

Fernanda Laguna: la expansión de lo poético y construcción de un archivo de la no pertenencia

Por Julieta Novelli (FAHCE-UNLP)

Resumen

El presente trabajo busca indagar de qué manera la ya conocida pregunta sobre los límites de la literatura y del arte contemporáneo ingresa en el conjunto de la producción de Fernanda Laguna e implica la modificación de las políticas de archivo. En la obra de Laguna se desplazan los límites de lo literario y se horada una concepción de poeta asociada al trabajo específico con la palabra, por lo que se habilitan prácticas de la "no pertenencia" (Garramuño 2015) que diluyen los límites de la especificidad: los contornos entre lo que sería y no poesía, la categoría de autor. Así, se pretende determinar de qué modo esa expansión de los límites de lo poético que su obra plantea transforma las políticas de archivo: ¿con qué criterios construir un corpus? ¿Por qué reunir solo la producción escrita? ¿Por qué reunir producciones que tienen firmas diferentes? Son algunas de las preguntas que se intentarán responder.

Palabras clave: FERNANDA LAGUNA-ARCHIVO-INESPECIFICIDAD

Al pensar en la noción de literatura, más bien, en lo que la literatura puede, existe un consenso crítico en el que se la considera una experiencia que posibilita la emergencia de lo todavía no asimilado a las matrices simbólicas y culturales disponibles, como el espacio donde la lengua/el sujeto/la cultura se *deshablan* para dar lugar a lo no articulado. A partir de este concepto de literatura, nos acercamos a la llamada poesía de los noventa, conjunto de producciones al que la crítica literaria singularizó, principalmente, por su cuestionamiento de los límites del género poesía tal como eran mayormente conocidos y aceptados hasta entonces.¹ Dichas poéticas han sido relacionadas con la incorrección política, la banalidad, el yo infantilizado, el habla coloquial, y con el estrechamiento de las distancias entre la alta cultura y la cultura de masas (García Helder, Muschietti, Prieto, Yuszczuk). La obra de Fernanda Laguna se lee *en* y *con* estas poéticas, haciéndose hincapié en la presencia de lo banal, la impostura del "no saber", la figura del "poeta-analfabeto" o "poeta ingenuo" (Yuszczuk, 2011), y la configuración de imágenes de género y sexualidades disidentes. A partir de esto, proponemos que la poesía de los noventa, y de un modo particular Laguna, puede leerse como el espacio en el que las matrices culturales se destartalan, los géneros se desvanecen, la noción de literatura, libro, autor y poesía

se borran y la lengua mal dice –desde la ingenuidad, la banalidad, el yo infantilizado o la impostura del no saber.

En esta etapa inicial de mi investigación surge una primera problemática: la delimitación del corpus de este tipo de poéticas, qué límites establecer y en relación a qué criterios. El acercamiento a estas producciones poéticas reclama una construcción del corpus que dé cuenta de la resistencia, por un lado, a la noción de corpus de autor –ya que un mismo autor reúne firmas diferentes y es, a su vez, editor de sus propios textos–, y por otro lado, a la posibilidad de resguardar en el tiempo la fragilidad de la producción de la poesía actual.²

En el caso del corpus de Fernanda Laguna se nos plantea el siguiente dilema: ¿sobre qué aplicar ese recorte? Si su obra, justamente, diluye los límites de la poesía y la literatura, habilitando prácticas de “la no pertenencia” (Garramuño, 2015), alterando los contornos entre lo que sería y no poesía, la noción de libro, de editor, de autor: ¿por qué reunir textos que tienen firmas diferentes? ¿por qué reunir solo textos y no su obra como artista plástica?

Garramuño, en *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*, concibe la inespecificidad del arte contemporáneo como un desafío y llama al conjunto de estas obras *prácticas de la no pertenencia*, debido a la disolución de los límites de especificidad que proponen y a la imposibilidad de configurarlas bajo una categoría de pertenencia –ya sea género, disciplina, estética, autoría, ficción/realidad, lengua. La obra de Laguna puede pensarse a la luz de esta no pertenencia y de la expansión o ensanchamiento de lo literario.

En un sentido similar, Selci y Mazzoni en “Poesía actual y cualquierización” analizan la poesía de los noventa partiendo de las condiciones objetivas de producción y la crisis editorial de mediados de los ‘90. Para ellos, la primera novedad de estas producciones se encuentra en el soporte en el cual aparecen, que converge en la expansión de los límites de lo literario, de autor, de editor, de libro y de poesía:

¿Diseñadores que escriben? ¿Escritores que diseñan? Esta vacilación ha posibilitado que exista *algo así como un “libro”* allí donde sólo veíamos unos papelitos mal abrochados. (...)

Los escritores se han puesto a hacer otra cosa que escribir (es decir, editar), y entonces *el sentido de ser escritor se abrió*, se amplió, y posibilitó que prácticamente cualquiera pueda ser escritor, siempre que *edite*; y al mismo tiempo, *los libros se han puesto a ser otra cosa que lo que son*, y ese pasar a ser otra cosa posibilitó que “cualquier cosa” pudiera ser un libro (2006: 265).

El poeta ya no es aquel que trabaja solo con la palabra, ahora también edita sus propios textos y esto no solo se relaciona con las condiciones de producción si no con los valores que se (de)construyen acerca de la literatura. Ya no es el Libro, el Autor, la Obra, ahora se trata de proponer nuevos circuitos de difusión para esta nueva poesía, nuevos tiempos de edición, nuevas autorías, nuevos libros, categorías expandidas o “cualquierizadas” (Selci y Mazzoni)³ que configuran las llamadas *prácticas de la no pertenencia*.

Entre estos escritores que son autores y editores de sus libros, Laguna ocupa un lugar central como fundadora, junto con la poeta y traductora Cecilia Pavón, de Belleza y Felicidad (ByF), que funcionó primero como sello editorial (1998-2010) de literatura de cordel –folletines pendientes de una soga- y luego como espacio de arte entre 1999 y 2008. Los libros de ByF consisten en fotocopias abrochadas, por lo que –como señalan Mazzoni y Selci- la impresión va a desaparecer al cabo de unos pocos años. Esta condición de fragilidad de los materiales conlleva a pensar en un libro efímero que se opone al libro tradicional, al libro-memoria que sería esencialmente conservador, resguardando lo que podría olvidarse. ¿Cómo resguardar/conservar/archivar los libros de ByF en su inmediatez y materialidad?⁴ ¿Cómo organizar un archivo que se aleje de las categorías de autor y de obra tradicional? Construir y reorganizar este archivo es preciso para configurar el corpus que permita situarnos desde una óptica de la no pertenencia y entrever estas categorías expandidas que lo definen.

Si el dilema para quien construye el archivo es hasta dónde archivar, si todo lo que escribe un autor forma parte o no de su obra y, retomando a Foucault, se terminará por publicar sus notas de lavandería- como señalan Mazzoni y Selci- estas poéticas vienen a problematizar la materialidad de la Obra tradicional y, por ende, su archivo. Aquí no hay Obra, en el sentido conocido hasta el momento, sino puras boletas de lavandería que conforman una nueva categoría de literatura efímera, perecedera, en donde nada de lo expresado parece tener importancia o sí, la misma importancia que una nota de lavandería.

Pensar en el archivo supone, como señala Didi Huberman, pensarlo incompleto, horadado, configurado a partir del vacío y la falta. ¿Qué sería lo que resta en la poesía de Laguna, lo que no puede articularse como pasado pero que sin embargo está ahí pujando por advenir? Sostiene Dalmaroni: “El crítico archivero se ampara en esa

frontera porosa y sueña revelarnos algo que nunca podríamos ver confinados en la obra, sino sólo entre lo publicado y su exterior secreto, oculto, perdido o banal” (2010: 18). Aquí, ¿cuál sería la obra y cuál sería el afuera? No es posible deslindar entre lo publicado y lo banal, lo publicado y lo oculto porque justamente la inmediatez de su edición, que es prácticamente paralela a la escritura, la falta de corrección, la falta de mediación entre escritura y edición, la “cualquierización” de *quién* y *qué* escribe, nos hace pensar que no hay tal secreto más que en la superficie de las publicaciones. Es decir, creemos que estas prácticas de la no pertenencia han borrado los límites entre la obra y las llamadas “notas de lavandería”, la categoría de obra se ensancha y lo abraza todo porque el libro deja de ser ese objeto sagrado y se horada una concepción de poeta asociada al trabajo específico con la palabra.

Las consideraciones acerca de literatura/poesía/autor/corpus/archivo se ven redefinidas de una vez y para siempre, porque – y retomando una pregunta que surgió a propósito de Laguna en el Congreso de Poesía de Mar del Plata-: ¿cómo negar que la poesía de Laguna es literatura? Si es una de las figuras centrales de la poesía de los noventa cuyas producciones han sido estudiadas por la crítica en contadas ocasiones, y sus poemas, citando a Matías Moscardi: “instalan efectivamente una forma bien definida de hacer poesía, sea esta forma la mismísima inespecificidad o la absoluta <<boludez>> (...) otros reescriben a Laguna” (2016: 159). Entonces, ¿qué hay en esta no pertenencia, escurridiza de cualquier categoría tradicional, que hace que la consideremos pese a todo literatura?, ¿por qué generó, en sus comienzos, tanta incomodidad en la crítica que “no sabe qué decir”(Yuszczuk)? Justamente porque, y retomando el epígrafe con el que dimos inicio a esta ponencia, su poesía hace balbucir las matrices y hace aparecer lo no articulado: lo que resta en la literatura de Laguna es eso que no puede decirse sino más bien sentirse en el presente de una situación, lo que está en el aire de una época, aquello que junto con sus publicaciones, puede configurarse como archivo de la imaginación poética (Porrúa); archivo que puede construirse a partir de la lectura de sus contemporáneos.

Para ello retomamos la noción de archivo poético propuesta por Porrúa en “La imaginación poética: entre el archivo y la colección”, cito:

El archivo de la imaginación poética estaría en los libros pero no sólo allí, sino en las *imágenes de una época*, estaría armado por una *multiplicidad de sujetos y de escrituras anónimas*, por la escritura de los poetas, por los *acontecimientos*

poéticos, por los críticos, sin lugar a dudas, que rearman constantemente el archivo (2013: 2).

A partir de estas categorías expandidas proponemos pensar al poema como el espacio que posibilita la presencia de fragmentos intermitentes de las imágenes poéticas que conforman este archivo horadado. El archivo poético de Laguna no intentará saltar los límites entre la publicación y su exterior porque no hay tal distancia, sino más bien, se propone como una red de imágenes que, en conjunción con otras poéticas del catálogo de ByF, por ejemplo, nos devuelven eso que incomoda y que resta: el sentir de una época que hace que otros sigan reescribiendo, leyendo, comentando a Laguna. En esta primera aproximación, arriesgamos que ese archivo poético podría pensarse a partir de las imágenes de la boludez –como señala acertadamente Rubio en la “Contratapa” de *Control o no control* (2012)- asociadas al mundo lúdico de los niños que mal miran con los ojos de la ignorancia y mal dicen en una lengua que parece estar nombrando por primera vez. Un archivo de la imaginación boluda, digamos, que se permite decir “Xuxa es hermosa./ Su cabello es hermoso/(...) Yo creo en su corazón” o “*Tengo pocas palabras para usar,/quiero utilizar más/pero no se me ocurren/ ¡Jamás!/Mi espontaneidad es *simplota* y escueta*” (“Reflexiones automáticas I”), sin separar los pensamientos más cotidianos de lo que era considerado literatura en ese momento, expansión que logró la reconfiguración de lo literario porque, hoy en día, no es posible negar que es literatura incluso de mercado, muy divulgada. Configurando un archivo boludo es posible atisbar una puesta en primer plano de lo menor, y pensar en sus poemas como el lugar que posibilita el advenimiento de aquellas imágenes que se conectan con lo sensible no articulado que puja por tener lugar a través de estos fragmentos que pueden rastrearse en los poemas de Laguna y sus reescrituras. Es decir, es posible construir un archivo que dé cuenta de su inespecificidad si lo pensamos como archivo de la imaginación poética que va mucho más allá –y acá- de la publicación/autor/poesía tradicional. El archivo boludo nos permite entender por qué, aunque la crítica y los lectores se incomoden, estas poéticas no ingresaron al campo literario sino que lo redefinieron, son literatura y están interconectadas a través de estas imágenes que proponen mirar al mundo con ojos boludos, mal mirar y mal decir para hacer ingresar el sentimiento de una época, en donde lo establecido se desnuda y se coloca en sintonía con las reflexiones más inesperadas. Y es este sentimiento de

época el que se construye como una falta, es decir, eso que se escapa y que es necesario indagar.

Retomando la pregunta inicial de cómo construir el corpus, la respuesta que se presenta en este momento es abriéndolo a todos aquellos fragmentos, imágenes de las poéticas de los noventa que permitan acercarse a esta nueva manera de pensar y de hacer poesía, de pensar y de ver el mundo como un juego, que es en definitiva lo que es, así como estos libros y poemas son lo que son. Construir un archivo que pueda dar cuenta de estas imágenes propone una lectura de Laguna en red: una revisión de revistas, diarios, producciones poéticas del período que dialoguen con el archivo poético boludo. Y, finalmente, entre tantas preguntas, la certeza de que la configuración del corpus demanda una reorganización del archivo que nos sitúe desde una óptica de la no pertenencia para hacer lugar a las categorías expandidas que lo (des)conforman: plástica, performance, poesía, edición.

Creemos que la construcción de este archivo puede hacer hablar a aquellas categorías que la crítica y la cultura enmudecen bajo sus matrices antes de que puedan articularse.

Bibliografía

- Badiou, A. (2005). *El Siglo*, Buenos Aires: Manantial.
- Dalmaroni, M. (2009-2010). "La obra y el resto (literatura y modos del archivo)". *Telar* 7-8: 9-30.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Laguna, F. (2012). *Control o no control. Poemas 1999-2011*. Buenos Aires, Mansalva.
- Mazzoni, A. y Selci, D. (2006). "Poesía actual y cualquierización", en J. Fonderbrider (comp.), *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*, Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Moscardi, M. (2016) *Máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales independientes en la década de los noventa*. Mar del Plata: Puente Aéreo Ediciones.
- Porrúa, A. (2013). *La imaginación poética: entre el archivo y la colección* [en línea]. *VI Jornadas de Filología y Lingüística, 7 al 9 de agosto de 2013, La Plata, Argentina. En Memoria Académica*. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3875/ev.3875.pdf
- Yuszczuk, M. (2011) *Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa* [en línea]. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.742/te.742.pdf>