

## Formación personal: lo novelesco en la poesía de Fernanda Laguna

Silvio Mattoni (UNC/CONICET)

Resumen: En la obra de Fernanda Laguna abundan los personajes: en los momentos que adquieren la forma del verso, se trata de apariciones, puntos de entonación, nombres femeninos, reuniones de nombres, funciones o estereotipos; en los pasajes a la prosa e incluso a la novela, se encuentran los seudónimos o el seudónimo principal, que desde la mirada de una narradora convierte a la poeta o a la artista en personaje. Nos proponemos pues leer en particular la obra firmada por Fernanda Laguna, que asume al menos el aspecto de la poesía lírica, pero desde un concepto de lo novelesco extraído de Barthes –la unidad mínima pero no la novela– y desde la definición de la llamada “novela de formación”, donde el héroe problemático de Lukács –en este caso una poeta– se enfrenta al mundo y encuentra allí su vocación, sin abandonar los ideales de libertad. El título mismo de la obra reunida de Laguna anuncia la ambigüedad del resultado: *Control o no control*.

Palabras clave: POESÍA ARGENTINA – GÉNEROS LITERARIOS – ESTÉTICA – CRÍTICA LITERARIA - POÉTICA

Si tradicionalmente, o por momentos, la poesía lírica se propuso unificar cierta perspectiva del mundo a partir de la mirada y del yo, más recientemente podría decirse que ese intento de unidad, que podía asumir la forma de un ritmo, ya no tiene lugar. Ni el yo ni la forma de versos pueden organizar un punto de vista que interponga o convoque la potencia de lo simbólico frente a los fragmentos de las cosas, seres y palabras que llamamos “mundo”. Por eso la poesía se ha vuelto problemática y la voz que aparece en ella ingresa en el ámbito de lo novelesco. ¿Qué quiere hacer un yo dentro de los poemas? O bien, ¿qué carácter problemático se encarna en el que escribe poemas y lo enfrenta a la novela del mundo? En principio, diría que el yo, que no es más una premisa ni una personalidad, ni siquiera un tono, quiere formarse, quiere llegar a ser. Y el problema que encarna entonces es el de la dispersión, la propia y la del mundo, que debe convertirse en un momento especial, en algo que destelle dentro de la miriada de puntos que se ofrecen a la percepción, en el mar de frases que se hacen y se deshacen, para que todos los puntos y unas cuantas frases se puedan mirar como una

constelación, un dibujo. No importa entonces el tipo de dibujo, sino que exista o más bien que aparezca.

En la poesía de Fernanda Laguna se advierten ambas instancias: la formación de un yo y las expectativas de una aparición. Si el milagro de la aparición pudiera ser a la vez personal, entonces se produciría la eficacia máxima de la poesía, la fábrica de lo real. Pero quizás haya que entender esta posibilidad de la aparición no tanto como revelación plena de un instante privilegiado, sino como un encuentro con alguien. Sólo que ese alguien es más bien lo que hace, no una supuesta unidad, sino una serie de actividades posibles. Es decir: lo que se encuentra y lo que aparece es una vocación, algo que se pueda hacer por bastante tiempo. En este sentido, la formación personal, bajo la frágil, traslúcida pantalla del pronombre “yo”, es una búsqueda dispersa de la dedicación a una especie de arte. Sin embargo, como sabemos desde hace un siglo, la novela de aprendizaje sólo puede interrumpirse en el momento del encuentro de la vocación o bien postular la felicidad como una fantasía arcaizante. Citemos al autor que selló el destino de fracaso de la utopía novelesca, quien escribió en 1914 lo siguiente: “El triunfo de la poesía, su dominación transfigurativa y liberadora del universo, no posee la fuerza constitutiva para hacer que todos los elementos prosaicos y terrenales la sigan hasta el paraíso. La idealización de la realidad sólo la asemeja a la poesía, pero esta semejanza no puede traducirse en acontecimientos, en términos épicos” (Lukács 2010: 138-139). En ese intervalo, entre las aspiraciones subjetivas y la prosa del mundo, toda novela fracasa, se pregunta para qué seguir adelante, mira hacia atrás con una ironía cínica que demuele cualquier recuerdo. Y justamente allí se aloja un verso que casi no pretende serlo, que sólo quiere ver lo que pasa, lo que le pasa a un cuerpo y a unos órganos receptivos en cierto momento. Nada sugiere que pueda pasarse al estado siguiente. La cosa más banal se convierte en poema simplemente porque se quiere escribir y lo que se escribe es la pura afirmación del querer, su necesidad para alguien. Dicha necesidad en todo caso es el grado mínimo de la novela, el *pathos* del héroe problemático. Y en los mejores lapsos de la historia del género, habrá sido el tránsito pasional de una heroína problemática, una chica que leyó mucho, que busca el amor, que no encuentra en el mundo la belleza y la felicidad que sus esperanzas construyeron en el aire, en los años jóvenes.

Sin embargo, la novela de formación no admite convertirse en la novela sentimental de la desilusión, quiere hacer algo con el rasgo problemático de su personaje. De nuevo nos dice el joven Lukács: “El personaje central se vuelve

problemático, no por sus así llamadas ‘tendencias equivocadas’, sino porque quiere dar cuenta de su más profunda interioridad en el mundo exterior” (134). Este error de perspectiva es lo que llamamos “poema”. La profundización de su más evidente error es el proceso por el cual se constituye un personaje que dice “yo” y que puede realizarse más allá de que el arte al que se ha entregado no sea susceptible de ningún aprendizaje. Si lo que se quiere expresar es absolutamente singular, ninguna forma puede llegar a decirlo, salvo irónicamente, salvo por una ilusión de ruptura de toda forma. El valor del poema, escribir poemas buenos, sería la ilusión de un personaje que no percibiera su inclusión en una novela. En cambio, la suspensión del valor e incluso la transformación prosaica del verso apuntan al señalamiento de la ilusión, que iniciaría la nueva dispersión de un mundo que se creyó existente y único. Así comienza, por ejemplo, un poema de Laguna titulado “No anda mi equipo de música”: “Cada vez que empiezo con un buen título/ el poema termina siendo malo./ Pero el tema no es que el poema sea bueno o malo/ sino que tenga forma de poema./ Aunque me gustaría (en el fondo) que fuera bueno” (Laguna 2012: 91). El valor se ha disuelto, al parecer, con la forma de la poesía, con sus impiadosas reglas de calidad, pero su halo sigue nimbando las cosas que se piensan escribir. En otras palabras, el deseo de escribir sigue dependiendo de que a otro le guste. De allí que en muchos poemas de Laguna el interlocutor, el que debiera recibir los poemas-mensajes, se convierte en el objeto deseado por el texto. El quiasmo resultante dice así: se desea a alguien para poder escribir, se escribe para desear a alguien. Las modificaciones del deseo son las modificaciones de la forma, literalmente. El poema incluso expresa su deseo de no serlo, como en el que se titula “Reflexiones automáticas”, que dice: “Voy a escribir una novela realista. ¡Ya!/ ¡Sí, lo haré! Cueste lo que cueste./ Porque mi estilo corre el riesgo de repetirse” (55). Y más adelante dice: “Este es mi próximo paso/ escribir todo en tercera persona/ que es más compleja que la primera...” (56).

No obstante, la ironía que se instaura por la distancia entre la escritura y la cosa que se quiere escribir no desfonda el texto, que crece sobre ese vacío, y en tal sentido es un principio novelesco. La novela, que en lenguaje sentencioso sería el equivalente a construir castillos en el aire, no puede más que negar ese vacío en su fundamento, en su nacimiento quijotesco. El realismo se vuelve su destino. Pero también el poema tiene que poner en el lugar de lo real, donde se decide la vida, su fantaseo más descabellado. El héroe problemático no necesita descripción dentro del poema, porque hacerse el poeta, ponerse a escribir en verso ya constituye un síntoma visible de su carácter y de su

búsqueda que no tiene objeto. El problema no es un rasgo o un temperamento, sino el deseo de ponerlo por escrito, con lo cual se disgrega su posibilidad de ser uno. Como se sabe, el yo no es uno. Por lo tanto, la unidad o la formación del yo es una fantasía proyectada en el horizonte de lo que se puede hacer. Pero no sólo en este orden de la actividad se desenrolla la cinta imaginaria que nunca estuvo unida, sino que también lo que se forma es una posibilidad de sentir.

“Todo es autoayuda”, dice otro título, en cuyo despliegue se anota directamente la promesa de lo inalcanzable, aunque ya como promesa sea al menos una imagen, que despierta una sensación, que a su vez suscita el impulso de escribir algo, cualquier cosa, un poema como mensaje lanzado hacia el futuro. ¿Quién podría leerlo? ¿Cuál es el interlocutor de esta poesía? En muchos casos aparece explícitamente, un amigo, una amiga, amantes concretos o imaginarios, un lector interesado, pero la idea de público no sería en realidad una instancia tan determinante. En el futuro estará otra forma del yo, estará la que ahora escribe bajo otro modo de sentir, estará incluso la repetición de modismos, las limitaciones de un estilo, y a ella que se habrá de leer a sí misma puede dirigirse todo mensaje de autoayuda. Así como la que escribe ahora necesita escribir algo, la que puede leer o no en el futuro tendrá la necesidad de recordarse u olvidarse. Desde ese diálogo improbable, ni siquiera virtual, entre dos momentos del yo en el cuerpo que se modifica con el tiempo, se configura algo así como una comunidad, lectores, amigos, amores, constelaciones de interés. Cito el poema que acabo de mencionar: “Pero qué linda es la felicidad/ sólo me la imagino/ y puedo escribir una posibilidad de sentirla/ si es compartiéndola con alguien o con muchas personas” (Laguna 2012: 108). Pero, ¿qué es una sensación posible? Tal vez sea también un recuerdo, otra forma de existir en el pasado, incluso antes del sentido que las palabras le hicieron creer a una conciencia. Y esta sería la definición de la rima en el poema, lo que suena, lo sensible, antes de cualquier significado. Lo que suena como resonancia del pasado. En el mismo poema, Laguna escribe esta suspensión técnica: “Mi abuela era muy miedosa/ y yo heredé esa cualidad./ Me encantaría escribir con rima/ pero me da miedo que se rían.// Mi abuela era muy miedosa/ y yo heredé esa cualidad./ Me brota solo escribir con métrica/ y no lo quiero evitar” (108-109). Lo que surge solo, incluso a manera de capricho, sigue siendo deseo, y en el pequeño cuarteto citado se levanta su triunfo por encima de la risa y la vergüenza siempre ajenas. No tenerle miedo a las apariencias de ingenuidad más absoluta sería el lema ético de la poesía de Fernanda Laguna.

Después de todo, una formación personal es algo que nunca termina. Lo que se llama todavía “arte” consistiría en no llegar a serlo, así como la obra no puede ser leída por quien la realiza porque su sentido se esconde en el final. Sin embargo, la muerte no se incluye en la formación, su idea es tan imaginaria como la improbable felicidad. Hay antes bien un momento en que parece que se encontrara la vocación, y nuestra heroína problemática puede construir entonces las opciones más concretas y comunes, las que pondrían en contacto, si todo fuese mejor de lo que es, la poesía con la prosa económica del mundo. A tal punto llega ese contacto que el poema se convierte en una lista de dudoso lirismo: “¿En qué me puedo especificar?/ Pintura,/ poesía,/ autoayuda,/ música,/ performance,/ investigación,/ filosofía de la vida,/ crear sensaciones,/ ser bastante feliz y transmitir bastante felicidad/ a través de diferentes vías” (110). La meta parece bastante cercana: es la ingenuidad extrema de las tendencias equivocadas, dijera Lukács, que forma la dudosa imagen de las actividades artísticas. Pero esa fe es apenas un capítulo en la formación, que incluye la deformación y el inacabamiento de tantos proyectos. Al final, mucho depende del azar, tal como era accidental haber nacido en una generación o con un deseo inseguro o una tendencia fóbica, en suma, lo problemático es por esencia azaroso. Por ende, la suerte de haber sentido necesidades expresivas se invierte a cada momento en la mala suerte de no encontrar satisfacciones, salvo momentáneas e ilusorias. De modo que en el siguiente poema puede anotarse: “La mala suerte es horrible pero/ no existe./ Es como Dios,/ o como querer ser poeta.// Es la imagen que uno construye de algo/ que uno quiere y no puede tener.// Sos un pedazo de papel” (Laguna 2012: 112). Hay una cuestión de fe en el emprendimiento de la así llamada “vocación”, pero la verdadera meta de ese llamado, lo que se debe escribir, no consiste en “ser poeta”, o sea algo que no existe, sino en la lucidez de advertir que lo único existente es lo que se quiere. La formación sería pues llegar a vislumbrar aquello que se desea, sin saberlo. Luego, sabiendo que todo es un pedazo de papel, una aparición momentánea, una felicidad recobrada, aun así seguir queriendo escribir, para nada, para no ser nada, para que otros compartan la aventura del descreimiento.

En este sentido, la parte final de la reunión de poemas de Fernanda Laguna, que abarca doce años de escritura, se dedica a las cuestiones de la poesía: ¿qué implica escribir en ese rango?; ¿qué leen otros?; ¿hay un interlocutor?; ¿soy o no soy lo que escribo? Por ejemplo, bajo el título “Peñas”, las imágenes de un estado de ansiedad o desesperación dan paso a las guerras que se escuchan, se rumorean; los ecologistas, los poetas libran batallas, conquistas de lo inútil. De pronto, atribulada, la encerrada, la

antiesencialista que escribe versos formula su problema esencial: “Las esencias/ me causan repulsión./ Me gusta la poesía/ y nadie nace para poeta./ Ni siquiera los versos nacen para ser poesía” (184). Es el último poema del libro, interrumpido por una hoja que contiene un pequeño dibujo: un corazón kitsch, con cara, moñitos, pelo, cierra los ojos de largas pestañas mientras es azotado por un vendaval. A sus espaldas sopla un viento que podría arrastrarlo por el aire. Sus pies, dos líneas de tinta, parecieran poco firmes para seguir adheridos al suelo, donde unos yuyos se inclinan fuertemente bajo la misma tormenta implacable. El corazón es una chica que piensa. ¿En qué? Quizás en que no sabe adónde la llevará la suerte. Quizás en abstraerse de las peleas del mundo. El poema, después del dibujo, dice: “¿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” (186). Los poetas suspicaces le preguntan por sus posturas a un corazón, que no es un saber, que no decide si es o se hace. Pero la respuesta de la lucidez encontrada sería tanto serlo como hacerlo, ser para escribir y escribir para ser. De allí podría surgir también una explicación para el misterioso título del libro: *Control o no control*. Podría pensarse que alude al costado involuntario de la escritura, que sobre todo ha sentado históricamente sus bases en la forma de poema, en lo pasajero del sentido que atraviesa el verso. Vale decir: se quiere escribir, se controla, hay cierta obediencia de las palabras, pero también se escribe al dictado, se escucha, no se sabe de dónde vienen las palabras que completan partes, frases, versos. “Control o no control” no es una pregunta, sino la comprobación de que se pasa constantemente de una fase a otra. Aquí y ahora, en el acto de empezar, se diría que el poema depende del control, de la decisión de hacerlo, pero al instante siguiente puede aparecer la guerra, cosas que no existen u otras personas que hablan a través de la fragilidad del yo.

En un principio, hacia el final de los años '90, la aparición en el poema era la epifanía de una fe, en que se podía escribir, se podía pintar, en que se podía derramar sobre el mundo y su puñado de amistades el velo plegado de un par de musas tan abstractas y alegres que se llamaran Belleza y Felicidad. En las plaquetas abrochadas de esa época se editó el poema “La ama de casa”, empezando con sus clamores en “a” aquello que la reflexión recordará más tarde con su título todo en “o”, “control o no control”. En aquel poema, la heroína lucha contra lo invisible, la mugre, el polvo, la suciedad que se deposita incesantemente sobre la casa. Pero no puede ser ama de esa casa que la somete a una limpieza infinita. El trabajo rutinario de Sísifo al menos era un ejercicio físico, frente al cual las tareas de limpieza se yerguen como una montaña sin

relieves, que vuelve a armarse después de cada paso de las manos cansadas. Las rimas de alguna manera ayudan a que el poema siga, y que no decaiga el ritmo de actividad de la ama de casa, como en una ronda infantil que se repitiera, se cantara mientras se refriegan pisos, mesadas, vidrios, artefactos: “Ama morocha/ de tez castaña/ con cara angulosa/ y manos de araña” (Laguna 2012: 32). Exhausta, ella pasa de la cocina a la pieza, lustra la cama de madera blanca, laqueada, y de pronto algo suspira. Podría sorprenderla, pero ya antes se dieron interesantes diálogos con la casa, que la desafiaba, se le resistía o la embrujaba. La cama sin embargo no dice nada, sólo suspira, hasta que el lustre de su respaldo empieza a emitir una luz. Todo indicaría que se trata de una iluminación, una epifanía que baja hasta la banalidad del mueble, sobre todo porque lo invisible, o lo inexistente, o sea Dios, muestra sus ojos a través de la trama del cubrecama. No obstante, sólo es humedad. Dios era una mancha de humedad: otro desafío para la batalla de la limpieza. Sola en la casa, de noche, cuando no se ven las manchas demasiado nítidamente, la ama se tira a descansar en el piso. Entonces, cito: “La luz de la luna entraba/ vestida de virgen./ Ella se posó/ del lado izquierdo/ de la ama/ y acarició sus manos,/ cerró sus ojos/ y besó sus labios.// –¿Qué es esto que a mí me pasa?/ ¿Quién es esta luz/ que entra por la ventana?” (34-35). Después, una sábana de luna virginal cubre el cuerpo de la mujer cansada sobre la cama limpia. Y piensa que Dios es lo viejo, polvo invisible pero tenaz, “el tiempo que todo lo ensucia”, “la muerte de las estrellas”. La mugre sólo puede ser bajo esa luz lunar “el beso insistente de Dios/ que todo lo estropea/ para que la ama/ con sus deditos cuidadosos/ lo arregle”. Era pues verdaderamente ama del mundo, sólo que lo había olvidado. De tanto trabajar en reparar lo caduco, objetos rotos, llaves que se pierden, personas que mueren y comida que se pudre, la ama olvidó que nada existiría sin ella, que sin su apasionada labor reiterativa sólo habría polvo de estrellas muertas. El poema termina con una plegaria: “¡Frota Reina de la creación/ cada día las calles,/ embellece el jardín/ y entierra a los muertos!” (36). Y si publicar, como es sabido, consiste en sacarse de encima lo hecho, tirarlo a la basura pública, en cambio escribir es limpiar, refregar, darle algún nuevo brillo a las palabras demasiado usuales. Y sobre todo, escribir es operar un milagro, gracias al ritmo o a la simple ocurrencia, gracias a la máxima lucidez que traspasa la pose de la inteligencia y se convierte en pura ingenuidad. El milagro es que alguien exista y pueda comunicarlo, y que sus palabras no se confundan con la economía del mundo, aunque tampoco se olviden de ella. Sólo en ese momento fantástico o alucinatorio todos los

elementos prosaicos y terrenales habrán de seguir, contra la sentencia del fracaso de la novela según Lukács, la rutina de la poesía hasta el paraíso.

Precisamente, contra el desdén de Lukács por lo sobrenatural en la épica moderna, que no es otra cosa que la naturaleza mirada tan intensamente hasta que de pronto le salen ojos y nos mira, habría que invertir sus críticas a la novela de aprendizaje y a su solución no prosaica, feliz. Si la formación terminaba en milagro, eso no le restaba valor a lo milagroso por revelar su costado gracioso, arbitrario e inútil. Más bien la discordancia en la unidad del mundo, su fragmentación, abriría un espacio ni interior ni exterior, ni palabras ni cuerpo, por donde volvería a aparecer el sentido. Pero en tal caso no sería la conversión de alguien con tendencias equivocadas en un artista, que como la voluntad de querer ser poeta es algo vaciado de todo sentido, sino la formación inacabable de una manera de vida, una continuidad festiva de la vida, entre el control y el no control de lo que se hace, de lo que se llega a hacer.

### **Bibliografía**

Laguna, Fernanda, *Control o no control*, Mansalva, Buenos Aires, 2012.

Lukács, György, *Teoría de la novela*, Godot, Buenos Aires, 2010.