llama [...] a la parodia de género, a su desnaturalización [porque] detrás de cada actuación de feminidad no hay ninguna mujer; detrás de la actuación de lesbianismo no hay ninguna lesbiana; detrás de la actuación de heterosexualidad no hay ningún/ninguna heterosexual». La parodia de género que realiza Paula Ilabaca, se orienta a escenificar o «performear» (sic) que tanto Lucía como el Ángel devienen, son, existen, en un tormentoso, esquivo e irreductible presente y que no hay nada más que este continuo y alucinante devenir.

*La ciudad lucía* me lleva a recuperar el concepto de escritura «trabajada» con precaución, una letra que jamás cede en su propuesta. El año 2003,

bajo el sello Ediciones Contrabando del Bando en Contra, leí *Completa*, el primer libro de Paula Ilabaca, y pude advertir —entre otras cosas— la presencia de la masculinidad como amenaza, el desajuste verbal tendiente a exponer la no salida y la vejación permanente. Leo ahora *La ciudad lucía*, bajo el sello Mantra, y veo un giro hacia una política del texto mucho más clara y segura, porque se ha intensificado y complejizado aquella estética de lo abyecto; un texto en el cual se devela, con extrema habilidad, que los límites ya sean de género o la solidez de la razón, son tremendamente frágiles.

**Patricia Espinosa** es crítica literaria y profesora de las universidades de Chile y Católica de Chile. Es también directora de la revista *Aisthesis* del Instituto de Estética de la Universidad Católica y compiladora del volumen *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño* (Frasis, 2003).