

Las comandantas, o sobre la poesía de Fernanda Laguna

SERGIO RAIMONDI

Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca

Cuando en “La señorita”, publicado originalmente en 1999, Fernanda Laguna, después de una enumeración de variados amores, escribe “Estoy pensando en organizar una revolución. / Sé que voy a ser partícipe de una muy grande” (Laguna 2018b: 178), convendría advertir el tono apacible e inclusive despreocupado con el que se vuelve a escribir un término por entonces tácitamente interdicto no solo en Argentina y en América Latina sino en el resto el mundo; al igual que los proyectos que lo habían invocado con frecuencia en un pasado cronológico no demasiado lejano, ese término estaba por entonces fuera de circulación y era más apto para ser pronunciado en una discusión trasnochada que en una escena pública y de fervor colectivo. El poema no explicita con precisión en qué consistirá y cómo tendrá lugar ese fenómeno, aunque hace una aclaración metodológica: “No creo que con violencia / porque la violencia me da miedo y no me gusta” (Laguna 2018b: 178). Si no hubiera alcanzado con el tono, el comentario sería suficiente para evitar la tentación de ligar aquel vocablo densísimo a sus usos políticos previos. Es otra revolución la que esta “revolución” nombra. Tal vez hoy, levantando la mirada de los versos hacia la multitud de mujeres que ocupa la calle, haya más chances que en 1999 de proyectarles

sentidos. Sea como sea, hay que volver a esos versos y a ese término; porque sobre esa palabra anacrónica y actual se balancea, desde hace más de veinte años, una poética que, distanciada de una ficción de la literatura y amparada en otra, ha articulado modos de la sensibilidad, de la percepción, de la imaginación y de la lengua que ofrecen cuestiones y problemas apropiados para pensar tanto en las posibilidades contemporáneas de la poesía como en las acciones políticas más eficaces de este presente.

La lectura del poema habilita a imaginar banderas o carteles a agitarse en esa revolución (podrían incluir sintagmas como “¿Qué es el amor?” o “La vida es preciosa”), pero a la vez deja entrever que no se trata de distinguir los objetivos puntuales de ese movimiento. Más bien se trata de establecer de entrada, además de la negativa al uso de la violencia, cuáles son las condiciones desde las que ese pensamiento revolucionario está dispuesto a ser planteado: “Revolución. ¿De qué? // No sé, / ahora estoy un poco ocupada con el negocio / pero ya llegará sola” (Laguna 2018b: 178). Ni violencia, ni pretensión excluyente: ese evento extraordinario ha de ser pensado en su convivencia con las urgencias de la vida diaria. Ya hay elementos revolucionarios con relación a las ideas hasta entonces habituales de revolución: su emergencia no implica una interrupción del orbe regular de la vida, y por lo tanto se descarta, como si aún en esos años previos a la crisis de 2001 en Argentina se hubiera podido dimensionar la cualidad confusa, contradictoria, insuficiente y hasta oscura pero finalmente democrática de los tiempos, cualquier tipo de épica sacrificial en términos literales o figurados. De hecho, en otro poema que recupera esa misma palabra, Laguna escribe poco después, desechando uno de los valores máximos de la moral revolucionaria clásica: “Revolución en el plano de lo imaginable / y mientras no sea demasiado esfuerzo” (Laguna 2012: 60).

¿Se trata de una revolución personal? No: “Sé que voy a ser partícipe de una muy grande”. Pero antes de vislumbrar en qué consiste ese carácter colectivo, hay que reparar en el carácter de “ocupada” de quien escribe. El trabajo aparece con frecuencia en la poesía de Laguna; tal vez con la misma frecuencia con la que se lo escribe evitando los términos naturalizados de la lengua política, o rehabilitando —con mayor o menor ironía— términos que portan cierta dosis de anacronismo (como en “Poesía proletaria”, en que el adjetivo

califica la jornada de trabajo de quien va en su motito vendiendo productos de arte de acá para allá). Alguna vez habría que hacer un recorrido por su poesía que recupere y elabore cada una de esas menciones laborales, las cuales incluyen a quien lava los pisos y limpia los refrigeradores de lácteos en un supermercado o a la que lustra y ordena la casa familiar con tanto fervor como para alcanzar un éxtasis divino. En ese relevamiento no habría que perder de vista versos como “Gastar dinero es lindo / y es lindo que nos paguen. / Ganar dinero con el trabajo” (Laguna 2012: 51) o “Quiero ver los frutos de mi trabajo (dinero, satisfacción, realización)” (Laguna 2012: 111), porque en ellos es posible reconocer un aspecto poco reconocido (y hasta vergonzante) en las narrativas revolucionarias habituales con relación al trabajo: su vínculo con el consumo, y la percepción del consumo como disfrute.

Tal como se evidencia luckasianamente en la mención al trabajo del orden y limpieza de la casa, quien tiene la idea de organizar una revolución es un sujeto semejante al de “Una mujer como yo, por ejemplo”, título de uno de los poemas de *Control o no control*. Es desde esa perspectiva de sujeto que organizar una revolución se concibe como una práctica más entre otras. Porque no solo hay momentos para organizar una revolución y momentos para ocuparse del negocio. Lo que hay es una subjetividad tramada históricamente por una multiplicidad de acciones diversas. Por eso cuando Laguna dice, acerca de la revolución, “No sé, / ahora estoy un poco ocupada con el negocio / pero ya llegará sola”, hay que sospechar si ese comentario no interroga hasta qué punto la cualidad de género ha formado parte de los aspectos cotidianos y organizativos de las revoluciones más relevantes del siglo xx, aun teniendo en cuenta la participación de numerosísimas mujeres en cada una de ellas. Acá lo revolucionario es no subsumir la subjetividad en el solo pensamiento revolucionario. Hay momentos para organizar una revolución y momentos para ocuparse del negocio; también momentos, a veces inesperados o mínimos, para escribir un poema. Por eso en medio del relato de diferentes situaciones de la maternidad, se lee en “De ama de casa a mamá en casa”: “Y qué lindo que tengo este ratito para escribir” (Laguna 2012: 118). Ni la revolución ni el negocio ni la poesía ocupan un sitio excluyente. La violencia ejercida sobre un rol social histórico se ha vuelto potencia y capacidad de un hacer simultáneo. En “Terminaron los 90”, los gerundios exhiben esa cua-

lidad: “Ellos quedaron con sus castillos / y nosotras comandamos la libertad de la fiesta por sobre lo bueno / haciendo medialunas con el cuerpo con pañuelos verdes, / bailando, / atajando bebés en medio de las lecturas” (Laguna 2018a: 76).

La literatura como ámbito autónomo, específico y excluyente es el “castillo” de los poetas: la literatura al margen de los devaneos de la vida diaria, en un orbe cualitativamente diferente al de la acción de conectar la manguera al lavarropas y ver si esta vez ¡al fin! funciona. Como la revolución, el negocio o inclusive la maternidad, la poesía es para Laguna una práctica más. Esa práctica se distancia de la idea de autonomía desde su misma dicción, refractaria a cualquier referencia que reponga esa noción. Tampoco la literatura será institución y tradición, sino una comunidad de amistades de pares: “Gabriela, Cecilia / Cecilia, / Gabriela, / Gabriela / y Yo” (Laguna 2018b: 68). O: “He imitado / a grandes escritores / como Bocaccio, / César Aira, / Clarice Lispector, / Cecilia Pavón, / Gabriela Bejerman / y Paulo Coelho” (Laguna 2012: 15). Si la tradición es la capacidad para el diálogo trascendente con los muertos ilustres, Laguna privilegia la conversación cotidiana con iguales vivas. Así, la poesía se inscribe en una serie heterogénea que incluye la práctica de cocinar o de ordenar una casa, tareas largamente invisibilizadas que ella repone en su energía de transfiguración: “las artistas / que crearon las ciudades acomodando vasos en la alacena. / Preparar (ya estamos llegando) una simple comida / mueve las cosas en diversas regiones del planeta” (Laguna 2012: 53). “Hoy vi un cuadro”, de Cecilia Pavón, ofrece también esta idea; ahí el poema se corresponde y aspira a un cuadro “torpe”, visto en una panadería, “hecho por una mujer que estaba en su casa y / alguna vez tomó un curso de pintura o quizás / era enfermera y pintaba como hobby” (Pavón 2012: 119). Si bien en Laguna lo *amateur* nunca está totalmente desvinculado de alguna noción de vanguardia, recuperar para la poesía el ámbito de lo *amateur* es instalarla en una multiplicidad de acciones cotidianas y des-jerarquizadas. La revolución del poema de Laguna, frente a la historia política de las izquierdas latinoamericanas y mundiales, es entonces una revolución “*amateur*”; no solo una revolución a ser producida desde la multiplicidad de la vida diaria sino sobre todo una revolución a hacer con un saber *amateur*, no políticamente profesional o, tal vez mejor, con un no-saber revolucionario.

Por eso el mayor error sería avalar una idea de poesía como actividad “sacralizada”: “Me da risa sentir respeto por mi poesía... / Escribirla es desacralizarla (como se escriba). / Tal vez me tomé muy en serio / ser poeta / y por eso dejé de escribir. / ¡Qué horror!” (Laguna 2018a: 79-80). No se trata solo de que tomarse en serio la poesía implique aceptar la literatura como ámbito autónomo e injustificadamente superior; se trata de que darle ese estatuto puede implicar algo peor: el abandono del mundo de la experiencia. Por eso en Laguna no hay duda: “Es más fácil escribir que hacer pis” (Laguna 2012: 80). O, en “(Uno más... el último antes de ir a buscar a Ramón)”: “Escribir no es difícil. / Difícil es coparse, entusiasmarse, calentarse y disfrutar” (Laguna 2012: 139). El poema no se confronta con la tradición literaria sino con la búsqueda dificultosa de una buena vida: feliz, dinámica, deseante. El poema siempre es menos que la vida a la que se aspira. Por eso un poema más o menos inspirado no puede ser un problema ante los problemas generales de quien escribe. Porque la buena vida no es, por supuesto, alcanzable con facilidad en una sociedad atravesada en sus varios niveles por asimetrías, Laguna escribe. Escribe porque entre su deseo y la satisfacción están la opacidad, las violencias, los desvíos. “Escribir poesía es estar donde vos no estás. / Es no estar haciendo lo que desearía hacer” (Laguna 2012: 135). El día que llegue la revolución invocada por Laguna la poesía no tendrá necesidad de existir; o será una práctica que exceda la escritura. De ahí que su máxima aspiración consista en hacer un poema que no lo sea: “¿Cómo se hace un poema hermoso? /... / ¿Cómo se hace un poema que no sea un poema?” (Laguna 2018a: 109-110). O: “Las palabras más lindas no son palabras” (Laguna 2018a: 81).

No hace falta ir a los dos primeros versos del “Manifiesto re-evolutivo” de 2001 (“Poder feminista, / poder de las amas de casa” [Laguna 2012: 60]) para reafirmar que quien escribe “La señorita” no está pensando en una revolución individual. Sin embargo, es útil mantener la pregunta por ese carácter singular. Porque a diferencia de las revoluciones conocidas en las que lo colectivo relega la multiplicidad y las tensiones de cada subjetividad, acá la revolución deseable es aquella en la que un sentido de comunidad admite como potencia las diferentes particularidades, históricas y presentes, de la vida de cualquier mujer y de los deseos de cada quien. No hay contradicción entre “Estoy pensando en organizar una revolución”

y “Quiero organizar un instituto conmigo misma” (Laguna 2012: 52). Ya en el “Manifiesto re-evolutivo” se lee: “Creo y te invito a crear, por último, / AMIGA/O, / en el poder reconstituyente de la autoestima” (Laguna 2012: 60-61). La recuperación del léxico de “auto-ayuda”, además de incorporar materiales deslegitimados que justifican la perspectiva *amateur*, se despliega en su poesía desde la sospecha de que cualquier revolución empieza por la propia subjetividad, por el propio cuerpo e inclusive por su desorden revolucionado: “Por la noche, / cuando duermo, / todo se escapa / dentro mío. / El cerebro se va donde el estómago / los pies a las manos... / Todo se revoluciona. Por estas ganas de salir... / de ser otra cosa / dentro de mi misma forma de ser” (Laguna 2012: 146). La revolución está ya inscrita en un cuerpo que se niega a la anatomía establecida, al orden normativo social y a cualquier identidad esencialista: “Me gustaría transitar otros cuerpos, otras mentes, / otros sexos, otras circunstancias múltiples...” (Laguna 2012: 52). Su subjetividad se desentiende de cualquier carácter unívoco: hecha de pluralidad, es tensión entre el impulso a la variedad (“No puedo parar de ser algo” [Laguna 2018b: 105]) y algún contorno que la resguarde. La disyuntiva del título *Control o no control* no implica decidir una alternativa; indica un tironeo constante entre los “estados de permiso” de quien se niega a un modo definitivo de la identidad y la necesidad de quien de pronto prefiere “que las cosas no se vayan demasiado fuera de mi control” (Laguna 2012: 68). La poesía de Laguna puede ser leída como la investigación radical de una subjetividad en construcción y disolución permanente, en una dinámica que tiene en la instancia de género la base ineludible y fundamental de un recorrido que la excede.

Empezar a organizar una revolución no es tan diferente de empezar a organizar una subjetividad: “Me pregunto constante / ¿qué tengo que hacer para ser feliz?” (Laguna 2012: 76). Esa búsqueda implica un recorrido por un conjunto variadísimo de emociones y sentimientos; hay ahí ocasiones de “felicidad”, pero más aún de “soledad”, “dolor”, “tristeza” o “miedo”, términos todos presentes en su poesía. Organizar la subjetividad es, en principio, habilitar estrategias que permitan por ejemplo la supervivencia: “Es lindo tener el tiempo ocupado para no caer en la locura” (Laguna 2012: 92). Sus poemas son tan impiadosos con la crónica y exposición de los movimientos afectivos que no es inverosímil acompañar el

ruego en la lectura: “—Entre, Señora Piedad. / (Me levanto y le abro la puerta). / ¿Puede mandarme el rayo fulminante del dolor?” (Laguna 2012: 102). Entre “Llena de gusanos, / babeada, / cagada encima, / meada, / olorosa. / Llena de sangre coagulada menstrual en la bombacha / con la toallita tan colmada que haga fz-fz-fz” (Laguna 2012: 127) y “desnuda, inconsciente, serena, instintiva y feliz / como un brote de la nueva primavera” (Laguna 2012: 122), su poesía se ofrece como un catálogo minucioso de los tránsitos continuos del ánimo más inquieto. Sus versos son capaces de distinguir las modificaciones mínimas que residen en una emoción: “¿Qué soy? / Gritáselo a esa estrellita / y después transmitíme en un mail lo que le dijiste / ¿eh? / ¿ah? / Oh... / ¡Ay! / Bue...” (Laguna 2012: 163); cada uno de esos monosílabos modula una agitación diferente. La subjetividad de “esa tal yo” que presenta Laguna es una instancia múltiple y dinámica organizada por el deseo, pero el deseo se niega a cualquier forma de organización, por lo que la vida aparece como inestabilidad: “...me cuesta mucho mantenerme / en una misma emoción” (Laguna 2018b: 113). Acá van dos versos inolvidables para quien se anime a un tatuaje sofisticado con verbo en condicional: “todo lo que querría dominar / es niebla” (Laguna 2018a: 59). La preferencia en esta poesía por los poemas largos tiene el sentido de ofrecer la extensión adecuada para los desplazamientos de ese ánimo en inquietud permanente. No hay que esperar de las líderes de una revolución, según Laguna, juicio, templanza, convicción, nervios de acero. En esta revolución una comandanta de pronto puede decir: “Ahora no soy yo” (Laguna 2012: 103).

Esa investigación radical de la subjetividad se sostiene desde la concepción de la poesía como expresión. “Y qué lindo que tengo este ratito para escribir, / para hurgar dentro de mis emociones” (Laguna 2012: 118). Afectos y afecciones no son solo el material privilegiado de una búsqueda personal; lo son también del poema. ¿Qué tiene que hacer el poema? Reponer esos afectos y afecciones en sus cualidades distintivas. El sueño mayor de su poética consiste en el pasaje automático del cuerpo a la página: “¿Ves? / entre yo y lo que escribo (esto que es electricidad líquida o no sé qué) / no hay ninguna diferencia” (Laguna 2012: 138). ¿Qué es la poesía para Laguna? Un laboratorio apto para el registro directo de las sensibilidades presentes y por venir. ¿Cómo se escribe la poesía según Laguna? Con sentimientos y para abajo: “Enter chicxs enter / enter / enter

/ enter” (Laguna 2018a: 91-92). Sí: “escribamos poesía / bajemos por los sentimientos. / Enter / ya estamos más abajo / componiendo un poema” (Laguna 2018a: 92). En su poética, la literatura queda del lado de los dispositivos que abogan por un artificio y un nivel sofisticado de la técnica sospechado de escamotear la intensidad y la inmediatez de los afectos. Su poesía no es literatura: “Tengo miedo / pero no uno literario / sino un miedo real / o físico” (Laguna 2012: 79). Escribir poesía es evitar toda mediación: “Cecilia... ¿Esto es un poema? / ¿O es lo que me pasa?” (Laguna 2012: 130). Como práctica de la expresión, el poema implica una escena de automatismo menos onírico que afectivo que exige suspender toda pretensión entre comillas literaria: “Me re-copa escribir y no pensar en nada” (Laguna 2018b: 29).

La capacidad para guiarse por el deseo está vinculada a la capacidad para admitir la incertidumbre. Si algo afirma la poesía de Laguna, una y otra vez, es su ignorancia. Si algo sabe la poesía de Laguna, una y otra vez, es no saber. Uno de los títulos de sus poemas es otra (extraña) bandera revolucionaria más: “Dudar siempre” (Laguna 2012: 110). Aceptar el deseo como fuerza implica aceptar lo incierto como magma de los días. “Un corazón muerto / es una casa sólida de cemento, / en cambio nosotras vivimos a la intemperie” (Laguna 2018a: 108). Su poética está comandada por el corazón de sus dibujos, y ese corazón comandado a su vez por un no saber: “Soy una mente y un corazón. Mi Mente es tonta / y mi Corazón no sabe lo que siente” (Laguna 2018b: 56). Más que un posicionamiento anti-intelectual, ahí destella la denuncia de la articulación entre razón y afirmación. La afirmación es amenaza a las posibilidades de lo diverso. Por eso “No sé” es uno de sus sintagmas frecuentes, ya desde los primeros poemas: “La princesa de mis sueños / está tan triste esta mañana... // y yo no sé qué hacer” (Laguna 2018b: 51). El no saber no es impedimento, problema o interrupción; es la condición necesaria para que el deseo persista y la subjetividad se mueva en su busca. ¿No sabe qué escribir? Se sienta y... ¡escribe que no sabe! “Cecilia, no sé qué escribir. / No se me ocurre nada, / pero lo deseo” (Laguna 2018a: 59). De ahí también la necesidad de volver a aquellos versos: “Revolución. ¿De qué? // No sé”. No hay duda: la duda no ha sido una cualidad demasiado revolucionaria. La poesía de Laguna ofrece la posibilidad de imaginar una revolución capaz de hacerse con lo que no se sabe.

En sus versos se agitan las banderas de una convicción: rescatar la incertidumbre como posibilidad y fuerza de acción.

“Vos me hablaste de poesía / y a veces no sé de qué me hablaste”, se lee en otro poema dedicado a Cecilia Pavón (Laguna 2018a: 59). Ese no saber está inscripto en su concepción de escritura. Porque Laguna casi nunca solo escribe; en general, escribe que escribe. Aún desde la perspectiva de la expresión, su poesía es una de las más autorreflexivas que se han escrito en la Argentina en las últimas décadas. Escribe que escribe para presentar la escritura como otra escena de incertidumbre más. Por eso pregunta: “¿Algo va con h?” (Laguna 2018a: 55). Como cualquier experiencia, el poema también es una instancia de obstáculos, errores y desafíos. Sus faltas de ortografía ocasionales no solo traman su poesía en el ámbito *amateur*; señalan que la poesía excede ese dominio y denuncian sobre todo una ficción: la de lo terminado, la de lo acabado, la de lo exacto. En su misma constitución, los poemas de Laguna están hechos con los materiales frágiles, oscuros y contradictorios de la vida. El poema no es una instancia superior a la deriva de los días; viene de esa deriva, y en esa deriva quiere instalarse. A diferencia de la pintura o el dibujo, la escritura ofrece la tensión con el material distintivo de la lengua: “También me costó / conjugar bien los verbos / y encontrar los adjetivos apropiados” (Laguna 2012: 16). Frente a la literatura como ámbito autónomo, específico y afirmado en los mitos de la exactitud y la precisión, la poesía como expresión de Laguna ofrece dudas, devaneos, momentos inspirados y no, equívocos o, bueno, lagunas. Su poesía dice: solo habrá revolución si se evita la ortodoxia ficticia de cualquier perfección revolucionaria. La revolución es siempre revolución de la imperfección.

Si el deseo emerge desde la incertidumbre, desde el no saber emerge el creer. En “Palabras que más usé en mi vida literaria”, una secuencia concentra parte de la ecuación: “Yo qué sé / no sé / creo / puedo” (Laguna 2018a: 26). La creencia es alternativa frente a la desconfianza en la razón afirmativa. Como un estertor más de la crisis iluminista de genealogía romántica, la racionalidad queda en su poesía del lado de lo normativo, de lo establecido y del control: “No sé / he abandonado en la empuñadura / la racionalidad / y la cambié / por tu mente rítmica” (Laguna 2012: 186). La duda y la creencia ocupan el sitio de la racionalidad para plegarse al orden más fluido de la música, adecuado también a la percepción que su

poesía propone con relación a cuerpos y afectos: ondas y electrones. Porque los afectos no se entienden ni explican: se creen o no se creen. Esa es la fuerza del verso definitorio en el poema famoso de Xuxa: “Yo creo en su corazón” (Laguna 2018b: 28). La mente es “tonta”, entonces, para alojar ese creer que no admite explicación, pero además porque la mente en su poesía está siempre tramada por la densidad inseparable del cuerpo. No domina el cuerpo; es parte de su misma densidad. “Mi mente piensa, / carnal, / jugosa. // Mi mente es carne pura...” (Laguna 2018b: 73). En quien es capaz de tener la idea de organizar una revolución, el creer permite proyectar el ámbito de felicidad en el futuro y por supuesto hacerlo destellar, cuantas veces se pueda, en el presente. Puede haber miedo, tristeza, desilusión o angustia en la trama microscópica de sus emociones, y sin embargo el optimismo, cualidad revolucionaria, trama toda su poesía: “El universo es exuberante / derroche de vitalidad. / Inmensas estrellas / gastando toneladas de energía para titilar [...] Hermoso, muy hermoso. / ¡Cuánta felicidad hay ahí!” (Laguna 2018b: 166). Hay algo emocionante en estos versos que parecieran reponer la tradicional actitud contemplativa y... no: al igual que quien las mira, las estrellas están en plena actividad. Felicidad es acción y gasto de energía. Quien escribe “Algún día voy a ser feliz” (Laguna 2012: 109) es quien gasta energías en esa búsqueda.

La dinámica del creer despliega en su poesía un mundo de fantasía habitado por patitos inflables, una hormiguita llamada María, palitos que saludan desde la playa, escarabajos, ratoncitos, mariposas parlantes, hadas y hasta una Virgen, o dos o tres. Ese mundo la ampara en la incertidumbre constante con la que la subjetividad del poema busca vivir. Es protección y acompañamiento: “¡Hola mis compañeros / enanos de la soledad!” (Laguna 2018b: 95). Pero además afirma la primacía de ciertas percepciones laterales e históricamente desprestigiadas como las de la intuición, o las de los sueños. “Nosotras que logramos ver a los seres de baja resolución / ¡con lo lateral del ojo!” (Laguna 2012: 61), se lee en “Manifiesto Re-evolutivo”. Las hadas son entonces aquellos seres capaces de señalar amplias formas de la vida social y popular (desde modos de la religiosidad a figuras de la cultura masiva y el consumo, pasando por cuentos infantiles) donde persisten experiencias y saberes habitualmente ignorados y desechados capaces de orientar la busca de alteridades y alternativas en el presente. Por eso la gracia de ese

orbe fantástico está en cómo logra vincularse fantásticamente con la vida diaria. Así aparece una reina, acostada en un pozo, “con un velo que la protegía casi de los mosquitos” (Laguna 2012: 48) —solo un adverbio, “casi”, es suficiente: ay—. Samanta Felicidad proviene de un planeta remotísimo; es tan remoto que allí “Las carteras / son de lona rayada / y todos vamos a la playa / a encontrarnos” (Laguna 2012: 24). La oscilación entre lo cotidiano y lo fantástico está inscrita en el registro ambivalente de su lengua: en Laguna se puede pasar, en menos de cuatro versos, de “puedes” a “podés”, de “regazo” a “chotada”, de “niños” a “chicos”. La lengua anacrónica suele corresponderse con el orbe de la fantasía, y la fantasía suele ser a veces la manifestación literal de la metáfora más común: “Ratoncito en tu jaula / ten paciencia / ya viene tu libertad” (Laguna 2018b: 103).

La insistencia autorreflexiva en Laguna cumple además la función de disputar con otras poéticas. Por eso su poesía no es exactamente inofensiva. Porque disputar poéticas es disputar siempre algo más: modos de vivir. Sus momentos de autorreflexividad cierran filas y van al ataque, desde la sospecha de que parte de la organización de una revolución implica también, en algún momento, confrontar para instalarla. “¿Qué hacés poema de mí? / ¿Por dónde me llevás? / Has hecho que los poetas se enemisten conmigo, / me has tirado en un campo de batalla / lleno de tanques” (Laguna 2012: 186). La ironía es una táctica militar, o de militancia: “Debo escribir una novela ¡ahora! / realista, heterosexual y con argumento. / Apago la música para que no me haga volar de emoción” (Laguna 2012: 55-56). El adversario no es el realismo, ni siquiera aquello que se podría denominar realismo heterosexual; es la realidad heterosexual como orden y modelo. Frente a él, la fantasía muestra otro de sus atributos: su capacidad para evadir y trastocar la clasificación normativa. Hadas y mariposas parlantes son entonces banderas de una batalla destinada a señalar las limitaciones posibles de ciertos “realismos” incapaces de lidiar con el mundo amplio y heterogéneo de la experiencia, aunque sería una gran distracción pensar que esa insistencia hádica confronta solo con realismos literarios; se enfrenta también a realismos políticos. Sus hadas son llamadas de atención por nuevas formas de la imaginación revolucionaria. “¡Démosle un lugar a la fantasía!” (Laguna 2012: 61) es un grito de combate y otra bandera más con la cual marchar.

No fue por su capacidad profética que Laguna escribió, en 1999, “Estoy pensando en organizar una revolución. / Sé que voy a ser partícipe de una muy grande”. Habrá sido en todo caso su habilidad para distinguir en aquel presente sensibilidades, fantasías, dudas, tensiones, problemas, modulaciones de la lengua y de vivir que entonces estaban apenas en emergencia, como las de ella misma. Fue su animarse a desafiar los látigos no solo literarios del deber hacer o no hacer, y su dejarse llevar por un corazón que no sabe lo que le permitió diseñar una poética que cree que las mejores lecturas son las que vendrán. “—Bienvenida, querida. / Este es el futuro / —Estoy feliz de llegar” (Laguna 2018b: 18), escribe en uno de sus primeros poemas, mostrando en ese diálogo que la bienvenida en el porvenir (ahora más próximo que en aquel entonces), se la da alguien conocida con quien se puede tratar como una amiga. Si en 1999 podía escribir sobre la revolución “Ya llegará sola”, era porque se sabía acompañada y porque, ¿simplemente?, deseaba hacerla. Pensar en organizar una revolución es ya estar organizándola. Sin perder de vista los otros proyectos simultáneos con los que sus versos se articulan (Belleza y Felicidad, Ni una menos Fiorito, la escuela Liliana Maresca, etc.), no habría que distraer cómo Laguna ha venido organizando esa revolución desde la constitución misma de su poética.

Un poema de *La princesa de mis sueños* cuenta la experiencia de quien escribe una nota a favor de amas de casas no tenidas en cuenta en los debates públicos; la nota lleva como título “¿Qué pasa con nosotras chicas?” (Laguna 2018b: 109). El título es decisivo: muestra que una revolución necesita también una indagación de la lengua para sostenerse, y la intención de reconocer las inflexiones sincrónicas más aptas. Toda la poesía de Laguna puede pensarse entonces como un ejercicio destinado a hallar las frases más pertinentes para portar en una bandera en una marcha y para poder interpelar así a quienes aún no se han sumado. Habría que ver inclusive si su poesía no sugiere la necesidad de disponer de varios registros simultáneos de lengua a la hora de organizar una revolución, desde el entendimiento de la sociedad como una pluralidad no solo inevitable sino deseable. El pensamiento revolucionario admite una consideración diferenciada de la lengua y hasta la imposibilidad de pensar en la existencia de “una” única lengua. Porque la historia es también una narración. A la hora de contarla, Laguna sabe que siempre hay mar-

gen para decisiones estratégicas: “Si los personajes secundarios / tienen mucha importancia / se convierten en primarios / y no es ningún problema” (Laguna 2018b: 112). Leer su poesía hoy es una invitación a reconocer el trayecto articulado de su poética y, por tanto, animarse a sopesar las posibilidades de un pensamiento de organización ajeno a la épica de sacrificios literales y figurados, capaz de incorporar el hacer múltiple de la vida cotidiana, apto para alojar subjetividades inestables, sostenido en afectos y afecciones de la índole más diversa, *amateur* porque es parte de la inventiva del día a día, amable con la incertidumbre del no saber, movido por un deseo que sabe del cuerpo y de todos los cuerpos posibles en cada cuerpo, consciente de la necesidad de sintonizar una y otra vez los ruidos de la lengua y que es tan imaginativo, generoso e interesado en sumar que no deja fuera de su convocatoria ni siquiera a las plantas, a las mariposas, a las hormiguitas, a los *sea-monkeys* y a las hadas.

Bibliografía

- LAGUNA, Fernanda (2012): *Control o no control. Poemas 1999-2011*. Buenos Aires: Mansalva.
- (2018a): *Los grandes proyectos*. Buenos Aires: Página/12.
- (2018b): *La princesa de mis sueños*. Rosario: Iván Rosado.
- PAVÓN, Cecilia (2012): *Un hotel con mi nombre*. Buenos Aires: Mansalva.