

LA POESÍA DE PAULA ILABACA: AMOR ERÓTICO Y SUBVERSIÓN

THE POETRY OF PAULA ILABACA: EROTICISM AND SUBVERSION

Laura Berríos Figueroa
Departamento de Estudios Hispánicos
Facultad de Humanidades, UPR RP

Recibido: 19/02/2023 Revisado: 07/05/2023; Aceptado: 20/05/2023

Resumen

El presente artículo revisa los poemas “Por él” y “Estoy llorando” de Paula Ilabaca, poeta chilena perteneciente a la Generación del 2000. Se identifican las estrategias discursivas que emplean los poemas para representar el amor erótico como una instancia violenta, que le niega el placer al sujeto femenino. Se argumenta que, mediante el uso de la ironía, la ambigüedad discursiva y la adopción de una voz decididamente femenina, el hablante lírico denuncia la violencia patriarcal que impregna las relaciones sociales en el Chile de la postdictadura. Finalmente, se posiciona la obra de Ilabaca al margen de la escritura femenina hispanoamericana.

Palabras claves: Paula Ilabaca, violencia patriarcal, posdictadura chilena, escritura femenina

Abstract

This article reviews the poems "Por él" and "Estoy llorando" by Paula Ilabaca, a Chilean poet belonging to the Generation of 2000. The discursive strategies employed in the poems to represent erotic love as a violent instance, that denies pleasure to the female subject, are identified. It is argued that, through the use of irony, discursive ambiguity and the adoption of a feminine voice, the lyrical speaker denounces the patriarchal violence that pervades social relations in post-dictatorship Chile. Finally, Ilabaca's work is discussed from a feminist point of view, to place it outside the Spanish-American women's writing canon.

Keywords: Paula Ilabaca, patriarchal violence, Chilean post-dictatorship, women's writing

Introducción

El amor eros, como tema literario universal, toma una forma insólita en la poesía de la chilena Paula Ilabaca. Esta característica es común a la literatura de la llamada Generación del 2000, que reúne a los jóvenes escritores hispanoamericanos nacidos entre 1975 y 1985. La realidad social de dicho grupo estuvo marcada por la democratización de las dictaduras latinoamericanas a finales del siglo XX. En el plano académico, este acontecimiento viabilizó “el acceso a puntuales lecturas antes prohibidas por las censuras” (Peña, 2006, p. 311). A la Generación del 2000 le precedió la del 80, cuyos integrantes estuvieron inmersos en una década de luchas que en el contexto chileno dio fin al régimen de Augusto Pinochet y propulsó la creación de organizaciones feministas en busca de la desarticulación de los modos patriarcales de opresión. Considerando esto, nos proponemos identificar las estrategias discursivas que emplea Paula Ilabaca en los poemas “Por él” y “Estoy llorando” para representar el amor erótico. Además, nos interesa discutir cuán factible resultaría el posicionamiento de la obra de la poeta (no poetisa) bajo la categoría de escritura femenina en el ámbito de la literatura hispanoamericana contemporánea.

“Por él”

En el poema “Por él” se observa un hablante lírico femenino que, por medio de un monólogo doloroso, recrea un encuentro sexual violento con un sujeto masculino. Se da a entender que el yo lírico es una adolescente, casi niña que se refiere a su padre como “mi papi” y, que el hombre que la viola y “la vacun[a] con un crío” es su pareja (Ilabaca, 2008, p. 163). Cabe destacar que el acto sucede en el hogar de la joven, pues se indica que el abusador-amante “se vino justo cuando llegaba [su] papi de la pega” o del trabajo (Ilabaca, 2008, p. 163). La composición adopta un tono confesional que permite al lector solidarizarse con un sujeto poético femenino, que deja muy claro que fue víctima de una violación, puesto que su pareja “le pegó un cornete porque no tenía ganas de hacerlo” y la obligó a desnudarse y aguantar (Ilabaca, 2008, p. 163). Ese tono confesional no solo tiene un matiz de lamento, sino que tiene dejos de rabia e ironía. Si bien la víctima luego del episodio ha quedado “tan tristoná y tan traumá” como es de esperarse, su voz también articula un reclamo en forma de pregunta retórica: “Por él téngame un poco de respeto no ve que me duele to’o?” (Ilabaca, 2008, pp. 163-164). Entonces, se le requiere al lector empatizar con el sujeto poético no necesariamente ocupando su lugar ni sintiendo su dolor, sino mediante el reconocimiento de la existencia de la violencia doméstica por cuestión de género.

El llamado del sujeto lírico femenino es paralelo a los planteamientos de Pilar Albertín Carbó en su artículo “Abriendo puertas y ventanas a una perspectiva psicosocial feminista: Análisis sobre la violencia de género”. La autora propone que “es necesario partir de la condición estructural socio histórica de desigualdades de género como raíz de las violencias y a la vez considerar contextos particulares” (Albertín, 2017, p. 88). Nótese que el título “Por él”, constituye una frase anafórica que se repite al inicio de todos los versos del poema y que la preposición por, indica causalidad. Es decir, indiscutiblemente la causa del sufrimiento de la voz poética es él. Dicho pronombre personal masculino adquiere una significación más amplia al ser entendido como símbolo de la sociedad falocrática chilena. Esta posible vía de interpretación se desprende del verso “Por él, téngame un poco de respeto que no ve que ahora estoy sagrada”, que parece señalar que solo cuando la mujer es penetrada o fecundada por el hombre puede ser definida y convertirse en un objeto digno de veneración (Ilabaca, 2008, p. 163).

Lo sagrado, lo venerable no es la mujer en calidad de sujeto sino su capacidad reproductiva y el placer que supone el uso de su cuerpo violentado tanto por el agresor como por el Estado.

Al concebir el cuerpo como situación, modelado por los significados de la cultura hegemónica, al modo de Beauvoir, puede concluirse que “lo intolerable del pasado [dictatorial chileno] se deposita en la materialidad de [los] cuerpos” de la posdictadura (Sepúlveda, 2007, p. 202). La violencia institucionalizada e instaurada en los cuerpos durante el régimen pinochetista se ve reproducida en aquellos contextos particulares aún durante la democracia y se amplifica cuando es dirigida a los sujetos no masculinos. Por ejemplo, en el Chile tiránico “la tortura sexual contra las mujeres tenía como objetivo denigrarlas y hacerlas sentir como “putas”, y así formar un paralelo negativo con su activismo político” (Townsend, 2013, p. 68). Aunque la mujer vejada en “Por él” pudiera haber internalizado el significado de este estereotipo reiterado socialmente, al expresar: “Por él que no tiene la culpa de que yo sea tan entregá”, lo satiriza y pone de manifiesto lo que tiene de absurdo (Ilabaca, 2008, p. 164). Se cuestiona, además, la estabilidad de las cualidades esencialistas que generalmente se le otorgan a los agresores y a las víctimas ya que no se insiste demasiado en la vulnerabilidad de la joven agredida. Adviértase que la mujer se encuentra supeditada, no solo a la voluntad de su pareja, sino a la del patriarca del hogar. Ambas figuras masculinas, el padre y el amante de la joven hablante, son representados como sujetos violentos. Si el jefe de la familia llegara a saber lo acontecido entre su hija y el ofensor, “le pone un tiro” (Ilabaca, 2008, p. 164).

La adopción de un sujeto decididamente femenino no parece intentar la subversión del orden social, al modo de Butler en *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (2007). Sin embargo, entendemos que el sujeto femenino denuncia desde el binarismo genérico para hacer inteligible al lector las violencias del discurso heteronormativo, pues “el sistema hegemónico no solo obliga a prácticas y conductas, sino que además brinda las posibilidades discursivas con las que se comprende el mismo” (Balbontín, 2009). La sujeción aparente de la voz poética queda consolidada en el único verso del poema que no inicia con el fragmento anafórico del título y que por su ambigüedad abre un nuevo camino de análisis. Hacia el final, el yo lírico comunica: “[p]orque ya le perdoné todo porque todavía lo quiero”, pero no se aclara si se refiere al violador (que simbólicamente remite al Estado) al él del inicio del poema, o su hijo (Ilabaca, 2008, p. 164). Si se elige la primera posibilidad (el yo lírico se refiere al violador/Estado), habría que descartar una lectura “intrapicológica, patologizante y apolítica de la violencia” (Albertín, 2017, p. 88), para considerar las variables específicas por las cuales una mujer maltratada decide permanecer en una relación tóxica. Por ejemplo, las “presiones familiares y sociales, el peligro real de incremento de la violencia” al terminar la relación, entre otras (Albertín, 2017, p. 87). De igual forma, habría que fijarse en la ironía que enmascara la indignación. No obstante, a juzgar por los referentes literarios de la autora y otro de sus poemas (“La hermana”), nos inclinamos por la segunda opción interpretativa (el pronombre él se refiere al crío por nacer). Entendemos que se pasa de un amor erótico, que le niega el placer a la mujer y que tiene mucho más de desamor, a un amor filial de madre a hijo.

El tema de la maternidad en Ilabaca, adquiere un tratamiento extraño y un tanto paradójico. Por un lado, de acuerdo con la primera posibilidad de lectura, puede mirarse la maternidad como una institución política represiva sostenida por los discursos médico- científicos o como una experiencia corporal grotesca, en este caso vinculada al sujeto masculino, violador y padre. De este modo fue representada la maternidad por la mayoría de las mujeres escritoras de la Generación del 80. Sin embargo, las mujeres de la siguiente generación han optado por una “maternidad líquida”. En otras palabras, una conceptualización que entiende que “hay tantas maternidades como madres” (Amaro, 2020, p. 25). La representación de la maternidad en Ilabaca se acerca más a la de las escritoras de la generación que le precede. Aun así, dicha representación está hecha de claroscuros. La procreación se da en un clima de desencanto posmoderno, de violencia patriarcal posdictatorial, pero, al mismo tiempo en el embrión se conjuga el anhelo, acaso roto, de un porvenir alumbrado por la libertad. Tal deseo de libertad se observa en los elementos formales del poema. La composición en verso libre adopta un lenguaje coloquial, prosaico muy cercano a la oralidad chilena, pero políticamente incorrecto al ser utilizado por

una mujer. Se exalta la musicalidad y se alcanza la fluidez sonora por medio de la supresión de las comas, los puntos finales y la alteración de los escasos signos de puntuación.

“Estoy llorando”

En el poema en prosa “Estoy llorando” también se manifiestan algunos de estos rasgos formales. La forma del poema (¿estrofa o párrafo?) da cuenta del afán de ruptura y experimentación, de la rebeldía estética que Pérez Parejo identifica como propia de la Generación del 2000 (1970). Se continúa el uso de un lenguaje oral en ocasiones vulgar y la priorización de la musicalidad sobre la gramaticalidad. En este caso, el ritmo es más pausado; aparecen comas, puntos finales y se descartan las mayúsculas. Nuevamente emerge un sujeto lírico femenino, que se halla en una especie de trance. Hay un fluir de conciencia, como si la mujer hablara consigo y el lector estuviera atrapado en su mente. La retahíla de pensamientos, empero, tiene como destinatario a un hombre.

Por un lado, el título del poema, “Estoy llorando”, compuesto por el verbo copulativo en presente de indicativo y el gerundio del verbo llorar, formulan una acción no acabada. La mujer está llorando y seguirá llorando indefinidamente sin saber por qué. En el mismo tono confesional se nos entrega una voz que declara: “desde que me dijiste que me querías estoy llorando. no sé por qué / algo se me quiebra dentro...” (Ilabaca, 2008, p. 164). Comprendemos que, una vez más, la figura masculina ocasiona el dolor del yo lírico. Si se rescata el simbolismo del sujeto masculino como encarnación del Estado represor y la sociedad androcéntrica chilena, lo inefable adquiere contornos de palabra. Se repite la violencia contra el cuerpo femenino-objeto que le “dará [al sujeto masculino] un caramelo de miel cada vez que [lo] penetre” (Ilabaca, 2008, p. 164). En este poema, la mujer tampoco prueba el “caramelo” o el placer carnal que supone el coito. La relación sexual es equiparada al sufrimiento que el hablante lírico le “regala” a su amante. Un hombre amante que “no podrá saber por qué es [su] lloriqueo, por qué/ se [le] corre el rímel y los ojos se ven siniestros y redondos entre el/ color negro” (Ilabaca, 2008, p. 164).

Se exhibe un tono entre agrisulce y amargo, de lamento y frustración que se confunden con una lejana ilusión. Aparentemente la mujer hablante y el destinatario están involucrados en una relación ilícita. El sujeto femenino, al dirigir su mensaje al hombre, se refiere a sí como “la misma que no comprenderá que tengas que partir” y utiliza el siguiente símil para describir su sentir: “es como si quisiera que me vieran contigo en todas las fiestas” (Ilabaca, 2008, p. 164). De nuevo, se propone un amor erótico sufrido que parece estar condenado al desamor precisamente por estar

delimitado por las pautas falogocéntricas. Pese a que la mujer imagina y anhela un espacio distinto en los primeros versos: “es como si de pronto este país fuera un corazón y en ese corazón estoy yo henchida y plena para que me tomes” (Ilabaca, 2008, p. 164), al final le queda claro que seguirá siendo “la misma que te dará a gotas las lágrimas pegajosas, las lágrimas amarillas que recoja cada vez que me tomes” (Ilabaca, 2008, p. 164). La impotencia y la desesperanza que se manifiestan en la pieza son indispensables al discurso poético debido a que configuran una estrategia para combatir la posible indiferencia del lector.

Conclusión

La poesía de Paula Ilabaca descarta la pasividad del lector, es más, le compromete a sellar un nuevo pacto social que destierre la violencia generada por el patriarcado y sus instituciones. Para sugerir esta propuesta, se vale de un sujeto femenino que no solo lloriquea, sino que se asienta en la ambigüedad y la ironía para denunciar. Denuncia la violencia machista desde la experiencia del desamor erótico utilizando un vocabulario que no corresponde al repertorio de la mujer “decente”. Se desromantiza el amor erótico fabricado por los discursos androcéntricos y se deconstruye el mito del macho mediante la representación de encuentros sexuales en los cuales la mujer hablante adopta un rol superficialmente sumiso y que solo le ocasionan dolor, pero nunca placer.

En fin, “la subversión radica sobre todo en la aparente aceptación/claudicación de la hablante ante lo inevitable de su estado, desposeída de fuerza social, económica [y] política” en el contexto particular de la pos dictadura chilena (Rivero, 1994, p. 35). Sin duda alguna, en ambos poemas analizados se percibe esa subversión y se reivindica la “categoría mujer” partiendo de la corporalidad femenina violentada. Por otra parte, el ámbito doméstico “naturalmente femenino” solo aparece como el lugar de la violencia. Opinamos que la poesía de Ilabaca se distancia de lo tradicional femenino (de tema doméstico o amoroso) y que se acerca más a lo crítico femenino, a lo feminista. Como propone Rivero (1994), quizás con el tiempo se desdibuje la distinción entre lo femenino y lo feminista y se disuelva el sentido de marginalidad de la clasificación “poesía femenina”. Hasta que la crítica latinoamericana se ocupe de ello, tal vez resulte más adecuado sustituir aquel término por el de “poesía escrita por mujeres”. Claro está, respetando la multiplicidad de identidades que abarca la categoría mujer con el objetivo de “[desterrar] el patriarcado de las letras” (Olguín, 2020). A caso la única forma de lograrlo es la que le sugiere Paula Ilabaca a la crítica contemporánea: dejar de leer los textos escritos por mujeres a la luz de otros también escritos por mujeres y comenzar a “leer a las mujeres en sintonía con otros hombres” (Olguín, 2020).

Referencias

- Albertín, P. (2017). Abriendo puertas y ventanas a una perspectiva psicosocial feminista: Análisis sobre la violencia de género. *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, 16(2), 79-90.
<https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol16-issue2-fulltext-1021>
- Amaro, L. (2020). Maternidades "líquidas": feminismos y narrativas recientes en Chile. *Revista Chilena de Literatura*, (101), 13-39.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952020000100013>
- Balbontín, C. (2009). Mujeres, imaginario corporal y prácticas sexuales. Vivencias de la corporalidad y el erotismo. *Nomadías*, (9), 149+.
<https://link.gale.com/apps/doc/A214102352/IFME?u=googlescholar&sid=googleScholar&xid=094c650f>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (Vol.168). Paidós, Madrid.
https://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Buttler.pdf
- Ilabaca, P. (2008). Por él. *Taller de Letras*, (43), 163-164.
- Olgúin, C. (2020, 6 de marzo). Paula Ilabaca sobre el movimiento feminista: “Lo coloquial y lo cotidiano transfigurado”. *La Fuente*.
<https://www.fundacionlafuente.cl/entrevistas/paula-ilabaca-sobre-el-movimiento-feminista-lo-coloquial-y-lo-cotidiano-ha-sido-transfigurado/>
- Peña, F. (2006). Amor, erotismo y sexo en la poesía de mujeres de la generación del 2000. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 32(63/64), 311–321. <https://doi.org/10.2307/25070339>
- Pérez Parejo, R. (1970). Algunas voces femeninas en la poesía hispanoamericana actual: guía didáctica. *Campo abierto: Revista de educación*, 29(2), 27-61.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3420407>
- Rivero, E. (1994). Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, 40(4), 21-46.
<https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss40/4/>

Sepúlveda Erizz, M. (2011). Memorias del 2000: entre la poesía y la música pop. *Taller de Letras*, (49).

Townsend, B. (2013). La psique democrática: género, salud mental y militancia bajo la dictadura de Pinochet. *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, 10(1), 65-88. <https://doi.org/10.5007/1807-1384.2013v10n1p65>



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)