



DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

*Tesina de Licenciatura en Letras*

**“¿Qué hacés poema de mí?”**

**Ejercitación inmunológica en *Control o no control***

**de Fernanda Laguna**

Ignacio Maroun Bilbao

BAHÍA BLANCA

2019

ARGENTINA



*Esta Tesina se presenta como trabajo final para obtener el título de Licenciado en Letras de la Universidad Nacional del Sur. Contiene el resultado de la investigación desarrollada por Ignacio Maroun Bilbao, en la orientación Literaturas Hispánicas, bajo la dirección del Licenciado Sergio Raimondi.*

## Índice

1. El ejercicio de la poesía	5
2. “La obligación es no-obligación”	10
Riesgos psíquicos	10
Poética inmunológica	13
3. “Las puertas de la excitante realidad”	18
Tensiones verticales	18
Religiosidad	21
I. “La cosa en el lugar del sujeto”	22
II. “Adelantarse a la meta”	23
III. “Puedo ver...”	27
Sensibilidad	28
4. Entradas: exploraciones en la antropotécnica laguniana	31
I. “La escala de los dolores del alma”. Verticalidad sensible	31
II. “No me acuerdo cuáles eran esos jeans”. Movilidad ascética	34
III. “Si un poema fuera nuestra casa”. Hacer de sí un espacio habitable	37
El ejercicio de la lectura	40
Bibliografía	44

“Siempre me interesó en un ser que ostenta el discutible título de poeta, además de su producción, ver *en qué lo ha transformado el ejercicio de la poesía.*”

Héctor Ciocchini. *Temas de crítica y estilo* (1960)

## 1. El ejercicio de la poesía

Cuando en el 2012 Fernanda Laguna publica *Control o no control*, reuniendo parte de su poesía del período 1999-2011, genera un punto de inflexión decisivo en su trayectoria poética. No solo por el reconocimiento de un corpus delimitado – implícito, podemos decir, en la acción recopilatoria –, sino porque en esta publicación se ponen en juego una serie de reconfiguraciones que, si bien pueden comenzar a ser leídas desde el cambio de soporte de los poemas, se extienden hasta una constatación de orden programático: *Control o no Control* es un libro en el que se puede ver cómo Laguna es transformada por “el ejercicio de la poesía”.

Pero partamos de 1999, año en el que Laguna fundó, junto a Cecilia Pavón, la galería de arte y editorial “Belleza y Felicidad”. Los libros publicados allí estaban signados por un soporte frágil, de hojas fotocopiadas y abrochadas, que permitía una venta a precios accesibles al mismo tiempo que junto a otros emprendimientos, independientes del circuito mainstream saturado por las grandes editoriales, abría un espacio para el ingreso de escritores jóvenes al circuito literario.

Esas condiciones de edición eran también de escritura. Al analizar proyectos que se enmarcaban en esta corriente alternativa, Damián Selci y Ana Mazzoni (2006) proponen “pensar la relación entre literatura y diseño bajo la forma de una necesidad”. De este modo, el soporte, desde su materialidad delicada, sentaba una posición que ponía en valor el carácter instantáneo y efímero de los textos que presentaban. La fatalidad que regía a estos objetos, signada por la caducidad, era reforzada por el tono en presente que caracterizaba a sus textos. La propia Laguna, citada por Moscardi (2016, 134), afirma:

Los libros [de Belleza y Felicidad] tienen algo de performático, de hecho político. Para poder publicar algo hubo que replantear la idea de libro (...) Libros especiales para un tipo de literatura que necesita una instantaneidad.

El soporte, además de estar vinculado con el tipo de textos que contiene, se relaciona con una modalidad específica de funcionamiento, la instantaneidad: “...uno tenía algo para decir que tenía que ser dicho en ese momento, *no era para ser leído dentro de 20 años*” (Moscardi, 2014, 39; las cursivas son mías). Lo descartable no sería entonces pasible de ser leído únicamente como una limitación del material, sino también, bajo la luz de lo “performático” de los textos, como una toma de postura: una poética que se propone enunciar un presente.

Ahora bien, si para explicar estas poéticas signadas por su instantaneidad, Selci y Mazzoni recurrieron a los soportes que respondían a la fórmula “Úselo y tírelo”, estableciendo entre esa literatura y su diseño una relación de necesidad, tal vez frente a *Control o no control* – donde nos encontramos con publicaciones de aquel período reunidas, reordenadas y reescritas – debamos recomponer esa relación del modo inverso: ¿de qué manera repercute en el funcionamiento de esos textos el ser reunidos y publicados en un libro tradicional como el de Mansalva? ¿Hay allí algún tipo de desplazamiento a ser leído? Si no fueron escritos ni publicados para ser leídos “dentro de 20 años”, ¿qué sucede cuando los leemos 20 años después, en un objeto que ampara esa temporalidad – acaso, desde una biblioteca<sup>1</sup>?

Conjuntamente al desplazamiento en el soporte, hay que considerar la condición recopilatoria de *Control o no control*. Las decisiones que intervienen en dicha condición nos sugieren, en principio, que estamos frente a un objeto nuevo. Los poemas son reunidos en secciones cuyo ordenamiento no replica el que tenían en sus libros originales. Simultáneamente, dichas secciones no mantienen marcas cronológicas: no hay año de publicación (a excepción de aquella directamente titulada “2008/2009”). En estas decisiones leemos que hacer una poesía reunida, además de la organización de textos bajo determinados criterios de tiempo y autoría, implica, para Laguna, cierto trabajo de re-escritura – y, por supuesto, de reedición.

Por esta razón, es crucial articular el carácter de poesía reunida de *Control o no control* con la pregunta por su modo de funcionamiento. La concatenación sucesiva de libros permite por primera vez hacer un recorrido por los textos poéticos publicados por Laguna, tal como señala el subtítulo, entre 1999 y 2011. En uno de los poemas con los que abre el libro, “Salvador de Bahía, ella y yo”, Laguna (2012, 17-18) escribe:

¡Qué lindo es escribir!

Y sentirme estallar  
y tener miedo  
y deslizarme  
por este hilo delgado,

---

<sup>1</sup> “[A los libros de la ‘literatura actual’] ... ¿dónde guardarlos? No tienen nada que ver con una biblioteca, son refractarios a ella”, reflexionan Selci y Mazzoni (2006).

(...)

Un hilo invisible.

Mediante sus exploraciones sucesivas, *Control o no control* sienta simultáneamente las condiciones de visibilidad de ese “hilo delgado” de la escritura, pero también de quien se desliza por él: escribir, pero también sentirse estallar. Más precisamente, el hilo es aquel que enlaza las tentativas de la poeta por explorar sus sensaciones mediante la escritura. La imposibilidad de disociación entre arte y vida anticipa un programa signado por el “ingreso” del autor al texto. Como declara más adelante: “se acaban los días de estar fuera del poema” (2012, 173). Ese tono, que augura el fin de una relación posible entre autor y texto, sugiere el descubrimiento de un modo de funcionamiento de la poesía, en el que el poema, una vez que aloja al poeta en su interior, tiene vía libre para repercutir sobre él. Desde esta perspectiva se puede leer la pregunta de Laguna: “¿Qué hacés poema de mí?” (2012, 186)<sup>2</sup>.

En esta instancia de reconfiguración personal-poética conviene considerar el epígrafe de Ciocchini, quien se pregunta por *los modos en los que la poesía incide en quien la escribe*. Para comprender esos modos, Ciocchini elige el término “ejercicio”, acentuando que la escritura puede consistir en una operación que recae sobre quien la ejecuta.

Por lo que comenzamos a dilucidar, también el ejercicio de Laguna consistiría en una *praxis* autorreferente y reconfiguradora del sujeto, o, mejor dicho, que transforma al sujeto a medida que éste se vuelve partícipe de su práctica: al dejar de “estar fuera del poema”, el poema es capaz de “hacer algo de mí”. En otro de los poemas (2012, 66) leemos:

Estos días me propuse escribir

y mejorar mi mecanografía.

Estos días me sentí como caminando sobre cáscaras de banana

*walking across banana's skin.*

---

<sup>2</sup> En este pasaje es posible ver los efectos de la visualización del “hilo invisible”, es decir, de las operaciones de lectura ancladas en el carácter recopilatorio de *Control o no control*. Para arribar a la puesta de relieve de la modalidad de funcionamiento que culmina en el verso “¿Qué hacés poema de mí?”, recurrimos a poemas provenientes de otras secciones. Lo que antes estaba distribuido en un corpus disperso que se extendía en un lapso de doce años, ahora se puede encontrar a pocas páginas de distancia. El gesto recopilatorio y el soporte que lo contiene activan en conjunto una modalidad de lectura transversal de estos textos de Laguna.

La disolución de los límites entre la poesía y la vida leída anteriormente nos permite sospechar que una puesta en forma técnica de la escritura (“mejorar mi mecanografía”) ha de leerse vinculada a la dimensión sentimental que se alude en los versos siguientes. Mejorar mi mecanografía; y cómo me siento, también. El ejercicio aparece tematizado en versos como “¿Qué puedo hacer para ejercitar la confianza en mí misma?” (2012, 110), donde la configuración de sí se pone también en relación a una magnitud sentimental.

La mera consideración de una ejercitación sensible movilizada a través de la poesía despliega ya su propio rango de interrogantes: ¿cómo se ejercita un sentimiento? ¿de qué manera interviene la poesía en esa práctica? Por lo pronto, habría que ahondar en el concepto de “ejercicio”. Un estudio que contempla la posibilidad de un ejercicio que gire en torno a un verso es el que realiza Peter Sloterdijk (2013) sobre los modos de vida ejercitantes, a partir de su libro *Has de cambiar tu vida: sobre antropotécnica*<sup>3</sup>. Allí, el filósofo alemán propone las bases para una teoría general de la existencia basada en el ejercicio, definiéndolo como “cualquier operación mediante la cual se obtiene o se mejora la cualificación del que actúa para la siguiente ejecución de la misma operación, independientemente de que se declare o no se declare a ésta como ejercicio” (2013, 17).

Hay una química en estas letras  
que me crean nueva...  
En cada letra  
hay una química  
que me hace  
ahora  
esto  
que soy.

¿Vemos cómo en este pasaje de “En esta esquina del cuarto” (Laguna, 2012, 150) se hace patente la actualización, mediante la escritura, de quien se ejercita en ella? “Se trata de mi *aún-no interior*”, dice al respecto Sloterdijk (2013, 43). La voz del poema, simultáneamente a que enuncia su reconfiguración mediante el ejercicio, se está ejercitando. La confluencia entre

---

<sup>3</sup> El verso, en realidad la última parte del verso final del soneto de Rainer María Rilke, titulado “Archaischer Torso Apollos”: “Du mußt dein Leben ändern” (Has de cambiar tu vida).

enunciación y ejecución del ejercicio está situada en los pronombres definidos con los que se tematiza dicha recreación. Cuando Laguna establece que “Hay una química en estas letras / que me crean nueva”, está afirmando algo más específico que el hecho de que la escritura pueda intervenir en reconfiguraciones subjetivas: es *ese* tipo de escritura, la poesía – o, podríamos extendernos, la escritura de *ese* poema en particular – la que le permite hacerlo. Luego, con el pronombre “esto” – consecutivo a un “ahora” –, indica que es en la puesta en práctica de la escritura poética, en esas mismas letras que acaba de escribir, donde tiene lugar su propia recreación.

Los ejercicios se reúnen, siguiendo a Sloterdijk (2013, 24), en *antropotécnicas*: “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”. La fundamentación de las antropotécnicas radica en su capacidad para optimizar el estado inmunológico de quien participa de ellas. El *homo immunologicus*, afirma el autor, le da “una armadura simbólica a su vida” (2013, 25). El establecimiento del ejercicio como una categoría vinculada necesariamente a las facultades inmunitarias simbólicas del ser humano le permite al filósofo alemán contemplar a la poesía dentro de su teoría de la ejercitación, como vemos en su lectura del soneto de Rilke<sup>4</sup> de donde proviene la sentencia que da título a su libro<sup>5</sup>.

Haciendo un uso de la teoría de Sloterdijk, nuestro trabajo girará en torno a una lectura de *Control o no control* en clave antropotécnica. Más precisamente, se tratará de leer este libro como la sistematización provisoria de una modalidad del ejercicio. Pero antes se nos presenta una pregunta: si el fundamento de las antropotécnicas radica en la optimización del estado inmunológico de quien participa en ellas, ¿frente a qué riesgos vitales y certezas mortales se propone inmunizar la poética laguniana?

---

<sup>4</sup> Véase “El mandato de la piedra. La vivencia de Rilke” (2013, 35-46).

<sup>5</sup> ““¡Has de cambiar tu vida!”, así reza el imperativo, que trasciende la alternativa entre lo hipotético y lo categórico. Es el imperativo absoluto, el mandato *metanoético* por antonomasia” (2013, 43).

## 2. “La obligación es no-obligación”

### *Riesgos psíquicos*

“La primera vez que me deprimí fue a los 17”. Con este verso (Laguna, 2012, 65), se da inicio a la sección de *Control o no control* titulada “Un llamado telepático de socorro”. Esa indicación despliega la existencia, en los poemas mismos, de una serie de riesgos vinculados estrechamente a las experiencias vitales contemporáneas, que podemos denominar “riesgos psíquicos”, entre los cuales se puede encontrar a la depresión.

Las menciones a dichos riesgos continúan a lo largo de la sección. Volvamos al poema de la mecanografía: “Estos días me sentí como caminando sobre cáscaras de banana / *walking across banana’s skin*” (2012, 66). Los dos versos finales trasladan la indicación de aquella primera vez al plano de una cotidianeidad, actualizando el estado anímico del yo. La acción de caminar sobre cáscaras de banana – que forma parte del repertorio de bromas o trampas en los dibujos animados – es retomada dos poemas después: “A veces me siento como caminando sobre cáscara de banana / esa sensación de que en cualquier momento me voy al piso” (2012, 68)

Esta imagen, al estar encabezada por el verbo “sentir” en su modo reflexivo (“a veces me siento...”, “estos días me sentí...”), opera, de manera similar a lo que ocurría con la mecanografía, como una comparación anímica. El “irse al piso” de la aposición no implicaría, entonces, únicamente la caída producida por las cáscaras de banana, sino también el peligro de “tropezar en sus emociones” – indicio de que a los riesgos psíquicos que comenzamos a vislumbrar habría que sumarle la aparición de cierta inestabilidad emocional. Esa inestabilidad es también inseguridad: la sensación de estar caminando sobre cáscaras de bananas contribuye a construir un estado anímico signado por ese miedo a desplomarse. En otro de los poemas de la sección (2012, 70), leemos:

Tengo miedo mamá  
tengo mucho miedo de crecer.  
No sé de dónde salió este miedo mío.  
Tengo miedo de morirme mamá  
tengo miedo de la soledad.

La ejercitante siente que en cualquier momento está por irse al piso porque no solo tiene miedo; ni siquiera puede identificar su origen: “No sé de dónde salió este miedo mío”. Apenas es capaz de reconocer los miedos más generales, casi a modo de siluetas: miedo de la muerte, miedo de la soledad. Esa confusión emocional implica, también, una desorientación espacial: “No sé dónde estoy” (2012, 67). El miedo avasallante constituye así un yo que se debate entre un exterior hostil y un interior enigmático, inmovilizado por sus temores y desorientado frente a su origen.

Estos riesgos vitales (la depresión, el miedo, la desorientación) son, en potencia, certezas mortales. Como leemos en “Hambre”: “A veces creo que la tristeza me devorará” (2012, 69). Al pensarse como alimento, la ejercitante se reconoce desprovista de energías y admite la inminencia de su derrota, rendida frente al asedio de las afecciones que la aquejan. La relación entre fatiga y falta de alimentación se tematiza en otros poemas. Es el caso de “Casi no como” (2012, 72): “Casi no como / me aislé en mi cuarto todo el fin de semana”, así como de “¿Tengo hambre?” (2012, 73), donde el miedo y la tristeza clausuran la posibilidad de alimentarse y la única digestión que ocurre es mental: “Me voy a reflexionar / A digerir lo que he comido hoy”.

En *La sociedad del cansancio*, Byung-Chul Han (2012, 11-12) reconoce que la sociedad contemporánea no está signada por patologías ligadas a lo bacterial, sino a lo neuronal: la infección, postula, es reemplazada por el infarto. La misma comparación puede ser reconocida en los poemas de Laguna al tener en cuenta la relación establecida entre hambre y depresión: la subordinación de lo estrictamente corporal a una escala psíquica. El yo, como veíamos, es devorado por la tristeza. En otro momento, podemos imaginar la indigestión producida por el consumo voraz de antidepresivos: “Me acabo de tomar 5 antidepresivos con cerveza” (Laguna, 2012, 103). Por último, una posible escena fatal, ligada a algo tan estrechamente vinculado al cuerpo como la respiración, tiene lugar en un diálogo con la psicóloga: “-Gabriela, / ¿por qué no desconectamos el pulmотор / y que se acabe todo?” (2012, 177).

La transformación planteada por Han (2012) es una consecuencia del paso de la sociedad disciplinaria foucaultiana a lo que él denomina “sociedad del rendimiento”. Aquella estaba regida por un sistema en el que la productividad era garantizada a partir del cumplimiento de normas y reglas – bajo la amenaza del castigo en caso de incumplimiento. El sujeto que produce la sociedad disciplinaria es obediente; está regido a partir del verbo modal *deber* [*müssen*]. La sociedad del rendimiento, en cambio, reemplaza a la negatividad punitiva del disciplinamiento

– con posterioridad al último gran período de otredad, la Guerra Fría – mediante un giro en el verbo modal: del *deber* al *poder* [*können*]. Ya no es un Gran Otro el que impone regulaciones y amenaza con castigos para asegurar la producción, sino que es el exceso de positividad lo que garantizará una superación de los límites de la disciplina. El sujeto ya no se ve sometido a las amenazas exteriores provenientes de un “otro” negativo, sino que será de su propia positividad de donde ha de surgir su exigencia. El sujeto del rendimiento no se guía por la obediencia: es, ahora, un “empresario de sí mismo” (Han, 2012, 25).

En el paso del *deber* al *poder* se disuelve la figura del explotador frente al cual es posible rebelarse, siendo ahora el propio explotado quien cumple aquellas funciones y quien ocupa dicho rol. Un látigo interior reemplaza al anterior – físico, sostenido por una mano que se podía discernir e identificar como tal. Por esta razón, si la sociedad del control generaba locos y criminales – aquellos que por su otredad eran desplazados del sistema y encerrados – la sociedad del rendimiento, afirma Han, produce “depresivos y perdedores”. Éstos no se sitúan en una posición de negatividad con respecto al resto de la sociedad, sino que se limitan a ocupar los subsuelos productivos de la comunidad, como consecuencia de factores como el desgaste mental y el cansancio crónico.

En los riesgos psíquicos de *Control o no control*, al igual que en el análisis de Byung-Chul Han, la depresión comparte espacios con un cansancio abrumador, al punto de que no podríamos entender aquella sin haber abordado las manifestaciones de fatiga de esa voz. Así, en “A mi psicóloga ¿temporal? Gabriela Zigaler” (Laguna, 2012, 177-179), se plantea un estado de ánimo apático compuesto simultáneamente por el cansancio, el aburrimiento y una tendencia que se debate entre la muerte y la desazón:

Me decís:

hagamos un step out

y yo te contesto:

Gabriela

¿Por qué no desconectamos el pulmotor

y que se acabe todo?

Ah... cansada y aburrida y sin sueño.

/.../

Quiero hundirme Gabriela,

aunque sé que hundirme  
es mucho peor que morir.

Pero estoy tan cansada...

/.../

No sabés lo cansada que estoy Gabriela  
y aburrida  
aburridísima.

/.../

Ah... estoy aburrida  
de mí,  
de este poema  
y hasta de vos.

En estos fragmentos reconocemos, como decíamos, un escenario emocional similar al que elabora Han. El sujeto del rendimiento, frente a la paradoja que constituye el imperativo del *poder*, se somete al riesgo de sucumbir a un estado de pasividad absoluta, fatigado, principalmente, de sí mismo.

El deseo de morir (“¿por qué no desconectamos el pulmotor / y que se acabe todo?”), además de consistir en el punto álgido del malestar emocional, supone el acceso a lo negativo que constituye la otredad definitiva. La imposibilidad de una negatividad para el sujeto del rendimiento hace de aquella casi una esperanza; la positividad es confusión. “Ah... cansada, aburrida y sin sueño”: el cansancio ya no está ligado a un exceso de trabajo ni, por lo tanto, al descanso; este cansancio parte, antes, del aburrimiento, y no hay sueño reparador para eso. De ahí la aclaración de Laguna: hundirse – deprimirse – supone un destino peor que la muerte: en una sociedad en la que lo positivo abarca la totalidad del espectro de la existencia, la fatiga crónica será un castigo eterno.

### *Poética inmunológica*

Siguiendo con “A mi psicóloga ¿temporal?...”, resulta pertinente señalar que el step out, en tanto interrupción de la actividad, no supone una solución a la fatiga ni permite que el sujeto se recupere. La inactividad, más que una solución a los males que genera el imperativo del rendimiento, es la cara apagada de sus exigencias. Tal vez en el caso de un cansancio que admita como paliativo una negatividad fundada en su interrupción (un cansancio que tenga al

descanso como posibilidad), el step-out sería una instancia a tener en cuenta. Pero ¿qué descanso hay para la apatía, para ese cansancio sin sueño, que parece no admitir negatividad?

Está claro, por lo menos, que la dicotomía se muestra insuficiente. En una conferencia dictada en Tubinga en el 2009, transcripta y publicada bajo el título *Muerte aparente en el pensar: sobre la filosofía y la ciencia como ejercicio*, Sloterdijk (2013b, 17) establece:

En cuanto se acepta la afilada distinción entre ‘activo’ y ‘pasivo’ como si se tratara de una alternativa absoluta y exclusiva, desaparece de la vista un amplio contexto de comportamiento humano que no es ni meramente activo ni meramente contemplativo: yo lo llamo ‘la vida ejercitante’.

En la misma dirección apunta Han en *El aroma del tiempo* al retomar la oposición aristotélica entre ocupación (*a-skholia*) y ocio (*skhole*): “El ocio como *schola* está más allá del trabajo y la inactividad. Es una capacidad especial que debe ser educada. No es una práctica de ‘relajación’ o de ‘desconexión’” (2015, 126).

La consideración de una práctica que exceda los límites de la actividad y la pasividad, definitoria del ocio clásico leído por Han, está íntimamente relacionada al objeto sobre el cual se realiza: “El trabajo (...) roba la libertad, puesto que está sujeto a las necesidades de la vida. A diferencia del ocio, no reposa en sí mismo, sino que está entregado a producir lo útil y necesario” (2015, 123). En palabras de Sloterdijk (2013b, 17):

El ejercicio es la forma más antigua y de mayores consecuencias de una praxis autorreferente: sus resultados no confluyen en objetos o circunstancias externas, sino que configuran al ejercitante mismo y lo ponen ‘en forma’ como sujeto capaz de hacer cosas.

En *La sociedad del cansancio*, Han toma como ejemplo la acción de caminar para pensar en las actividades que tienen como fin un objetivo. Quien se aburre caminando puede recurrir a correr. Sin embargo, esto no deja de ser una caminata acelerada: su lógica resulta intacta. Por eso, como actividad para escapar de dicha lógica, Han propone al baile: “En comparación con el andar lineal y rectilíneo, la danza, con sus movimientos llenos de arabescos, es un lujo que se sustrae totalmente del principio del rendimiento” (2012, 37).

En tanto ejercicio, podemos leer la poética de Laguna en clave de “baile”. La única ejercitación inmunológica que logrará enfrentar los riesgos de la sociedad del rendimiento bajo su forma de afecciones mentales será entonces una actividad que se focalice en el no-cumplimiento de propósitos. Han lo condensa insistiendo en su exploración por los verbos modales: “poder no poder” (*nicht können können*). Según el filósofo coreano, la práctica que conseguiría inmunizar al sujeto frente a los riesgos neuronales provenientes de la sociedad del rendimiento opera a partir del restablecimiento de la negatividad en la existencia. Recordemos que, según Sloterdijk (2013b), el ejercicio consiste en una serie de actividades que “configuran al ejercitante mismo y lo ponen ‘en forma’ como sujeto *capaz de hacer cosas*” (las cursivas son mías). A la luz de lo desarrollado mediante Han, podríamos preguntarnos si la ejercitación que aquí tiene lugar no se ocuparía, en cambio, de fundar una capacidad de *no hacerlas* (Han, 2012, 59).

“Me encanta saber que puedo dejar de hacer las cosas / que creía que no podía” expresa Laguna (2012, 59) en “Reflexiones automáticas”. La inversión antes subrayada es explícita en estos dos versos, donde la inclusión del “dejar de” redirecciona una frase que se podría considerar axiomática en cualquier sistema de ejercicios: la recién mencionada “capacidad de hacer cosas”.

Esta inversión ilumina un aspecto que es necesario señalar: dejar de hacer, lejos de una loa a la inacción o al abandono de sí – que pertenece, más bien, al campo de los riesgos vitales como “hundirse” – consiste en una acción específica, que se vale, en su constitución híbrida, de lo activo de la *praxis* para recuperar el derecho al ocio<sup>6</sup>. En “¿Tengo hambre?” (Laguna, 2012, 74) encontramos una vez más esta voluntad:

Fe, alegría, felicidad.

¡Oh...!

Quiero abrir mis brazos y dejar caer todo lo que lleve entre ellos.

Quiero amar, caminar.

Quiero que la felicidad se deje espiar  
por entre los dedos de mis manos.

---

<sup>6</sup> Leyendo de cerca el término acuñado por Han (*nicht können können*), para acceder a ese “no-poder” (*nicht können*) es necesaria la inclusión de un segundo “poder” (*können*) – el cual tiene, en la cláusula, función verbal.

La relación establecida, en este pasaje, entre el amor y el ejercicio del no-hacer nos permite volver a Han, quien, en *La agonía del Eros*, evalúa la potencialidad de la práctica erótica para restaurar negatividad: “El Eros es (...) una relación con el otro que está radicada más allá del rendimiento y del poder” (2014, 22). Siguiendo lo planteado por Levinas (1993) en *El tiempo y el otro*, la relación con un otro supone un fracaso desde el vamos. El objeto amado, en su otredad constitutiva, es inaccesible. “Atópico” será la palabra que dará cuenta de esta condición, retomándose la consideración socrática de que el amante es aquello que no ocupa un lugar (*a-topos*), recuperada por Barthes (2014) en *Fragmentos de un discurso amoroso*. Esto permite que el Eros mantenga en sí una potencia negativa, no productiva, puesta en valor por Han al pensar en posibles modos de hacerle frente a las exigencias del rendimiento.

Al detenernos en la segunda parte de “Reflexiones automáticas” (Laguna, 2012, 53), leemos que la ejercitación del no-hacer da lugar a una serie de propuestas:

Libertad, libertad, libertad.

Liberación a través de la combinación de colores y de materiales;

A través de la no pintura ( dejar los fondos de la tela cruda,  
la cartulina sin pintar).

La obligación es no-obligación

La carrera artística es hacia atrás.

Decorativismo, sensualidad, amor, expresión,  
hobby, entretenimiento, conceptos e imaginación.

“Libertad, libertad, libertad”: la referencia al himno nacional es evidente, aunque tenemos en frente una forma novedosa de escandirlo. Como una crítica solapada al proyecto ilustrado que hace de sostén para la entonación neoclásica, la libertad de Laguna no está demarcada por la confianza en las competencias de la razón o por la claridad conceptual, sino por las no-reglas del arte, a través de “la combinación de colores y materiales”. Frente a sueños de progreso decimonónicos, la vía liberadora sería regresiva (“La carrera artística es hacia atrás”). La enumeración que sigue da cuenta de lo ya explicitado: se va hacia atrás por medio de lo improductivo en términos económicos (“Decorativismo, sensualidad, amor, expresión, / hobby, entretenimiento, conceptos e imaginación”).

No pasemos por alto este llamado a la libertad como un rasgo inmunológico: como las otras proclamas que signaron a la Revolución Francesa, la libertad es una cuenta pendiente. Han

(2014, 20-21) lleva esta hipótesis aún más lejos, vinculando la noción de libertad neoliberal con el mecanismo contemporáneo de rendimiento (o autoexplotación): “La proclamación neoliberal de la libertad se manifiesta (...) como un imperativo paradójico: *sé libre*. Precipita al sujeto del rendimiento a la depresión y al agotamiento (...) La coacción engendrada por uno mismo se presenta como libertad, de modo que no es reconocida como tal”.

Si el sintagma propuesto por Han es “poder no poder”, en Laguna es “la obligación es no-obligación”. La apuesta inmunológica consiste en ser libre para “dejar de hacer”. Y para acceder a esa libertad es necesario poder despojarse de todas las obligaciones: sí, también de aquellas no percibidas como tales.

### 3. “Las puertas de la excitante realidad”

#### Tensiones verticales

Lo desarrollado hasta aquí nos permite reconocer dos instancias básicas en las cuales puede encontrarse el ejercitante: el “hundimiento” en los riesgos psíquicos, por un lado; cierto bienestar (“Fe, alegría, felicidad”), producto de la capacidad de no hacer cosas, por otro. Al comparar estas instancias, es posible establecer una diferencia cualitativa: ser capaz de deshacerse de las imposiciones, de aquello que se creía no poder dejar, es el resultado de una ejercitación que en Laguna se desarrolla *en la práctica poética misma*. En el núcleo de esta antropotécnica radica la convicción de que la poesía optimiza el estado inmunológico del ejercitante frente a los embates de los riesgos psíquicos. Entre estos dos puntos se proyecta la vía del ejercicio, el hilo invisible por el que se desplazan, poniéndose en forma, los sujetos; la carrera artística – hacia atrás<sup>7</sup>.

El reconocimiento de esos dos puntos entre los que se construye el trazado de la antropotécnica hace del ejercicio una pendiente que nos lleva al segundo aspecto, el cual, después de lo inmunológico, forma parte del funcionamiento de toda antropotécnica: las “tensiones verticales”. Éstas son definidas por Sloterdijk (2013, 28) como: “diferencias-guía con cuya ayuda el campo del comportamiento humano se ve subdividido en clases polarizadas”. Se trata de tensiones que generan un desnivel axiológico delimitado por “atractores”, categorías a las que el sujeto intentaría acceder, y magnitudes de repulsión que el sujeto intentaría evitar mediante la vía del ejercicio.

El concepto de verticalidad nos resulta operativo para entender la fuerza motora que lanza al ejercitante a ponerse en forma. Cuando Sloterdijk (2013, 42-43) reconoce en el verso rilkeano “Du mußt dein Leben ändern” (“Has de cambiar tu vida”) la proposición fundamental de todos los sistemas antropotécnicos de la historia de la humanidad, está poniendo de relieve que el ejercicio, en tanto práctica reconfiguradora del sujeto, implica siempre una demanda

---

<sup>7</sup> No pasemos por alto el carácter inmunológico de la dirección que Laguna le atribuye a la carrera artística. La sociedad contemporánea, con su énfasis puesto en la productividad, da lugar a iniciativas como el multitasking, el aprovechamiento del tiempo y la glorificación de la autoexigencia. Así, en una sociedad obsesionada con el cumplimiento de metas y la superación personal, una carrera que se manifiesta abiertamente en contra de la línea de llegada es inevitablemente extraña. ¿Será esa la razón por la cual este tipo de propuestas sea tan cómodamente leído como manifestación de un capricho infantil, y no desde su carácter profundamente anticapitalista?

dirigida al ejercitante. Es decir, que en todo sistema antropotécnico se encuentra, además de un ejercicio y un sujeto que lo lleva a cabo, un “imperativo metanoético” (2013, 43) que impele a éste último a ponerse en forma, a mejorar su cualificación mediante la ejercitación.

Detengámonos en la sentencia de Rilke: “Du mußt dein Leben ändern”. ¿Vemos que no es en el ejercicio, sino en el llamado a éste, donde se hace foco? Para que el ejercicio tenga lugar, es indispensable, además de alguien que lo ejecute y de las condiciones materiales de ejercitación, una pendiente que justifique la cualificación: ese hilo invisible. Cuando Laguna afirma: “Voy a mejorar mi mecanografía”, podemos suponer que tiende hacia una disposición más eficiente de los dedos en el teclado, acaso una mayor rapidez al teclear; hacia dichas cualificaciones se podría dirigir un ejercicio de la mecanografía. Pero ¿qué dirección asume una cualificación de sus sentimientos? ¿Hacia dónde tiende la “química de las letras” que la crean nueva?

En “¡Vamos nena!” (Laguna, 2012, 180), el llamado que direcciona estos “ejercicios sentimentales” se pone de relieve:

¡Vamos nena!

Vamos nena.

No va a pasar nada.

Andá a disfrutar.

Claro...

Pero sí.

Obvio.

¡Vamos nena!

Igual no pierdas la fe,

Dios te cuida desde lo alto.

Un beso grande,

te quiero mucho,

mucho.

Estás re bien vestida

y sos muy capáz

así que

ahora  
a salir.  
Un beso.

“Andá a disfrutar”. El primer imperativo que rige a este poema empieza a responder la pregunta por la dirección que asume (o puede asumir) esta puesta en forma sentimental: la capacidad de disfrute del ejercitante.

Los versos siguientes, no obstante, dan cuenta de dudas en su posibilidad de realización (“Claro... / Pero sí / Obvio”). Detrás de estas afirmaciones – en un grado creciente de certeza, desde el “claro...” que constata una escucha, hasta el “Obvio”, que corrobora la afirmación – pueden leerse las dudas de la ejercitante, que escucha cautelosa a la voz del poema y a quien es necesario convencer. Detengámonos en la resolución de este pasaje de convencimiento: “Obvio”. Lo unívoco del término nos remite a otro elemento al que se dirige la ejercitación laguniana; aquí no como imperativo, sino como constatación: “estás re bien vestida / y sos muy capaz”. En estos versos indicativos, que leemos como palabras de aliento, resuena la facultad ya citada como susceptible de ejercitación: “la confianza en mí misma”.

En “¡Vamos nena!”, esta confianza se vuelve condición de posibilidad del disfrute en la medida en que permite afrontar las dudas que emergen inmediatamente después del llamado. En otro poema, Laguna (2012, 52) se manifiesta a favor de aquella: “creo en el poder reconstituyente de la autoestima”.

Ahora bien, para confiar en sí misma, la ejercitante necesita, antes, poder confiar en el llamado que la interpela. De ahí los versos que se ordenan bajo el segundo imperativo del poema: “Igual no pierdas la fe, / Dios te cuida desde lo alto”. La garantía del ejercicio de la confianza en sí misma está sostenida en el cuidado de ese dios. Al observar esta entidad, sin embargo, no deberíamos pasar por alto cómo en “Administración de la mala suerte” (Laguna, 2012, 112) la existencia misma de la divinidad es puesta en cuestión:

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.<sup>8</sup>

Si un dios es la imagen que uno construye para ocupar el lugar del ideal, esa fe que se insta a mantener ¿no estará acaso situada, más que en la entidad cuestionable del dios, en esa altura que él ocuparía? De ser así, se entenderá que este último imperativo no se sitúe en una trascendencia, sino que forme parte del fundamento del ejercicio en cuanto tal. No pierdas la fe en lo alto sería, por lo tanto, *no pierdas la fe en la función capacitadora del ejercicio*, en la promesa de preparación para eso “que uno quiere y no puede tener”, en el “aún” que las tensiones verticales nos permiten anexar a toda constatación de incapacidad. El “Du mußt dein Leben ändern” escrito por Rilke y datado en 1908, se podría traducir en Buenos Aires y en 2012: “¡Vamos nena!”.

### Religiosidad

“Igual no pierdas la fe”. A partir de este verso podemos leer que, para ser partícipe del ejercicio, no basta con su ejecución; para que el ejercitante pueda optimizar su grado inmunológico, debe contar con un sistema de tensiones verticales compuesto por binomios axiológicos. En otras palabras, el sujeto necesita, además de ejercicios, una pendiente a través de la cual pueda desplazarse en su actividad.

Sin embargo, al hacer un repaso por los pasajes de Laguna citados en este trabajo, vimos que tampoco es meramente en la altura que podría ocupar un dios – y donde encontraríamos la alegría y la felicidad – desde donde se sostiene el andamiaje de una antropotécnica. Notamos que en versos como “¿Qué hacés poema de mí?”, o en “Voy a mejorar mi mecanografía” seguido de una reflexión sentimental, hay otro sistema de creencias operando, uno que no remite ya a la altura que traza la verticalidad, sino más bien al funcionamiento mismo del poema: *es el poema el que es capaz de hacer algo de mí*.

---

<sup>8</sup> La promulgación de la inexistencia de dios no nos sorprenderá; es más, hasta justificaría las referencias caprichosas a los personajes celestiales – una virgen que pide fuego (“Salvador de Bahía, ella y yo”, pp.20-22) convive con un dios barroco que le producirá orgasmos a un ama de casa extasiada en su labor (“La ama de casa”, pp.33-35), así como con hadas (“Plantas salvajes”, pp.76-79), extraterrestres en sus naves espaciales (“Samanta”, pp.23-29) y fantasmas (“Todo es autoayuda”, p.109; “VIII” en “Eso que a mí no me pasa, p. 138”).

Estos modos en los que el ejercitante accede a y se desenvuelve en el ejercicio – es decir, tanto previamente como durante su puesta en forma – son agrupados por Sloterdijk (2013, 40) mediante la categoría de “religiosidad”, entendiendo a ésta como “la capacidad de ejecutar el gesto interior con el que uno le hace sitio en sí mismo a lo inverosímil”, así como “una disposición que trae consigo la persona y una aptitud susceptible de ser desarrollada”. Podemos ver algunos de ellos en los poemas de Laguna.

### I. “La cosa en el lugar del sujeto”

Al releer el pasaje: “hay una química en estas letras / que me crean nueva”, notamos que para que en este poema tenga lugar la reconfiguración del sujeto, las letras deberán tener la capacidad de ejercer una acción sobre aquel que las escribe<sup>9</sup>. Esto es posible, afirma Sloterdijk (2013, 40), gracias a la activación de una forma de religiosidad:

Donde ella opera, los objetos y los sujetos intercambiarían sus puestos. (...) Quien la entienda, la acepte o la haga resaltar en su contexto lírico – lo cual, en el caso dado, significa lo mismo –, es presa, inmediatamente, de algo parecido a una sugestión hipnótica. Mientras uno se ejercita en “entenderla” da crédito a un giro de lenguaje que invierte la relación cotidiana entre el que ve y lo visto.

Sí, el fundamento del ejercicio radica en su capacidad de re-crear y capacitar a su ejecutor; por eso la religiosidad es su condición de posibilidad. El verso en el que leímos la condición performática del ejercicio laguniano y que mencionamos al introducir la religiosidad (“¿Qué hacés poema de mí?”) solo puede tener lugar mediante este giro de lenguaje que intercambia los puestos entre objeto y sujeto y le permite al sujeto acceder a la actualización de sí mismo.

Condición de posibilidad de escritura, pero también de lectura: ingresar como lector al poema implica también un ejercicio de la religiosidad en tanto requiere hacer “resaltar en su contexto lírico” a la ejecución. Señalemos entonces que también los lectores deberían ser contemplados, en algún momento, bajo la luz del ejercicio.

---

<sup>9</sup> Lo mismo puede decirse sobre el imperativo rilkeano previamente mencionado (“Du mußt dein Leben ändern”): para que la sentencia tenga lugar, es necesario que aceptemos la capacidad de interpelación que hace la estatua a quien la observa.

## II. “Adelantarse a la meta”

El segundo “módulo *religioide*”<sup>10</sup> a reconocer en la poética laguniana es el que Sloterdijk (2013, 109) denomina “adelantarse a la meta”, y que tiene lugar “mediante la contemplación de lo perfecto de donde uno, crédulo e incrédulo a la vez, recibe el mensaje de que un día podrá igualarse a él”. Esta contemplación, que sitúa a lo ideal como una instancia posible de ser alcanzada, es lo que impele al sujeto a participar del ejercicio. Lo que en “¡Vamos nena!” era una expresión de confianza (“estás re bien vestida / y sos muy capaz”), en “Salvador Bahía, ella y yo” (Laguna, 2012, 18-19) se transforma en la aparición del ideal encarnado, con el cual la ejercitante se encuentra:

Así también es realidad  
el encuentro íntimo  
que tuve  
con ella,  
mi Diosa  
increíble.  
Virgen por siempre  
para siempre  
desde siempre,  
mi divina,  
alucinante  
madre y amante,  
amiga,  
Diosa,  
mi Reina.

“Mi Diosa / increíble”, “Virgen por siempre”, “mi Reina”: es el momento de aparición de esa perfección a la que se aspira. La vaguedad de las referencias realza el carácter ideal, arquetípico, del personaje, capaz de transmutar en distintas figuras: virgen, madre, amante, amiga. Estas figuras condensan un ideal netamente femenino, que se sostiene por otro lado en el marco del poema: un viaje de amigas.

---

<sup>10</sup> El uso que hace Sloterdijk (2013, 15-16) del término “religioide” por sobre “religioso” remite a su tesis de que no existen las religiones como tales, “sino únicamente sistemas, malentendidos, de prácticas espirituales, se lleven éstas a efecto en realizaciones colectivas (...) o personales...”.

El ideal pide una confianza absoluta por parte del ejercitante mediante el llamado al ejercicio (“¡Vamos nena!”) al mismo tiempo que posibilita esa misma confianza mediante su contemplación: la constatación de que el ideal “está” moviliza a aquel a la búsqueda de su propia forma potencial. La aparición de lo perfecto se da conjuntamente a la entrega del sujeto al ejercicio. En el mismo poema (2012, 15), volvemos a leer:

Pero creo haberme entregado  
íntegramente  
a él [el poema]

La entrega, afirma Sloterdijk (2013, 41), recompensa al sujeto “en forma de una iluminación de carácter privado; (...) como una conmoción estética”. En Laguna (2012, 17), la apuesta por la devoción interior repercute en un cambio perceptivo que incide sobre la dimensión más cotidiana de la experiencia:

Dios me dé más ideas  
para seguir escribiendo  
y para abrir las puertas  
de la excitante realidad...

No, no es un momento de verdad lo que se busca con el ejercicio poético. Lo que se busca es un acceso a esa “excitante realidad”. Pero, ¿qué entiende Laguna por “realidad”? Recurramos a “El poema de hoy” (2012, 174):

Porque el amor  
es fantasía,  
es la realidad del poeta,  
del amante.

La realidad se afirma en la medida en que es capaz de alojar a la fantasía. A través de la propuesta paradójica de entender a la fantasía como *una* realidad (la del poeta, del amante) entre otras, la realidad se presenta, asimismo, como un concepto en disputa.<sup>11</sup>

Recordemos ahora los versos “Así también es realidad / mi encuentro íntimo con ella”. El encuentro “es realidad” en la medida en que forma parte de un ejercicio que supera la dualidad realidad-fantasía o, mejor dicho, que arriba a una realidad que se erige en *la afirmación de esa fantasía*.

Esta construcción de una realidad fantástica es comparable a lo que Sloterdijk (2013, 382) entiende como “giro ejercitante”: “Un apartamento de la superficialidad de lo dado que sería idéntico a la búsqueda de un grado más alto de realidad, una realidad mejor y verdadera”. Ese giro, para Laguna, no llega a ser total: se realza la realidad del arte *sin dejar* de habitar la insuficiencia de la vida. En la constitución de “la realidad del poeta”, suplementaria a “la superficialidad de lo dado”, estamos frente a otro “adelantamiento a la meta”, dado que una segunda realidad se imprime sobre lo fáctico, instando a transformarlo desde un laboratorio de la fantasía.

El amor, entendido aquí como ideal y no como práctica<sup>12</sup>, ocupa un lugar privilegiado, indisociable de las metas a las que aspira la ejercitante, entregada a la fantasía. Como leemos en “Reflexiones automáticas” (Laguna, 2012, 53):

---

<sup>11</sup> Notemos que en los poemas se encuentra otra noción de realidad, con la que Laguna discute. En “Salvador de Bahía...” mismo (2012, 18), establece:

Las escenas en la playa  
son reales  
no son fantasía.

Esta afirmación, que lleva la dicotomía a su simplificación extrema (realidad/fantasía), deja entrever la insuficiencia de dicha concepción de realidad cuando, versos después, propone otra concepción de realidad: una que, a través de una disposición más compleja de esas categorías, se sirve tanto de aquello que es “real” como de aquello que es “fantasía”:

Así también es realidad  
el encuentro íntimo  
que tuve  
con ella

<sup>12</sup> El amor, como práctica, estaría vinculado a las facultades inmunológicas de la improductividad (véase, en este trabajo, p. 16). Si bien ideal y práctica son facetas de un mismo fenómeno, resulta operativo para el análisis establecer esta distinción.

es imposible negar la influencia del amor en las obras de arte  
y, hasta se podría arriesgar,  
en toda creación física o mental.

En “Eso que a mí no me pasa”, una de las secciones del libro, encontramos referencias a esta relación conflictiva: “el arte nunca está donde yo quiero estar” (2012, 135). Arte y vida se contraponen, pero también se retroalimentan; el poema es el espacio en el que lo dado le hace un lugar a la fantasía: “con las yemas de mis dedos enviando señales rítmicas al amor” (2012, 139). La ausencia y – a partir de su adelantamiento – promesa del amor da, en Laguna, lugar a la poesía. Por eso (2012, 136):

El día en que escriba un poema  
y que estés al lado mío  
no tengo ni idea cómo será.

También en “Salvador Bahía...” (2012, 19), la invocación al amor, en tanto voluntad, está puesta en paralelo a la realidad a la que se accede con la escritura, mediada por la entrega analizada previamente:

La [diosa] que me hace  
enamorarame,  
entregarme  
escribir y ver  
la bella realidad.

Realizando un contraste entre las dos expresiones que tematizan la escritura en este poema (“...abrir las puertas / de la excitante realidad”; “escribir y ver / la bella realidad”), podemos notar cómo “abrir las puertas” de esa realidad es comparable a “verla”; el giro de lenguaje implica así un cambio perceptivo.

### III. “Puedo ver...”

Con esta transformación perceptiva arribamos a una tercera instancia *religioide* que opera en la ejercitación laguniana y que consiste en la capacidad asociada a reconocimientos como “esto está representando a lo otro” o “la profundidad se presenta en la superficie” (Sloterdijk, 2013, 42). En Laguna (2012, 117) este módulo emerge una vez abiertas las “puertas de la realidad”; es decir, al ser inaugurada la fantasía como realidad:

Puedo conmoverme con casi todo.  
Ver el cielo entre dos departamentos.  
Aprendí... que en un milímetro de cielo está todo el cielo.  
O en un pastito que crece en la vereda está...  
toda la naturaleza.

La percepción nueva da lugar a un simbolismo metonímico en el que, dentro de los límites de las representaciones de lo dado, el ejercitante es capaz de percibir la totalidad. Una porción de cielo puede ser suficiente para reponer una totalidad que, en la superficialidad de la existencia, está velada por edificios. De la misma manera, en el pasto que aprovecha las fisuras del concreto de la vereda se puede leer “toda” la naturaleza.

En “Reflexiones automáticas” (Laguna, 2012, 51-52), leemos:

La ciudad está llena de gente,  
de lugares que no conozco,  
institutos, bares, cafés.  
Cada uno es único  
y el mundo gira alrededor de él.  
Cada planta es un árbol único,  
cada ser es importante o no, y único,  
el centro de su existencia.

Acá vemos el movimiento inverso: un espacio en principio indistinguible (la ciudad llena de gente) se disgrega hasta la unidad indivisible de cada espacio. El segundo paso perceptivo consiste en extraer de cada unidad (persona, lugar, árbol) una relevancia que logre imponerse sobre categorías abstractas (gente, mundo, especie) y arrogarse la potestad sobre su existencia.

Esto es así al punto de subordinar lo indistinto del mundo a la especificidad absoluta de cada existencia. Esta visión sobre el exterior tiene un resultado especular si recordamos la centralidad de la autoestima en el ejercicio laguniano: si el mundo gira alrededor de cada cosa, también gira alrededor mío.

### Sensibilidad

La ejercitante ve, por ejemplo, todo el cielo en el espacio abultado entre edificios. Es más, afirma que también podría hacerlo a partir de tan solo un milímetro celeste. Eso no nos sorprende tanto como una tercera afirmación que se desprende del verbo con el que comienza ese pasaje: puede ver todo el cielo en un milímetro de cielo porque puede *conmoverse con casi todo*. ¿Qué relación mantiene este verbo, que remite a los efectos de una emoción, con una competencia religiosoide? En “Salvador Bahía...” (2012, 16-18) esta relación también aparece:

Estoy muy emocionada  
y siento  
un vértigo inmenso  
/ ... /  
Ya estoy tan perdida  
todas estas palabras  
me marean  
pero igual me divierto  
y vuelvo a sentir  
la confianza  
de estar entregada

Un repaso por los poemas de Laguna nos muestra que se ocupan, antes que nada, de sentir lo más intensa y variadamente posible. Sus voces no solo se ejercitan bajo los efectos de una emoción profunda, sino que se ejercitan *en esa emoción profunda*. Es decir, dicho estado, además de constituir la plataforma anímica desde la cual se erige el poema (“Estoy muy emocionada”), consiste en una competencia susceptible de los efectos de un ejercicio: “*puedo conmoverme con casi todo*” (las cursivas son mías).

Los tres módulos religioides, al preparar al sujeto para el ejercicio poético, lo constituyen *desde y en* su sensibilidad; intervienen en la preparación del sujeto para el ejercicio, mientras tienen también sus propios efectos capacitadores – algo que ya podíamos entrever en la aclaración de Sloterdijk de que la religiosidad era una competencia pasible de ser ejercitada.

La sensibilidad consiste en una competencia que podríamos llamar “de segundo grado”, en tanto no responde directamente a riesgos vitales – condición de emergencia, recordemos, del *modus vivendi* ejercitante –, sino solo indirectamente, a través del ejercicio para el cual capacita.

La consecuencia de este reconocimiento es que la sensibilidad, como puerta de acceso a una serie de ejercicios, puede relacionarse transversalmente con el resto de los ámbitos vitales del sujeto. Así, nos encontramos con menciones a otras prácticas artísticas, de las que se vale la ejercitante mediante el ejercicio de la sensibilidad. En “Reflexiones automáticas”, Laguna (2012, 52-53) reflexiona sin distinguir entre la pintura<sup>13</sup> (“La libertad en la pintura es mayor / ... / a través de la no pintura...”) y la música (“La música es el puente a otros mundos de mayor perfección”). Y ya en el primer poema del libro, “Poesía proletaria” (2012, 9), equipara distintas prácticas artísticas en sus vacaciones: “Que escribí, pinté y descansé”.

Sensibilidad dentro y fuera del arte. Volvamos a “Poesía proletaria” (2012, 11) para ver la canción que entona la ejercitante:

“- Quiero mi mujer con dinero,  
que me venga  
mi mujer con dinero.  
Que sea alegre  
o no,  
que sea sensible”.

La sensibilidad es entendida como una categoría que atraviesa al arte, pero también a los otros aspectos de la vida, como el amor o el trabajo<sup>14</sup>. La sensibilidad, brújula que guía la vida

---

<sup>13</sup> Un dato que puede resultar ilustrativo de esta moral anclada en la sensibilidad (y, por eso, en alguna medida inespecífica) es la formación de Laguna como profesora de Dibujo y Pintura y su reconocida actividad como artista plástica, paralela a su producción poética. También cabe señalar que en el mismo *Control o no control* nos encontramos con ilustraciones suyas que representan corazones antropomórficos. En ellas podemos leer la confluencia de la sensibilidad con la inespecificidad artística como un rasgo fundamental de su poética.

<sup>14</sup> El ingreso de la sensibilidad en prácticas con las cuales el arte erigió, desde la modernidad, una distancia, como el trabajo (“Poesía Proletaria” (2012, 9-14), “La ama de casa” (2012, 30-36)) o aquellas sin el prestigio suficiente

de la ejercitante, también puede (¡y necesita!) hacerse un lugar en los intervalos del trabajo, en la moto, yendo de lugar en lugar por las calles de Buenos Aires, entre semáforos y otros motociclistas. Por eso la canción se repite, como un mantra, en el poema. Para Laguna, una poesía proletaria también debería ser abordada sin desatender a la entonación de la sensibilidad.

---

(recordemos, en “Reflexiones automáticas”: “Decorativismo, sensualidad, (...) /hobby, entretenimiento (...)” (2012, 53) o la lista de “Dudar siempre” (2012, 110), con ejemplos como “autoayuda”, “performance”, “filosofía de la vida”) deja entrever un rasgo característico del programa laguniano, que diluye la especificidad de las prácticas artísticas al punto de confundirse con todo el espectro vital del artista. Analíticamente, la diferencia entre “dentro” y “fuera” del arte no deja de ser operativa. Sin embargo, cuando Laguna se pregunta “Cecilia ¿esto es un poema / o es lo que me pasa?”, ¿no se está preguntando también, en alguna medida, si eso es “arte” o es el resto de las cosas que hace? Y, cuando establece que se topa con “cosas humildemente bellas” (2012, 117), antes de describirnos su entorno más cotidiano (los árboles, las rejas de su departamento, la vereda), ¿No nos está confesando que la materia prima de su obra está vinculada a su vida, a las cosas que hace y que no son arte, al punto de que la belleza no se encuentra en el arte, sino en aquello que se sitúa fuera de él?

#### 4. Entradas: exploraciones en la antropotécnica laguniana

##### I. “La escala de los dolores del alma”. Verticalidad sensible.

Analizado ya el ejercicio en sus elementos constitutivos, dispuestos en las formaciones verticales que tensionan y posibilitan la ejecución, nos concentraremos ahora en las enunciaciones de estas tensiones, en sus puestas en práctica. Así, contaremos con un trazado más preciso de la verticalidad sensible a la que se entrega Laguna en su poesía. Comencemos esta incursión en la verticalidad con la lectura de algunos pasajes de “Un segundo brillante” (2012, 129):

Con ellos era un juego bobo y que a veces dolía  
pero en la escala de los dolores del alma  
era un dolor menor.

En el sintagma “la escala de los dolores del alma” se empieza a dilucidar la relación entre la verticalidad en Laguna, mediante la imagen de la escala, y el carácter inmunológico del ejercicio; en dicha escala están dispuestos “los dolores del alma” que recuerdan los riesgos psíquicos ya reconocidos desde Han. Pero leemos que la verticalidad es tensión porque, junto a los riesgos, se encuentran las tentativas para sortearlos:

Hago cosas livianas y coloridas  
y en todas y en todos lados está el dolor.  
Me baño con agua bien caliente,  
huelo flores para que su perfume me saque.  
Y nada compite con mi dolor.

Los adjetivos que emergen en contraposición a los riesgos psíquicos (“livianas” y “coloridas”) remiten directamente a la competencia expuesta en relación al poder-no-poder. Nada de exigencias más pesadas sobre una misma: liviandad; tampoco el énfasis está en la productividad: antes que eso, en el color. Sin embargo, todavía, “nada *compite*” con su dolor. En el paso del postulado inmunológico a su realización en prácticas concretas, ingresa otra vez la sensibilidad. Las imágenes que siguen (el agua caliente, las flores perfumadas) tienen una fuerte carga sensorial: la primera a través del tacto, la segunda mediante el olfato. El último

verso de este pasaje nos vuelve a situar en la escala de dolores, dando lugar a un nuevo intento (2012, 130):

Ayer veía la nieve caer como un milagro  
como ese milagro que se le permite ver a una moribunda  
a una chica triste a punto de apagarse.  
La disfruté caer con tristeza  
pero sentí que la nieve era compasiva conmigo  
y eso me consolaba:  
La vi caer con suavidad  
en un torbellino de algodón.  
La vi hacer todas las escalas que le corresponde hacer a la nieve  
para que yo vea que era nieve de verdad.  
Hasta que me distraje...

Este pasaje cobra especial relevancia a partir de la comparación de la visión de la nieve con un milagro. En esa categoría epifánica se conjugan el disfrute y la distracción. El primero hace ingresar al ejercitante a la experiencia, mediante la activación de la sensibilidad: “La vi caer con suavidad...”, “La vi hacer todas las escalas...”. Se arriba a ella mediante la activación del primer módulo religioso analizado (“la cosa en lugar del sujeto”), el cual posibilita la “compasión” de la nieve.

La segunda instancia “milagrosa” de este episodio se da en el verso que concluye la visión: “Hasta que me distraje...”. Los riesgos producidos por el malestar anímico son superados provisionalmente, al contemplar la nieve, mediante la distracción. Poder desconcentrarse es, así, equivalente a otros ejemplos: “poder dejar de hacer cosas”, “dejar caer las cosas”, etc.

Pero luego  
me atacó por la espalda nuevamente la tristeza.  
Cecilia... ¿Esto es un poema?  
¿O es lo que me pasa?

Con estos versos cierra el poema. La ejercitante no pudo, esta vez, ascender lo suficiente en la escala de los dolores del alma. Nada, al final, pudo competir con su dolor. Lo que sí pudo hacer es ejercitarse en sus competencias: se distrajo, hizo cosas livianas; en fin, entrenó su

sensibilidad. Por último – un dato no menor – *pudo escribir el poema*, poniendo de relieve que no es sino aquel la plataforma en la que se desenvuelven esas ejecuciones, generando una indistinción entre la vida y la poesía.

Para seguir con el análisis de la verticalidad laguniana, cabe recordar que la mención a esta pendiente está estrechamente ligada a las figuras ideales que leíamos en “Salvador de Bahía...” al analizar las formas que tiene el ejercitante de adelantarse a la meta. En “Reflexiones automáticas” (2012, 55), por ejemplo:

Afuera, en algún lugar de la casa  
estaba mi mamá  
con sus dos fuentes  
la del amor y la del dolor.

La madre aquí – en relación a estas figuras que operan desde la meta – resalta en su carácter invocatorio. Esa constatación se ve reforzada al notar las fuentes que porta en una imagen que nos puede remitir al imaginario mitológico. Las dos fuentes, como los toneles con los que Zeus repartía bienes y males según la tradición homérica, hacen de la madre una diosa: aquello que – volviendo a la terminología vertical – se encuentra en las alturas. En “Éxtasis” (2012, 102), el pedido es a la Virgen:

¿Puede mandarme el rayo fulminante de dolor?  
pero no el peligroso  
sino el que puede transformarse en éxtasis.

Aquí vemos una vez más la dualidad, aunque bajo la clave del dolor. El rayo de dolor podrá devenir en peligro – riesgos – o en éxtasis – que podemos leer en el dominio de los atractores. Se percibe claramente que el dolor y su contrario forman parte de un mismo sistema, desde el cual la ejercitante pone en forma su condición anímica.

## II. “No me acuerdo cuáles eran esos jeans”. Movilidad ascética.

Pasemos ahora a la ejecución de un ejercicio en el que el sujeto logra *ponerse en forma*. En “No me acuerdo cuáles eran esos jeans” (2012, 103-104), se pone de manifiesto una situación de movilidad ascética en la que se explicita el instante en el que el estado inmunológico del sujeto se ve actualizado *en el poema*. Detengámonos en su lectura:

Estoy sentada en la vereda con mis jeans rotos  
me acabo de tomar 5 antidepresivos con cerveza  
y en la calle  
todo es mejor.

La situación anímica del ejercitante comienza sumida en la depresión, y la promesa de un antídoto es suspendida al ser mezclados los antidepresivos con cerveza. Esta inversión – de la cura al cóctel – nos da la pauta de que tal vez deberían ser puestas en tela de juicio las manifestaciones de bienestar: “todo es mejor” se vuelve así un verso que debería ser leído con cautela.

Fumo un cigarrillo y se me cae de las manos  
no tengo fuerzas y me encanta  
disfruto de no ser yo misma  
/ ... /  
descubrí el placer de evitar el dolor.  
A pesar de esto creo que me estoy muriendo de tristeza, día a día.

Está claro: esta mejoría – como el step out en “A mi psicóloga temporal...” – es aparente. Recordemos que el sujeto del rendimiento, según Han, al no cubrir las expectativas que él mismo se impone, se agota de sí. La ejercitante aquí es consciente de que “evitar el dolor” o “no ser yo misma”, más allá de la enunciación del placer o de cierto disfrute, no la rescata del bajón anímico: “A pesar de esto, creo que me estoy muriendo de tristeza, día a día”.

El malestar en el que se encuentra resuena en su cuerpo: el cigarrillo que se cae de sus manos, el jean “manchado con baba y cerveza y pedacitos de express”, incluso su cuerpo cayendo “como un pedazo de brea derretida sobre el colchón / cuando no (...) sobre el piso”. Esta última comparación opera confundiendo los dos espacios por los que deambula la voz en el poema: la

calle y el cuarto. Ambos espacios, acompañados por un abandono físico y mental, acentúan la marginalidad social del depresivo, se encuentre éste tirado en la vereda o en lo profundo de su habitación<sup>15</sup>.

El punto de inflexión del poema se encuentra en el siguiente pasaje:

Ya dejé todo  
Pero no por Dios,  
porque sí  
porque le encontré un gusto especial a abandonarme.

La disyuntiva reconocida (“...por Dios / porque sí”) nos permite considerar que ese “dejar todo” bien puede originarse en una convicción o en un abandono. El segundo, como ya dijimos, es producto de la fatiga y de la imposibilidad misma que radica en la exigencia de sí. Por eso se incurre en un escape del yo: su autodestrucción, la renuncia de sí. “Ahora no soy yo”.

Dejar todo “por Dios” nos remite al fenómeno del ejercicio como operación cualificante<sup>16</sup>, ingresando así al terreno de las verticalidades posibles; en este caso, en la del estado anímico propio. Ya contábamos, en el análisis de las respuestas inmunológicas de la ejercitación laguniana, con un “dejar de hacer” que emergía de lo profundo de la antropotécnica: “Me encanta saber que puedo dejar de hacer las cosas / que creía que no podía.” (2012, 52).

Si bien existe, en el poema mismo, una cercanía entre el abandono de sí y el dejar-de-hacer-cosas inmunológico, sus naturalezas son antagónicas: mientras que la fatiga crónica postularía un abandono de sí por considerarse un espacio improductivo, el dejar de hacer, en tanto abandono de cosas, abogaría por hacer del yo un espacio habitable.

---

<sup>15</sup> El carácter marginal del sujeto depresivo es leído también por Mark Fisher (2016, 69) en *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* como un efecto de la “privatización de la enfermedad” llevada a cabo por el capitalismo posfordista:

La reducción del trastorno mental al nivel químico y biológico (...) va de la mano de su despolitización. La noción de la enfermedad mental como un problema químico o biológico individual posee enormes ventajas para el capitalismo. En primer lugar, es una idea que refuerza el impulso del sistema hacia el sujeto aislado (si estás enfermo, es por tu química cerebral). En segundo lugar, es una noción que abre un mercado muy lucrativo para las compañías farmacéuticas internacionales desplieguen sus productos.

<sup>16</sup> Recordemos el análisis sobre la verticalidad en el capítulo 3. En particular, la lectura que se desprende de los versos de “¡Vamos nena!”: “Igual no pierdas la fe / Dios te cuida desde lo alto.”

Con el descubrimiento de una posibilidad distinta de abandono – no de sí, sino de las cosas –, es decir, de una verticalidad inmunológica, la ejercitante se ve impulsada a sentarse frente a la computadora y teclear el poema:

Hoy no sé qué me pasó  
que prendí la computadora.  
Hacía cuatro meses y algo que no la prendía.  
/ ... /  
O tal vez sea que hoy la recordé, con su belleza infinita,  
y tuve celos,  
envidia y pánico  
y por eso me decidí a hacer algo.  
Como en los días cuando era yo misma.

Con este final, Laguna pone de relieve el segundo módulo religioide (“Adelantarse a la meta”), vinculando la evocación de esa figura misteriosa – infinitamente bella, que produce sentimientos intensos y contrapuestos – con el acto de escribir, de ser así “ella misma”. En otras palabras, se hace patente la vinculación entre adelantarse a la meta, disfrutar sin abandonarse y ejercitarse: escribir.

### III. “Si un poema fuera nuestra casa”. *Hacer de sí un espacio habitable*

Hacer algo para volver a ser una misma: “y por eso me decidí a hacer algo. / Como en los días cuando era yo misma”. En otras palabras, se trata de hacer de sí misma un espacio habitable. En oposición al otro dejar de hacer (“porque sí”), que parte del abandono de sí, el ejercicio laguniano se ocupa de *optimizar las posibilidades del sujeto de habitarse*. Si aquel es el portal al agotamiento, éste consiste en su respuesta inmunológica. Entre esos dos polos se moviliza el sujeto.

El ejercicio se desenvuelve en el campo de los cuidados desde su sentido inmunológico mismo. Si Dios, que “cuida desde lo alto”, es “la imagen que uno construye”, ejercitarse, tender hacia lo alto, es cuidar de sí. En “Reflexiones automáticas”, Laguna (2012, 52) lo explicita:

Creo en el amor a una misma.

Creo en el poder reconstituyente de la autoestima.

Quiero organizar un instituto conmigo misma.

La construcción de la ejercitante como un espacio en el que se pueda habitar – y en el que se pueda, si pensamos en un instituto, enseñar a otros a *habitar-se* – es indisociable de una actividad ligada a la autoestima – como manifestación específica del amor. Podemos imaginar, incluso, que un instituto así tendría como primer ejercicio responder la pregunta siguiente: “¿Cómo puedo ejercitar la confianza en mí misma?”.

En “Peñas”, el último poema del libro, Laguna afirma: “Soy un templo” (2012, 183). Si tenemos presente la importancia de la religiosidad en las antropotécnicas, el templo es, junto con el instituto, uno de los espacios más apropiados para pensar al ejercitante.

El tercer espacio que habría que señalar parte del título de la sección en la que se encuentra “Peñas”: “Si un poema fuera nuestra casa”. El primer poema de esta sección, “Me encanta cuando tu cara se pone roja”, consiste en una loa a la poesía hecha desde una habitación. En ella, la ventana ocupa un lugar privilegiado, lo que nos da la pauta de que no es, inmunológicamente hablando, el mismo espacio que el cuarto que observábamos en “No me

acuerdo cuáles eran esos jeans”, donde el cuarto representaba la posibilidad de encierro y de “perderse de cosas”<sup>17</sup>

Desde la ventana, la ejercitante le cuenta a la poesía todo aquello que es capaz de ver o experimentar gracias a ella. El poema termina con los siguientes versos (2012, 170):

Todo este cuarto  
con su vista panorámica  
está encerrado en mi interior  
bajo las cinco vueltas  
de la llave de tu nombre

La inversión del cuarto – que relega a la ejercitante a residir en sí misma – nos devuelve una vez más a *la noción del ejercicio como una operación de autoconfiguración*. El adjetivo “panorámica”, con la idea de visión total, refuerza la creación de una realidad autónoma mediante la escritura. A ella se accederá (convendrá recordar “las puertas de la excitante realidad”) girando *una llave que tiene el nombre de la poesía*.

“El poema de hoy”, por último, es el que comienza con los versos que dan nombre a la sección: “Ah... / si un poema fuera nuestra casa...” (2012, 173). De él recordaremos los versos que afirman que la fantasía es la realidad del poeta. A ello se le suma, ahora, la relación que existe en Laguna entre la configuración del espacio propio y la construcción de esa realidad. Deberíamos esperar, por lo tanto, una realidad sumamente volátil: “cada segundo requiere un poema específico” (2012, 174).

“Se acaban los días de estar fuera del poema”: entre el poema y la fantasía, se erige el espacio subjetivo en el que el ejercitante se construye: como instituto, como templo o como casa. Esos espacios son subjetivos pero también interpersonales. No olvidemos que los tres espacios se construyen a partir de distintos modos de socialización, y que estos modos dan lugar a diferentes formas de comunidad. “Salvador Bahía” (2012, 18), por ejemplo, cierra con estos versos:

Ella y yo  
pero también irían luego

---

<sup>17</sup> Es decir, puede o no ser fácticamente el mismo cuarto, el mismo espacio físico, eso no nos interesa. Lo que nos importa en este caso (por eso “inmunológicamente hablando”) *son los dos modos distintos de habitarlo*.

Gabriela y Cecilia.

## El ejercicio de la lectura

Ya realizamos una cartografía antropotécnica a partir de la escritura de Laguna, pasando por: (1) los riesgos psíquicos propios de la sociedad contemporánea; (2) la puesta en forma de la competencia que le haría frente (aquella que le permite al ejercitante sortear los imperativos del rendimiento que conducen a la depresión) y (3) las condiciones de acceso al ejercicio, delimitadas por los módulos religioides y la capacitación sensible a la que ellos conducen. Ahora es momento de añadir otra instancia: la de su lectura. Ya habíamos puesto de relieve que la publicación de *Control o no control*, desde su carácter recopilatorio, supone un momento determinante para la posibilidad efectiva de un modo de leer su producción poética: el que denominamos antropotécnico-ejercitante. Habíamos señalado, por otro lado, que la religiosidad no consiste en una competencia exclusiva de la instancia de escritura, sino también de su lectura; que el lector, al ser partícipe del ingreso a la ejercitación, también se ejercita en ella<sup>18</sup>.

Esa constatación nos acerca al primer interrogante que emerge en el campo de la crítica de este ejercicio poético: ¿podemos, como críticos, afirmar una modalidad de lectura resultante de los efectos de la sensibilidad a la que impelen, en su momento religioide, los ejercicios lagunianos? De ser así, la relación consolidada entre el crítico y su objeto se vería, por lo menos, suspendida: no nos sorprendería, habiendo ya explorado las formas en las que la religiosidad permite que el ejercitante ingrese en su práctica<sup>19</sup>.

Si nuestro análisis de la religiosidad ha sido fructífero, notaremos que no solo es posible visualizar el influjo del objeto en el ojo crítico, sino que estaremos en condiciones de proponer un postulado sobre una posible moral crítica: imaginamos una crítica que parte, cuanto menos, de un estado de emoción profunda.<sup>20</sup>

Pero ¿cómo se podría ver realizada esta labor crítica? En el último poema de *Control o no control*, Laguna (2012, 186), establece:

No sé  
he abandonado en la empuñadura

---

<sup>18</sup> Véase, en la página 22 de este trabajo, el párrafo que comienza “Condición de posibilidad de escritura, pero también de lectura...”.

<sup>19</sup> En particular el primero de ellos, que posibilita que las cosas intercambien posiciones con los sujetos que las observan – ¡llegándose a oír, incluso, interpelaciones como “Du mußt dein Leben ändern”!

<sup>20</sup> Recordemos la consideración, en la página 29 de este trabajo, de que la sensibilidad no solo capacita al ejercitante desde la emoción, sino en la emoción misma. ¿Podemos imaginar, por lo tanto, a un crítico que llegue a admitir la posibilidad de “conmoverse con casi todo”?

la racionalidad  
y la cambié  
por tu mente rítmica.

En este pasaje leemos que tal vez dicha crítica debería desconfiar de los absolutos cristalizados, de las respuestas que no admiten réplicas. Manipuladas desde la “empuñadura” de la razón, las respuestas terminantes cortan el espectro de lo cierto.

Una lectura más cercana al funcionamiento de los textos le prestaría más atención al “No sé” que encabeza el pasaje. Existe, en la ejercitación laguniana, una puesta en valor de la incertidumbre que remite directamente a la competencia que se ejercita en su núcleo: poder-no-poder. Una crítica que se haga cargo de este objeto, digamos, tiene que poder lidiar con la incapacidad – intrínseca al objeto – de una palabra última. Ahí reside su enseñanza, su puesta-en-forma.

Puestas en suspensión las lecturas conclusivas, encerradoras del objeto, tenemos frente a nosotros posibilidades más joviales: exploraciones o incursiones en el texto que tracen cadenas de sentido y alumbren esos “hilos invisibles” que Laguna delinea cuando escribe.

El segundo aspecto a considerar es el carácter recopilatorio del libro, el cual, al posibilitar un modo de lectura diacrónico, reformula la relación que se establece entre él y su lector. *Control o no Control* no da cuenta únicamente de una ejecución, sino de una serie de ejercicios que responden a diferentes momentos de la vida ejercitante. La manifestación del “hilo invisible” que recorre Laguna funciona así *como una hoja de ruta para el lector*, quien, a través del reconocimiento de la capacitación inmunológica, ya no se ejercita únicamente en la sensibilidad requerida por el poema, sino también en el ejercicio laguniano mismo:

Creo y te invito a creer, por último,  
AMIGA/O  
en el poder reconstituyente de la autoestima  
en el poder de la somatización, el mimetismo, la simbiosis,  
y la superstición.  
¡Démosle un lugar a la fantasía!  
Nosotras que logramos ver a los seres de baja resolución  
¡con lo lateral del ojo!

Esta invitación, contenida en los últimos versos de “Manifiesto Re-volutivo 2001” (2012, 60-61) y que está datada desde su título con mucha anterioridad a la publicación de *Control o no control*, prefigura un funcionamiento que finalmente parece hallar su formulación en el libro de 2012. Si los libros publicados por “Belleza y Felicidad” sugerían un modo de funcionamiento la ejecución de la escritura, en ese “decir algo”, en *Control o no control* es el lector quien gana una centralidad en su ejercicio, al disponer de una recopilación de ejercicios ya hechos por la autora, además de sus exhortaciones en segunda persona. “Creo”, pero también “te invito a creer”.

En el traslado del énfasis del autor al lector se pone en juego la posición de Laguna como ejercitante: Laguna se consolida, usando la terminología de Sloterdijk (2013), como “ejercitante avanzado”, entendiéndolo a éste como aquel que, además de ejercitarse, ayuda a los otros ejercitantes a ponerse en forma<sup>21</sup>.

Al pensar en los libros de editoriales como “Belleza y Felicidad”, Selci y Mazzoni (2006) se preguntan: “¿dónde guardarlos? No tienen nada que ver con una biblioteca, son refractarios a ella”. Si los libros efímeros no estaban destinados a ser leídos veinte años después, como aclaraba Laguna<sup>22</sup> – y, de hacerlo, ni podrían hacerlo cómodamente desde el estante de una biblioteca. Recordemos que del soporte partía un modo de funcionamiento que dificultaba la esperanza de vida útil de los textos. En lo efímero de la ejecución residía un programa que ponía énfasis en la intervención sincrónica del presente.

Pero en *Control o no control* podemos leer esa relación invertida. Este objeto más resistente, que permite ser visitado y revisitado cuando el lector lo necesite, puede pasar de mano en mano, pero también puede *estar a mano*. Esto es posible gracias a un libro que acompaña desde su materialidad al lector, en concordancia con una autora que se propone acompañar, invitar y exhortar (“¡Vamos nena!”) a quien lo lea. En este “estar a mano” radica la característica principal de lo que Sloterdijk entiende por “manual”: un “botiquín espiritual de primeros auxilios; (...) eso que, mentalmente, se tiene a mano, se llamaba un *prokheíron*, un ‘manual’...” (2013, p.302). A mano mentalmente pero también físicamente, añadimos ahora a la definición del filósofo alemán.

---

<sup>21</sup> Los ejemplos con los que Sloterdijk aborda a esta figura son los apóstoles y el maestro estoico, bajo la figura de Séneca y sus cartas.

<sup>22</sup> “Uno tenía algo para decir que tenía que ser dicho en ese momento, no era para ser leído dentro de 20 años”

*El reconocimiento de Laguna como ejercitante avanzada y de 'Control o no control' como un manual* permite delinear las condiciones de emergencia de un ejercicio de lectura dentro de la antropotécnica laguniana. “Siempre me interesó en un ser que ostenta el discutible título de poeta, además de su producción, ver *en qué lo ha transformado el ejercicio de la poesía.*”. Ahora sí podemos volver al epígrafe de Ciocchini con el que comenzamos para realizar un pequeño ajuste: además de evaluar los modos en los que la poesía transforma al poeta, habría que evaluar también *los modos en los que transforma a quien la lee.*

## Bibliografía

### Fuentes:

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

### Bibliografía teórico-crítica:

BARTHES, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Trad: Eduardo Molina. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

CIOCCHINI, Héctor. *Temas de crítica y estilo*. Bahía Blanca: 17grises editora, 2010

FISHER, Mark. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

FRANCICA, Cynthia. “Lo ‘queer infantil’ en la literatura de Belleza y Felicidad. Temporalidad, crisis y política”, en Cecilia Macón y Mariela Solana, organizadoras, *Pretérito indefnido: afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Buenos Aires: Título. 2015.

--- ‘Belleza y Felicidad’: *La amistad entre chicas como modo de producción literaria*. Ponencia presentada en el marco del IV Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”. Rosario, 2015.

HAN, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Trad: Arantzazu Saratzaga Arregi. Barcelona: Herder Editorial, 2012.

--- *La agonía del eros*. Trad: Raúl Gabás. Barcelona: Herder, 2014.

--- *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Trad: Paula Kuffer. Barcelona: Herder, 2015.

--- *The burnout society*. Trad: Erik Butler. Stanford: Stanford University Press, 2015.

LEVINAS, Emmanuel. *El tiempo y el otro*. Trad: José Luis Pardo Torio. Barcelona: Paidós, 1993.

LÖWY, Michael y SAYRE, Robert. *Romanticism. Against the tides of modernity*. Durham/London: Duke University Press, 2001.

LUCERO, Guadalupe. “Una promesa de felicidad: comunidad y belleza en el arte argentino del cambio de siglo”. En *El banquete de los dioses. Revista de filosofía y teoría política contemporáneas*, Vol. 3, no. 4, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2015.

MAZZONI, Ana y SELCI, Damián. “Poesía actual y cualquierización”, en Jorge Fonderbrider, compilador. *Tres décadas de poesía argentina. 1976–2006*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006. p. 258–268.

MOSCARDI, Matías. “La edición como límite de la literatura. Aproximaciones al catálogo de Belleza y Felicidad”. En *El Taco en la Brea*, n. 1. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2014. p. 37-69.

---“La edición como transparencia: Belleza y Felicidad”. En *La máquina de hacer libritos: poesía argentina y editoriales independientes en la década de los noventa*. Mar del Plata: Puente Aéreo Ediciones, 2016, pp. 129-180.

PALMEIRO, Cecilia. *Desbunde y felicidad: de la cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2013.

SELCI, Damián, MAZZONI, Ana y KESSELMAN, Violeta. “Fernanda Laguna, por una literatura legible”. En *Revista Planta*, n. 4, junio de 2008.

SLOTEDIJK, Peter. *Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica*. Trad: Pedro Madrigal. 2da imp. Valencia: Pre-textos, 2013.

--- *Muerte aparente en el pensar. Sobre la filosofía y la ciencia como ejercicio*. Trad: Isidoro Reguera. Madrid: Siruela, 2013.

YUSZCZUK, Marina. *Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa*. Tesis doctoral. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.742/te.742.pdf>. Consultado el 26 de agosto de 2019.

---“Arte sin tradición, presentes sin espesor. Sobre la relación entre modos de producción y figuraciones de la temporalidad en las poéticas de Belleza y Felicidad”. En *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 13, n. 20, Florianópolis, 2013. p. 25-45.