

### ***Control o no control de Fernanda Laguna: de Marx a Iemanjá***

Ignacio Maroun Bilbao  
Universidad Nacional del Sur  
Argentina  
[ignamaroun@hotmail.com](mailto:ignamaroun@hotmail.com)

#### **Resumen:**

La publicación de *Control o no control: Poemas 1999-2011*, de Fernanda Laguna (2012), habilita a la pregunta por los modos de lectura que se desprenden de un soporte diferente al que caracterizó a las ediciones en “Belleza y Felicidad”, ya sea considerando la fragilidad de estos últimos (Mazzoni y Selci 2006) o desde su escaso volumen textual (Moscardi 2016). En este artículo nos proponemos leer dicho cambio a nivel de soporte en articulación con operaciones de selección y reordenamiento al interior de las secciones, enfatizando el carácter novedoso de los recorridos propuestos por la publicación del 2012. En esta primera reunión de la obra poética de Laguna podemos reconocer la aparición de una voz en constante proceso de transformación, que leemos desde la teoría antropotécnica de Peter Sloterdijk (2013), como la configuración de una modalidad específica del ejercicio al interior de los poemas. Considerar *Control o no control* desde el ejercicio nos permite evaluar la aparición de la divinidad en medio del procedimiento autoplástico, así como el modo en que cierta terminología marxista es revisada en favor de categorías poco tenidas en cuenta como el disfrute, el placer o la sensibilidad.

**Palabras-clave:** Fernanda Laguna – ejercicio– antropotécnicas – sensibilidad.

#### **Fernanda Laguna’s *Control o no control*: from Marx to Iemanjá**

#### **Abstract:**

The publication of Fernanda Laguna’s (2012) *Control o no control: Poemas 1999-2011* allows us to ask ourselves about the ways of reading a different support from that which characterized the publications of “Belleza y Felicidad”, whether we consider their fragility (Mazzoni y Selci 2006), or their brevity (Moscardi 2013). In this article, we will consider that modification in an articulation with operations of selection and reordering inside the book, emphasizing novelty in the publication from 2012. In this first poetic reunion, we perceive the apparition of a voice in a constant process of self-transformation, which we read alongside Peter Sloterdijk’s (2013) antropotechnics theory, as the configuration of a specific modality of exercise. Considering *Control o no control* from this angle allows us to evaluate the role played by divinity in the middle of the autoplactic process, as well as the revision of certain Marxist terminology, in favor of categories not much taken in consideration as pleasure or sensitivity.

**Key-words:** Fernanda Laguna – exercise – antropotechnics – sensitivity

**Fecha de recepción:** 22/ 06/ 2021

**Fecha de aceptación:** 09/ 07/ 2021



### ***Control o no control***

Frente a una obra poética leída en cercanía con las prácticas de edición en “Belleza y Felicidad” —al menos desde el reconocimiento de una interdependencia entre soporte y escritura en el ya clásico “Poesía actual y cualquierización”, de Ana Mazzoni y Damián Selci (2006)— la publicación de *Control o no control: Poemas 1999-2011* (2012) puede habilitar a la siguiente pregunta: ¿qué sucede con esos poemas cuando su soporte ya no responde al “úselo y tírelo” ni su encuadernación provoca la ternura de “esa cosa tan destinada a desaparecer, a perderse o romperse” (Mazzoni y Selci 2006)?

Considerar la relación entre edición y escritura como una necesidad implica, en primera instancia, establecer qué dinámicas se determinan entre ellas. Matías Moscardi (2016:132), por ejemplo, detecta en ByF cierta coherencia entre un soporte liviano y un “contenido textual (...) escaso y, por lo tanto, llano: uno o dos poemas impresos en una hoja doblada como un panfleto, sin abrochar...”. Pero *Control o no Control* ofrece —para seguir con los términos de Moscardi— un alto volumen de contenido textual: es la primera publicación de poemas de Laguna en la que contamos, por ejemplo, con un índice. En él, ya podemos identificar un modo de organización del propio libro cuya unidad de análisis primordial ya no es el poema, sino la *sección*.

La primera de ellas, titulada “He venido a este planeta”, enfatiza la primacía de dicha categoría al hacer que cuatro de los diez poemas publicados por Laguna entre 1998 y 1999<sup>1</sup> compartan lugar de manera indistinta, sin mención alguna a las publicaciones previas. Esta indistinción puede reconocerse al menos en dos operaciones: por un lado, como dijimos, la nueva sección no busca testimoniar aquellas ediciones de fines de los noventa, al punto que el índice consistiría entonces en el recorrido por una sintaxis textual específica a la publicación de 2012. Por otro, resalta la ausencia casi absoluta de datación de esos poemas —excepto la sección titulada “2008/2009”— luego del subtítulo: “Poemas 1999-2011”<sup>2</sup>. Para dimensionar el alcance de estas operaciones, notemos que un lector que accede a la obra de Laguna a través de *Control o no control* se encontraría frente a una obra poética no solo reunida, sino segmentada de manera diferente a la que tenía lugar en el marco de “ByF”. Sin embargo, si tenemos en cuenta que Laguna comienza la recopilación por sus primeros poemas del período, al tiempo que omite esas marcas cronológicas, podemos sospechar que tal vez no sean las fechas las encargadas de puntuar su trayecto. Al interior de los textos, percibimos que justamente esa dimensión diacrónica se vuelve difusa pero no

---

<sup>1</sup>Para esto nos valemos de los catálogos completos registrados por Moscardi (2016: 314-317).

<sup>2</sup>Una inclusión inusual en las publicaciones de Mansalva, incluso dentro de las reuniones de poesía. Podría sospecharse que la existencia misma de un subtítulo en *Control o no control* es la primera consecuencia de la omisión deliberada de datación al interior del libro.



se pierde: emerge, en ocasiones, a través de las constantes modulaciones al interior de la voz que se enuncia en los poemas.

### **“Que sea sensible”**

Una vez dentro de los poemas, percibimos que los cuatro con los que abre el libro (“Poesía Proletaria”, “Salvador Bahía, ella y yo”, “Samanta” y “La ama de casa”) están tramados por una duración variable — de unas horas a un instante— a modo de un relato. Ese carácter “narrativo” ya es señalado al comienzo de “Salvador Bahía, ella y yo”: “Este es un cuento / muy bonito / y muy simple” (Laguna 2012:15). A medida que “narran”, las voces de estos poemas registran progresivamente sentimientos y sensaciones: “La moto me mantiene feliz” (13); “Estoy muy emocionada / y siento / un vértigo inmenso” (16); “¡El amor me ha cambiado la vida!” (27). Estas manifestaciones pueden ser anticipadas también en el verso con el que cierra el primer poema del libro, “Poesía Proletaria”: “...que sea sensible” (14), donde, por lo pronto, podríamos notar cierta tensión entre el adjetivo final y el “proletaria” del título. Si tenemos en cuenta que este verso es, a su vez, el final de una canción que entona el yo poético al trasladarse en su moto, esta tensión se tornará aún más clara: los versos se entonan fuera de las casas que la protagonista visita para vender sus artículos de arte. Es más, si nos detenemos en una de las conversaciones que mantiene en la casa de una clienta, refiriéndose a unas vacaciones: “que escribí, pinté y descansé” (9), comprobaremos que no es solo la canción la que se encuentra en una relación ajena al trabajo, sino que para Laguna también la escritura y la pintura tienen más que ver con un estado de ocio que con una ocupación. Los tres perfectos desplegados por la subordinada que encabeza el verso —en una conversación, por otro lado, conjugada en presente— refuerzan esta sospecha. Y si reparamos en el perfecto que recorre el poema desde el primer verso (“Hoy trabajé”) podremos detectar el caso inverso: el día de trabajo, frente a la escritura misma del poema, se enuncia desde el pretérito. En “Salvador Bahía...”, Laguna amplía su definición de la escritura:

¡Qué lindo es escribir!

Y sentirme estallar  
y tener miedo  
y deslizarme  
por este hilo delgado,  
como un hilo de coser  
bien finito  
y tenso.  
Un hilo invisible.  
(17-18)



La primera constatación sería el carácter disfrutable de la escena. Inmediatamente después, las tres cláusulas coordinadas (encabezadas por el conector aditivo “y”) completan la exclamación con dos posibilidades sensibles (“sentirme estallar”, “tener miedo”) y con una imagen del yo poético “deslizándose” por una pendiente sentimental. Las emociones son un material tensionado a la escritura desde los primeros versos de “Salvador Bahía...” donde los riesgos relacionados a ella (“...caer en algo superficial / frívolo o tonto / o de no poder lograrlo”) se presentan desde el “mucho miedo” que generan. “Pero creo haberme entregado / íntegramente / a él”, confirma Laguna, dándonos a entender que la escritura (entendida como una “entrega”) provee los medios para desplazarse por ese “hilo delgado”.

El carácter místico de esa “entrega” al poema se ratifica con la invocación que ocurre versos después: “Dios me dé más ideas / para seguir escribiendo”. La divinidad es llamada para asistir en la escritura “y para abrir las puertas / de la excitante realidad” (17). Entre la escritura y sus efectos sensibles —“excitante” realidad— Laguna posiciona a la divinidad, en tanto garante o al menos facilitadora de que la práctica misma tenga lugar. La recompensa a la entrega a la escritura y al pedido movilizado a través del poema mismo puede tomar la forma de un sentimiento (“sentirme estallar”) o de una recompensa perceptiva (“escribir y ver / la bella realidad”, afirma versos después). En otros poemas del libro, la invocación es introducida mediante la plegaria: “Entre Señora Piedad (...) / ¿puede mandarme el rayo fulminante del dolor?” (102), o “Le pido ahora sí a Iemanjá / paciencia y perseverancia” (111). No obstante, si nos trasladamos de sección hasta el poema titulado “Administración de la mala suerte”, notaremos que Laguna se manifiesta escéptica respecto a la existencia de esa misma divinidad:

Te podés golpear con una mesa  
y te puede salir un moretón.  
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  
(112)

El poema abre con una sinécdoque de la mala suerte: golpearse con la mesa, que te salga un moretón, es una posibilidad. Sin embargo, esa misma mala suerte “es horrible / pero no existe”. Escribir sobre ella le permite a Laguna designar un estatus ontológico definido por el “ser”, al tiempo que por el “no existir”: son imágenes construidas por uno, de eso que uno quiere (notemos el énfasis autorreferencial que



aporta la duplicación del “uno” en la definición). De este grupo forman parte, además de la mala suerte, el mismo Dios y hasta la condición de poeta.

“La Mala suerte y Dios son polos opuestos”, leemos en el mismo poema. La mayúscula en la M (el resto de las veces se opta por la minúscula) le da a la mala suerte un status categórico que refuerza la comparación con Dios. En ese antagonismo, podríamos pensar que entonces equivale a la buena suerte o a la fortuna. De serlo, no sería sino en estrecha relación al sujeto que lo construye: Dios es “el producto de un estado de deseo”. ¿No se tornan las plegarias y peticiones a la divinidad, bajo esta óptica, en expresiones de deseo de un yo en potencia? Al igual que estas plegarias, el lugar donde comienza a tener lugar dicho estado de deseo es el poema mismo: “No tengo partitura / pero sueño a algo conocido”, declara Laguna al final.

### **“Ejercitar la confianza en mí misma”**

¿En qué medida afecta a las operaciones autoplásticas relevadas la constatación de que la divinidad invocada “no existe”? Una posible respuesta puede ser provista por la teoría antropotécnica de Peter Sloterdijk, principalmente en torno a los aportes realizados en *Has de cambiar tu vida*, donde el filósofo alemán se propone desmontar el concepto tradicional de religión: “aquel desgraciado espantajo que asoma en la escenografía de la Europa moderna” (2013: 18) y designar aquello que cierta tradición de estudios del fenómeno no habían aún logrado formular convenientemente: “la naturaleza del comportamiento ‘religioso’ como *ejercicio* y su cimentación en procedimientos de *autoplastia*”(19). Detrás de lo entendido por religiones, Sloterdijk ve “únicamente sistemas, malentendidos, de prácticas espirituales (...) sistemas de ejercitación más o menos capaces de difundirse, más o menos merecedores de difusión” (15-16). Con ello deja de ser operativa “la engorrosa diferenciación entre la ‘religión verdadera’ y la superstición”, así como la de “creyentes” y “no creyentes”, siendo reemplazada por la de “ejercitantes” y “no ejercitantes”. ¿No es eso lo que en definitiva se está preguntando Laguna en “Plantas Salvajes” (2012:80): “Y ¿la Virgen? / ¿Creo o no?”. La creencia es optativa en tanto implica el ingreso del yo poético en un “sistema de ejercitación”. También en aquello que “es” pero “no existe” o en eso “que uno quiere y no puede tener”: el ejercicio es definido como “cualquier operación mediante la cual se obtiene o se mejora la cualificación del que actúa para la siguiente ejecución de una misma operación, independientemente de que se declare o no se declare a esta como ejercicio” o como “un comportamiento que se configura y acrecienta a sí mismo” (Sloterdijk 2013:17).

“Podría dejar de creer en ella y chau... / desaparecería la virgen de mi vida” continúa el poema (80). ¿Por qué creer, entonces? Según Sloterdijk, el ser humano ha ido conformando, sobre el sustrato biológico, al menos dos sistemas inmunitarios complementarios, encargados de “una elaboración



previsora de los daños potenciales”. Por un lado, “un sistema de prácticas socio-inmunitarias” dentro del cual encontraríamos las prácticas judiciales y militares y, por otro, “...un sistema de prácticas simbólicas o bien psico-inmunológicas con cuya ayuda los hombres logran, desde tiempos inmemoriales, sobrellevar más o menos bien su vulnerabilidad frente al destino” (Sloterdijk 2013: 24). De este último formarían parte el ejercicio y las antropotécnicas, entendidas como “procedimientos de ejercitación, físicos y mentales, con los que los hombres de las culturas más dispares han intentado optimizar su estado inmunológico frente a los vagos riesgos de la vida y las agudas certezas de la muerte”.

El carácter virtuoso de cada ejecución dispone a las antropotécnicas en lo que Sloterdijk define como “tensiones verticales”: “diferencias guía” en las cuales el ejercitante se desplaza a medida que se entrega a su práctica. Estas tensiones se configuran a partir de dos polos: un “atractor” y un “valor de repulsión o magnitud de esquivamiento”<sup>3</sup>. El “hilo invisible” y “tenso” por el cual la voz narradora de “Salvador Bahía...” se desplaza en una exploración sensible sugiere una pendiente similar. Si volvemos a “Administración de la mala suerte” (Laguna 2012: 112), podemos recuperar versos que nos brindan, desde esta perspectiva, aún más matices en la conceptualización que construye Laguna sobre lo divino: “Dios es el producto de un estado de deseo // La Mala suerte y Dios son polos opuestos”.

La cercanía entre ambos modos de reflexionar en torno a la “religión” se torna evidente cuando Laguna se pregunta por su práctica sensible en tanto ejercicio: “¿Qué puedo hacer para ejercitar la confianza en mí misma?” (110). La respuesta toma la forma de una lista en la que distintas prácticas (“Aprender inglés / hacer yoga / leer libros, artículos...”) se suceden y articulan con una competencia sensible y que alcanza el orbe vital: “valorar todo lo que sé y lo que hago / por ejemplo sé bastante de música / y de esto que parece mi vida”. Esta pregunta es reformulada y respondida nuevamente: otra vez estaremos frente a “Pintura, poesía”, aunque esta vez junto a prácticas sensibles-autorreferentes como “autoayuda”, “filosofía de la vida”, así como a “crear sensaciones, ser bastante feliz y transmitir bastante felicidad / a través de diferentes vías”.

Si la primera mitad del poema está compuesta por dos listas de posibles prácticas autoplásticas, la segunda consiste en los pedidos consiguientes para que ocurran:

Quiero sentirme segura de mí misma  
tranquila.  
Quiero no necesitar de la aprobación del otro  
para sentirme bien con los demás.  
Quiero poder realizar este sueño

---

<sup>3</sup>Para dar cuenta de esa verticalidad, Sloterdijk comienza valiéndose del título del libro. La cláusula —con la que termina el famoso soneto de Rilke “Torso arcaico de Apolo”— proviene del fragmento de estatua mismo, que aún logra dar cuenta de ciertas características divinas y articula el poeta en el imperativo final: “¡Has de cambiar tu vida!”.



y sentir que estoy trabajando en él.  
Quiero ver los frutos de mi trabajo (dinero, satisfacción, realización)  
quiero ser suelta, fresca, alegre, despreocupada, divertida.  
Quiero comenzar a serlo de a poco y valorar cada pequeño avance.  
Tengo mucha vida por vivir y de aquí a tres años  
puedo transformarme.  
Hoy puedo sentir y gozar del primer pequeño pasito  
que estoy dando  
al no querer todo YA y desesperarme.  
Le pido ahora sí a Iemanjá  
paciencia y perseverancia.  
(110-111)

Al evaluar los primeros versos de este pasaje, no deberíamos perder de vista cómo la verticalidad del ejercicio hace de las cláusulas encabezadas por el verbo “quiero” no solo plegarias a esa supuesta divinidad (que no es más que “el producto de un estado de deseo”, precisamente), sino también manifestaciones de la misma ejercitante respecto a los objetivos de su *autoplastia*. El carácter gradual de esa transformación, equivalente al hilo invisible por el cual la ejercitante se desplaza, es condición de posibilidad de la operación. De ahí la invocación a Iemanjá: paciencia y perseverancia.

### **Creo y te invito a creer**

El concepto de ejercicio es además usado por Sloterdijk para posicionarse respecto de la autoproducción del hombre: “Por un momento, el programa ético del presente había aparecido con nitidez cuando Marx y los jóvenes hegelianos articularon la tesis de que es el propio hombre el que produce al hombre” (2013: 16-17). Este reconocimiento marxista “quedó desfigurado por otro parloteo, que hablaba del trabajo como la única acción especial del ser humano” (17). Según Sloterdijk, el hombre se produce a sí mismo “viviendo su vida en diversas formas de ejercicio”.

En los poemas de Laguna también pueden leerse ciertos ajustes a conceptos provenientes de la tradición marxista. Estos ajustes se vinculan con aquello que Cecilia Palmeiro (2013) denomina, a raíz de su diagnóstico de la crisis económica y social del 2001, “crisis de las interpretaciones setentistas del marxismo, que acataban la idea de una subjetividad subordinada a las necesidades del colectivo (a la lucha de clases)”. “Poesía Proletaria”, por ejemplo, abre el libro con el verso: “Hoy trabajé”. Páginas después, en el último verso: “...que sea sensible”. Si esta síntesis no resulta convincente, podemos ampliarla. El poema se presenta como un día de trabajo: “Hoy trabajé / desde las 9.00 a las 17.15”. La precisión con la que es establecido el horario puede considerarse en los términos narrativos con los que



leíamos los otros poemas de la primera sección<sup>4</sup>. Una vez allí, el yo poético se alterna entre dos escenas: los desplazamientos en moto hasta las casas de los clientes y la venta de los artículos propiamente dicha. Dependiendo de la escena, varía el tipo de observaciones: la mercancía y su pago son descriptos de manera precisa —“5 bastidores, / el bolso con acrílicos y pinceles /y en la guantera 3 potes de 250cc” (9) ; “Venta total / \$109” (12)— mientras que en el camino abundan las impresiones sensibles —“Su casco / estaba muy bueno / blanco y rojo” (12); “ya volvía para el taller / por Agüero que me encanta” (13)—, más allá de que podamos encontrar apariciones de la sensibilidad en las estrofas respectivas al trabajo (“La clienta era maravillosa”) o información precisa en los pasajes encima de la moto (“Azcuénaga 1249”).

Es entre estas dos presencias a primera vista contrapuestas (la del trabajo y la de su traslado, ligado a cierta experiencia ociosa) que el yo poético se autoconfigura. La canción de los versos finales es entonada por primera vez luego de que una clienta, llamada Ana —“preciosa / con un vestido azul con flores / y ojos celestes” (10)— le compre pinceles de más y le regale el vuelto. De manera inversa, la reflexión crítica sobre el trabajo, el momento más explícito en términos políticos del poema, tiene lugar sobre la moto, cuando la vendedora considera el trabajo sexual —“vender mi cuerpo / (hacer sexo)” (10)— como una alternativa a su ocupación actual: “De todas formas / pensé / ‘ahora también lo estoy vendiendo’”. Emerge así un modo de concebir el trabajo en el cual la sensibilidad comparte un lugar central con la ocupación propiamente dicha. O, en términos de Sloterdijk: “...los hombres, indiferentemente de las circunstancias étnicas, económicas y políticas en que vivan, desarrollan su existencia no sólo en determinadas ‘condiciones materiales’, sino también inmersos en sistemas rituales” (2013: 16).

Convendrá notar, sin embargo, que Sloterdijk, al tiempo que adjetiva su lectura “ético-revolucionaria” nos advierte sobre el título de su obra: “quien repare en que en él se dice *¡Has de cambiar tu vida!*, no *¡Has de cambiar la vida!*, habrá entendido ya a la primera vuelta de qué se trata” (2013: 25). Aquí la lectura merecerá un ajuste: la revolución de Laguna, si bien parte de una transformación en singular —“¡El amor me ha cambiado la vida!” exclama una rilkeana Laguna en “Samanta” (27)— se interesa en la transmisibilidad de esa transformación. Basta con revisar el “Manifiesto Re-volutivo 2001” (60-61)<sup>5</sup> para notar que a la revolución en singular debemos sumarle la invitación al lector a sumarse al

---

<sup>4</sup>Recordemos los versos con los que abre “Salvador Bahía...”, el segundo poema: “Este es un cuento / muy bonito / y simple” (15).

<sup>5</sup>Cuyo título posee una nota al pie: “hacer lo que una tenga ganas de hacer”, legible en sintonía con las tensiones delineadas en “Poesía Proletaria”.



ejercicio: “Creo y te invito a creer, por último / AMIGA/O”; o en “Todo es autoayuda”, en la misma sección que incluye “Dudar siempre” y “Administración de la mala suerte”:

Pero qué linda debe ser la felicidad  
sólo me la imagino  
y puedo escribir una posibilidad de sentirla  
si es compartiéndola con alguien o con muchas personas.  
(108)

### **Bibliografía**

- Laguna, Fernanda (2012). *Control o no control: Poemas 1999-2011*, Buenos Aires, Mansalva.
- Mazzoni, Ana y Selci, Damián (2006). “Poesía actual y cualquierización”. Jorge Fonderbrider (comp.), *Tres décadas de poesía argentina. 1976–2006*. Buenos Aires, Libros del Rojas. 258–268.
- Moscardi, Matías (2016). *La máquina de hacer libritos: Poesía argentina y editoriales interdependientes en la década de los noventa*. Mar del Plata, Puente Aéreo Ediciones.
- Palmeiro, Cecilia (2013). *Desbunde y felicidad: de la cartonera a Perlongher*, Buenos Aires, Título.
- Sloterdijk, Peter (2013) [2009]. *Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica*. Valencia, Pre-textos.  
Traducción de Pedro Madrigal.

