

ARTÍCULOS

Fernanda Laguna: poeta, revolucionaria y ama de casa



Fátima Pecci Carou. Evita Ninja. 2020

Fernanda Laguna: poeta, revolucionaria y ama de casa

Eduarda Rocha Góis da Silva

CNPq/UFRJ

*Investigadora de posdoctorado en la Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) con financiamiento del Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Licenciada en Letras Hispánicas, Magíster y Doctora en Estudios Literarios por la Universidade Federal de Alagoas (Ufal). Viene desarrollando investigaciones que abordan las poesías brasileñas y argentinas contemporáneas en perspectivas feministas. Organizó y tradujo la antología *Um chamado telepático de Socorro*, que compila la obra poética de Fernanda Laguna en Brasil.*

Contacto: eduardarochagois@gmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Poesía argentina contemporánea
Fernanda Laguna
Políticas del deseo
Crítica literaria feminista

Este texto se propone abordar las relaciones entre políticas del deseo y escritura literaria en la obra de la artista multidisciplinaria Fernanda Laguna, cuya actuación abarca la literatura, las artes visuales, la gestión cultural y el activismo feminista. La poesía de Laguna anticipó diversos temas presentes en las reivindicaciones actuales de los movimientos feministas, tales como: el trabajo doméstico, la caza de brujas, los paros feministas, entre otros. Movimientos como Ni Una Menos, en el cual la artista es activista, dialogan con esos temas, enfrentándolos como cuestiones centrales en sus reivindicaciones. Una de sus consignas es, precisamente, "Nos mueve el deseo". De tal modo, es pertinente reflexionar sobre cómo la poesía puede llegar a ser un lugar de producción de nuevas subjetividades, capaz de recrear el mundo en el que se quiere vivir, según una ética feminista de la vida. Para eso, serán analizados poemas en los que la poeta aborda cuestiones como revolución y trabajo doméstico.

ABSTRACT

KEYWORDS

Contemporary Argentine Poetry
Fernanda Laguna
Politics of desire
Feminist literary Criticism

This paper aims to analyze the relationship between literary writing and the politics of desire in the work of multi-artist Fernanda Laguna, whose work encompasses literature, visual arts, cultural management, and feminist activism. Laguna's poetry anticipated several themes from the day's agenda in the current claims of feminist movements, such as: domestic work, witch hunts, feminist strikes, among many others. Movements such as Ni Una Menos, of which the author is an activist, dialogue with these themes, facing them as central issues in their demands. In fact, one of its slogans is, precisely, Nos mueve el deseo. Thus, it is pertinent to reflect on how poetry can become a place of production of new subjectivities, capable of recreating the world one has got to live in, according to a feminist ethics of life. For this, poems in which the author explores questions of revolution and domestic work will be analyzed

Una revolución del deseo o un deseo de revolución

“Estoy pensando en organizar una revolución. / Sé que voy a ser partícipe de una muy grande.” (Laguna, 2018: 178) Esos versos de Fernanda Laguna, publicados por primera vez en *La señorita* (1998, Ediciones Belleza y Felicidad), suenan casi como un chiste, pero son a la vez una premonición del futuro. Ella empieza ese poema largo hablando de sus varios amantes, luego nos cuenta estar enamorada de diez personas al mismo tiempo, pasa por Shakira y Madonna, y en un cambio inesperado de tema revela su plan de organizar una revolución. Y sigue: “No creo que con violencia / porque la violencia me da miedo y no me gusta,/ pero no le temo a los grandes sueños/ ni al deseo de ser feliz,/ ni al amor./ ” (2018: 178). Los grandes sueños, el deseo de felicidad y el amor aparecen como elementos que componen el imaginario de dicha revolución, aunque más adelante ella nos cuenta no saber bien de qué se trata y se pregunta: “Revolución ¿De qué?” (2018: 178).¹

En la revista *Ceci y Fer* (2002), escrita junto a Cecilia Pavón, cuyo subtítulo dice “poeta y revolucionaria”, el tema aparece una vez más. Al contestarle un poema de Pavón, que cuenta querer ser poeta, afirma: “Cecilia, te entiendo. aunque yo quiero ser una revolucionaria y voy pensando ‘revolución, revolución’” (Pavón, Laguna, 2002: 68). En los dos poemas, la revolución aparece como un deseo y un sueño futuro. Algunos años más tarde, esas profecías vaticinadas en la poesía se cumplirían. La multiartista formaría parte de la marea feminista², construyendo colectivamente el movimiento Ni Una Menos en las asambleas, en la calle, en su hogar y en su labor como gestora cultural en Belleza y Felicidad Fiorito, luego devenido el grupo feminista y cooperativa de trabajo – Ni Una Menos Fiorito, que se presenta como una escuela de arte_lin³ feminista. La

¹ Sergio Raimondi (2020) analiza la revolución en la poesía de Fernanda Laguna en “Las comandantas”, bajo otras perspectivas. Aquí nos interesa hacer un análisis enfocando la revolución en diálogo con el trabajo doméstico y las políticas del deseo.

² En “Apuntes para una memoria feminista: hacia una literatura del nosotras” Laguna y Palmeiro definen en conjunto la marea feminista como: “[...] el sujeto colectivo que mujeres, lesbianas, travestis, trans y no binaries venimos componiendo a través de masivas movilizaciones en defensa de nuestras vidas y nuestros territorios. Se trata de un movimiento de fuerzas inaudito, de millones de cuerpos, que hace temblar la tierra entramando un nuevo internacionalismo, desde el sur y desde abajo.” Laguna y Palmeiro, 2021: 5)

³ Laguna viene planteando el concepto de arte_lin. En una especie de manifiesto del arte_lin publicado en la revista *Para vos... Norma mía*, autoeditada por ella, plantea que: “El arte a secas es todo lo que sabemos del arte el arte_lin es todo lo que sabemos y no sabemos, todo lo que no se inventó, todo lo que

revolución soñada en el pasado se hace territorio en el presente y la poesía, ese oráculo infinito, se manifiesta como un lugar de imaginación del futuro, de posibilidad de producir nuevas subjetividades.

En la poesía de Laguna ya se ponían en escena varios temas que serían reclamos importantes de Ni Una Menos, colectivo feminista del que es activista, y que empezó justamente a partir de la reunión de mujeres en una lectura de poesía. La preocupación por la valoración del trabajo doméstico, los trabajos de cuidado, la caza de brujas y sobre todo el paro de mujeres aparecen en textos anteriores a la fundación del movimiento, que tuvo lugar en 2015. Es como si en su poesía ya se empezara a gestar esas cuestiones que serían centrales para imaginar otro mundo posible, para pensar otras formas de existir y transformar la realidad. Entonces, me pregunto ¿cómo la poesía podría producir nuevas subjetividades? ¿Sería también la poesía una forma de micropolítica? ¿De qué manera lo que está afuera entra al poema, o vice-versa, lo que está en el poema aparece afuera? Esas preguntas me llevaron a la cuestión del deseo, comprendido aquí como potencia (Spinoza; Deleuze y Guattari). Se trata de politizar el deseo e imaginar qué mundo queremos construir desde los feminismos y cómo lo hace Fernanda Laguna a partir de la poesía, los activismos y el cruce entre ambos.

En el ámbito de los estudios literarios, es importante como fundamentación teórica el concepto de literaturas postautónomas, de Josefina Ludmer (2009), pues aborda las relaciones entre texto literario y vida literaria, contribuyendo para pensar de qué modo la literatura podría producir nuevas subjetividades. Ludmer (2009) desarrolló sus ideas sobre las literaturas postautónomas en diálogo con textos latinoamericanos de finales de los años 90 y principios de los 2000, período en el cual se inscribe gran parte de la producción literaria de Fernanda Laguna. La teórica discute cómo muchas escrituras contemporáneas cruzan la frontera de la literatura o los parámetros que definen lo que es literatura y quedan fuera y dentro, en una posición diaspórica, como si estuvieran en éxodo.

Poesía, revolución y trabajo doméstico

El deseo, como se sabe, es una categoría ampliamente estudiada por la filosofía y el psicoanálisis. Cuando Ni Una Menos la incorpora como consigna y plantea “nos mueve el deseo”, se pone en diálogo con la perspectiva de Spinoza (2009), actualizada por

aún no es considerado arte_line es una manera de nombrar e incorporar lo desconocido.” (Laguna, 2022, s/p)

Deleuze y Guattari, de deseo como potencia, en oposición a la idea de deseo como falta, como lo ha propuesto el psicoanálisis. Para Deleuze y Guattari (2010), todo deseo es revolucionario, porque invierte en lo real, lo readapta, lo desestructura. El deseo es movimiento, la fuerza motriz de la revolución. El campo del deseo tiene potencial revolucionario porque produce la diferencia en sí misma, sin mediaciones (Deleuze y Guattari, 2010: 159). Cuando los feminismos se apropian de esas postulaciones, las reescriben y reconstruyen colectivamente en las asambleas y en los textos escritos a varias manos.

Verónica Gago (2019) señala que: “La potencia feminista es capacidad deseante. Esto implica que el deseo no es lo contrario de lo posible, sino la fuerza que empuja lo que es percibido colectivamente y en cada cuerpo como posible” (2019: 10). En diálogo con esas concepciones, Cecilia Palmeiro (2019) va a pensar lo que viene teorizando como “lengua de las locas”. Para ella, las locas somos los cuerpos sexuados, a diferencia del neutro masculino, blanco, “normal”, que se sostiene como grado cero y parámetro de la subjetividad capitalística. Tal concepto está relacionado directamente a las prácticas artísticas de Fernanda Laguna. Según Palmeiro:

Desde el Frente de Liberación Homosexual (1971) hasta Ni Una Menos, y de Perlongher a Fernanda Laguna: la lengua de las locas desborda lo literario y deviene una cuestión política en las calles y en las camas. Arenga movimiento. Porque nuestro deseo es una cuestión política, las locas hacemos políticas del deseo. Porque para ser sujetas de derecho, lo primero es ser sujetas de deseo. Porque política sin afecto es burocracia, hinchamos la lengua de afectos, o de fluidos corporales, como lo quería Perlongher, la Rosa neobarrosa, abanderada y fundadora de las locas locales. (Palmeiro, 2019: 171).

El afecto aparece al lado del deseo como parte de la política; y politizar el deseo es imprescindible para imaginar nuevos mundos. Politizar el deseo es clave para la micropolítica. En un poema intitulado “Manifiesto Re-volutivo 2001*” la revolución vuelve una vez más. Pero ya no se trata de una revolución indefinida, como en *La señorita* (1998). Es una revolución feminista que lleva en cuenta el trabajo reproductivo, que es incluso un tema muy recurrente en la poesía de Laguna. El título “Manifiesto Re-volutivo 2001*”, aparece así, seguido de un asterisco, indicando una nota al final del poema, que

señala: "Hacer lo que una tiene ganas de hacer" (Laguna, 2012: 61), es decir, hacer lo que una desea. El título acciona el verbo "revolver", no se trata sólo de un manifiesto revolucionario, sino más bien "re-volutivo", lo que evoca la acepción de desordenar, desorganizar las cosas, al mismo tiempo que se acerca por aproximación sonora a la palabra revolución. Por lo tanto, se trata de un manifiesto que indica un deseo de transformación de las estructuras, que provoca sacudidas en el orden vigente. Los primeros versos dicen:

Poder feminista,
poder de las amas de casa.
Revolución matemática.
Las madres se animan a deshacer las leyes del hogar.
De a poco.
Una revolución a largo plazo y en soledad.
En vez de planchar camisas algunas las arrugarán,
otras,
harán cosas que a mí no se me ocurren.
Una revolución no total,
gradual y parcial.
Revolución en el plano de lo imaginable
y mientras no sea demasiado esfuerzo.
(Laguna, 2012: 60)

Aquí, el poder feminista es el poder de las amas de casa y de las madres. No se trata de una revolución pensada en términos de las izquierdas tradicionales. Esa idea se acerca a una micropolítica, que desde un devenir menor produce cambios en la realidad. Preciado (2018) en "La izquierda bajo la piel", prólogo de *Esferas de la insurrección*, de Suely Rolnik, plantea que la noción de micropolítica representa una crítica al modo como la izquierda tradicional consideraba la modificación de las políticas de producción como el momento prioritario de la transformación social; dejando a las políticas de reproducción de la vida en segundo plano. Para esa izquierda, las cuestiones feministas, de la homosexualidad, de la transexualidad y de las relaciones racializadas de poder serían cuestiones secundarias frente a la lucha de clases (2018: 19). Lo que propone Suely Rolnik en esta obra es precisamente que no hay posibilidad de una transformación en las

estructuras de poder sin la modificación de los dispositivos micropolíticos de producción de subjetividad.

La revolución defendida por Laguna no es una "revolución total", sino "gradual y parcial", "revolución en el plano de lo imaginable", es un devenir menor en que la imaginación aparece como lugar central para la transformación. La mención a la revolución "en soledad" llama la atención para la labor de las amas de casa y su participación en las luchas feministas. Desde esta perspectiva, no serían apenas los cuerpos en la calle los que estarían construyendo la revolución, sino que aquellas que están solas en su hogar también son sujetas de la transformación. Y como en chiste dice "en vez de planchar camisas algunas las arrugarán" (Laguna, 2012: 60), lo que evoca la figura de la feminista aguafiestas de Sarah Ahmed,⁴ y a la vez pone en foco el trabajo reproductivo como central para esa revolución imaginada: arruinando el orden establecido, se pueden producir cambios. En los versos finales, hay una sugerencia de dedicatoria de la revolución a algunos personajes, como Duchamp, El Bosco, Leonardo, Giotto, Santa Teresa, Santa Clara y luego aparecen los versos:

[...] tantas brujas que quedaron sin nombres
y a las artistas que crearon ciudades acomodando
vasos en la alacena.
Creo en el poder de la mente que puede
transformar, transportar y desmaterializar objetos.
Un simple movimiento re-volutivo de un plato puede
TTD objetos en otras áreas del planeta.
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.

⁴ Partiendo del cuestionamiento de la figura de la feminista "aguafiestas", Sara Ahmed (2009) explora la negatividad del término, así como su posibilidad de agenciamiento. Al considerar el pensamiento feminista como una crítica a la felicidad, la teórica sugiere que la sujeta feminista debe ser comprendida como "figura voluntariosa". La obstinación feminista se entiende, por lo tanto, como un campo para una política colectiva de traducción de emociones individuales, dolor o rabia ante las injusticias. Además, la figura feminista voluntariosa puede ayudar a comprender de qué manera, en los espacios feministas, las mujeres negras fueron reducidas a su rabia y designadas como responsables de las divisiones producidas por el racismo.

¡Démosle un lugar a la fantasía!
(Laguna, 2012: 60, 61)

Las brujas, víctimas del mayor feminicidio de la historia, como recuerdan Palmeiro y Laguna (2021), aparecen como referencias fundamentales para la revolución idealizada, junto a las amas de casa, ahora presentadas como artistas que crearon ciudades acomodando vasos en la alacena. Esta imagen de un acto tan cotidiano como acomodar vasos, asociada metafóricamente a la capacidad artística de crear ciudades, sugiere que el trabajo diario de mantener y organizar la casa es una tarea creativa que produce otros espacios habitables. En los versos siguientes, la voz poética menciona que un simple movimiento re-volutivo de un plato puede transformar, transportar y desmaterializar objetos en otras áreas del planeta. Nuevamente, una acción cotidiana puede generar cambios extraordinarios. Las dos imágenes se acercan al concepto mismo de micropolítica, es como si, a través de pequeñas acciones, fuera posible producir otras subjetividades y formas de estar en el mundo.

El poema-manifiesto también concibe una construcción de colectividad. En su lectura, Maradei (2016) señala el cambio de la voz poética de la primera persona del singular en los primeros versos, a la primera del plural en los versos finales, sugiriendo la construcción de un "nosotras", sujeto colectivo. Por último, hay un llamado a dar lugar a la fantasía, lo que refuerza la importancia de la imaginación para la construcción de esta revolución. Es importante destacar que el manifiesto aparece firmado en su título con el año "2001", cuando Argentina pasó por una grave crisis económica llegando a tener cinco presidentes en el intervalo de once días. Mientras las izquierdas se articulaban, protestando con piquetes y cacerolazos, en este mismo momento, Laguna escribía su "Manifiesto re-volutivo 2001", idealizando una revolución feminista, de las amas de casa y dedicada a las brujas.

El manifiesto de Laguna ya condensaba varias premisas que serían relevantes para la construcción de la revolución en la que la multiartista participaría años más tarde, construyendo los paros feministas convocados por Ni Una Menos que resaltan la participación de las amas de casa en el movimiento e incluyen en las acciones posibles la interrupción de los trabajos de cuidado. El manifiesto colectivo de una red de mujeres sindicalistas intitulado "Hijas del Paro", publicado en el 1 de mayo, día internacional del trabajo, en 2018, venía acompañado de la hashtag #TrabajadorasSomosTodas. Su texto plantea que la confluencia de luchas que enlazan los diversos territorios del trabajo (doméstico, comunitario, asalariado, precario, de los cuidados, migrante) desde la mirada

feminista permite radicalizar y profundizar nuestras demandas. "Nosotras ponemos en crisis el concepto de trabajo patriarcal" (La Intersindical 2018: 135). Esas ideas, de alguna manera, ya venían siendo gestadas por Fernanda, aunque en tono de humor. Y reírse de algo, según postulan la propia Laguna y Cecilia Palmeiro en "Apuntes para una memoria feminista: hacia una literatura del nosotras" (2021), "es ver su aspecto menos sagrado y solemne es un acto liberador." (Laguna y Palmeiro 2021: 15). Para ellas, "se gesta así, desde esta forma de hacer historia, un feminismo del placer y del disfrute por lo emancipatorio de las acciones que producen la risa" (2021: 15).

En una carta escrita a Dilma Rousseff, en el marco de la Bienal de Arte de San Pablo, en el año 2010, Laguna ya se imaginaba un paro de mujeres, más precisamente de las madres. Y centraba nuevamente la cuestión de la lucha en los trabajos de cuidado. En un fragmento de la carta ella se cuestiona:

Pero miren... un día pensé... si hubiera un paro de mujeres sería el fin del mundo. Si las mami no le dieran la teta a los bebés ¿Qué pasaría? En cierta forma aceptamos ser esclavas de los niños a favor del bien común, por el futuro. Por eso nos cuesta tanto reclamar porque siempre estamos haciendo, haciendo, haciendo, haciendo...

La artista ya se imaginaba cómo sería el mundo sin el trabajo reproductivo, que como señaló Federici, es lo que sostiene el capitalismo. Cuando se refiere a las madres como esclavas de los niños es una manera de pensar esas formas de cuidados como actividades no remuneradas. Una otra manera de elaborar "eso que llaman amor es trabajo no pago", la famosa postulación de Federici que sería consigna de Ni Una Menos, hashtag y graffitis en los muros de diversas ciudades alrededor del mundo, en varias lenguas. En los libros más recientes de Fernanda Laguna y en las minibiografías que aparecen publicadas en eventos a los que es invitada, "ama de casa" empezó a aparecer junto a sus otros oficios de poeta, artista visual, gestora cultural y curadora, lo que pone en evidencia la importancia, para ella, de hacer visible el trabajo doméstico como una de sus actividades laborales. Además de eso, el personaje del ama de casa aparece una y otra vez en sus poemas.

"En "La ama de casa", el tema del trabajo doméstico reaparece con el personaje del ama luchando contra la casa, que siempre se ensucia por más que la limpie. El poema se publicó por primera vez en 1999, en una plaqueta homónima de Belleza y Felicidad,

después de un viaje de Fernanda Laguna a Salvador de Bahía⁵, donde conoció la literatura de cordel. En una entrevista concedida a mí, la autora cuenta que, después de entrar en contacto con esta poesía, empezó a experimentar escribir historias largas, versadas, que abordaban diferentes temas desde un sentimiento popular: la playa, un ama de casa, la virgen, el amor entre mujeres en tiendas, etc. Las primeras estrofas del poema dicen:

La ama de casa
estaba cansada
tantas cacerolas,
tantas tazas.

Se levantó el domingo
cansada
hacer el jugo
y tender las camas.

Trabajo duro
la tiene harta
lava la mesada
pero vuelven
las cucarachas.

Empezó a descubrir la ama
que la casa era mala,
lavaba el piso
y ella lo ensuciaba.

Ese domingo
al abrir la ventana
descubrió la ama
que en vez de ama

⁵Este viaje realizado junto con las poetas Cecilia Pavón y Gabriela Bejerman fue crucial para la concepción del espacio físico de Belleza y Felicidad. Las autoras se inspiraron en las tiendas de regalos baratos y en la literatura de cordel para pensar en el formato de los libros y de la galería de arte, fundada por Laguna y Pavón.

era una esclava.
(Laguna, 2012: 30)

Como se puede notar desde los primeros versos, "La ama de casa" sigue algunos rasgos distintivos de la literatura de cordel: es un largo poema dividido en cuarenta y cinco estrofas de versos cortos. Sin embargo, Laguna no se detiene en la forma fija de las rimas de esta literatura,⁶ sino que incorpora el tono narrativo de los cordeles, pero opta por rimas asonantes intercaladas con estrofas de versos sin rima alguna.⁷ Aun así, el poema mantiene una musicalidad, aproximándose a una canción, y de hecho, llegó a ser musicalizado por la artista uruguaya Patricia Turnes⁸. En las primeras estrofas, la voz poética que narra el poema describe en tercera persona la rutina agotadora de la ama de casa. Este es uno de los pocos poemas de Fernanda Laguna escritos en tercera persona, ya que la primera prevalece ampliamente en su poesía.

El título y las futuras menciones a la protagonista parecen estar escritos intencionalmente con un desvío: "la ama" en lugar de "el ama". El uso del artículo "la" refuerza el sujeto en femenino y produce una aproximación con "lama", que también es una de las flexiones del verbo "lamer". Como veremos más adelante, hay una dimensión erótica entre el ama y la casa, que se va personificando y adquiriendo características humanas, incluso el placer sexual. El trabajo del ama aparece como una tarea repetitiva e interminable, el primer verso ya insinúa el cansancio de la protagonista, que se refuerza con la repetición del adjetivo "cansada". Esas estrofas acentúan la carga física de las tareas cotidianas realizadas por el ama, tales como cocinar, lavar los platos y tender las camas, enfatizando la monotonía y la constante repetición del trabajo. Se destaca el agotamiento de la protagonista, que incluso se levanta un domingo, día que debería ser de descanso, pero que se transforma en otro día de trabajo. Esto culmina con la constatación por parte

⁶La literatura de cordel es una manifestación literaria popular en el Nordeste de Brasil. Se tratan de libros pequeños -casi siempre una hoja de papel doblada al medio- que se venden en ferias y en la calle. Esta literatura se nombra como "cordel" porque los libros se exponen, en general, colgados de una soga (corda en portugués). Como esos poemas están pensados para ser leídos en voz alta o musicados en los llamados "repentes", esa literatura sigue un sistema de rimas conocido en la tradición brasileña como sextillas, septillas, décimas y dos estructuras típicas de este modelo de composición, también muy utilizadas en el repente: el "martelo agalopado" y el "galope à beira-mar".

⁷Bosoer (2022) destaca en su lectura otros posibles vínculos de las rimas del poema de Laguna y señala similitudes con los cuentos en formato de fábulas versadas para niñas, así como con las fábulas religiosas.

⁸Se puede escuchar la canción, intitulada "Era una esclava" aquí: <https://patriciaturnes.bandcamp.com/album/dom-stica-realidad>. Acceso: 30/01/2023

del personaje de que en lugar de ser ama, es una esclava. A lo largo del poema, como plantea Maradei (2016: 6), la voz poética se refiere a la protagonista desde el genérico "ama de casa", nunca por su nombre. Más adelante aparece el personaje de la "abuela Ana", que aparece nombrada, mientras que la protagonista sigue siendo referida como "la ama". Aunque el poema no posea un tono explícitamente feminista, se puede leer este gesto como una forma de poner énfasis en la explotación del trabajo doméstico. La mujer se despersonaliza y se ve reconocida por su labor en el hogar y no por su nombre, al paso que, en el transcurso del poema, la casa adquiere características humanas, mientras que el ama se animaliza:

Frotó, frotó, frotó tanto
que la casa jadeaba
se escuchaba desde afuera
un gemido de extasiada.

Se agrandaban
y achicaban las ventanas
y las cortinas de a poco
se bajaban.

La casa se entregaba
a las manos de la ama.
Con las bombachas caladas
pulió ella las cajitas
de madera
con piedras incrustadas.

La casa con las persianas extendidas
tocaba las nubes,
su piel de ladrillo a la vista
se humedecía con cada frote
que producía la ama.

Ama morocha
de tez castaña

con cara angulosa
y manos de araña.
(Laguna, 2012: 31, 32)

Esta secuencia, además de atribuir características humanas a la casa -como jadear, gemir, tener piel-, sugiere que la limpieza provoca un placer sexual en ella. Mientras la casa se personifica -más adelante llega a hablar- el ama se animaliza y aparece descrita con manos de araña. El poema continúa con la descripción de la batalla entre el ama y la casa, hasta que la protagonista se da cuenta de que limpiar es un acto inútil, una vez que la casa siempre volverá a ensuciarse. Cuando el ama ya está tan cansada que no puede seguir limpiando -lo que se evidencia en los versos: "Con sus últimas fuerzas / al caer de la tarde / comenzó a frotar la cama / de madera blanca laqueada" (Laguna, 2012: 33)- ve una luz que sale de la cama y al sacudir el colchón ve los ojos de Dios: "Era Dios hecho humedad." (2012: 34) Aquí hay otra inversión de roles, mientras que la casa se personifica, Dios se cosifica, primero aparece como "humedad", luego como el responsable de la suciedad de la casa: "Este es un cuento muy antiguo / y Dios es la encarnación / de lo viejo, / es el tiempo que todo ensucia, / es la muerte de las estrellas." (2012: 35). Mallol (2016: 37) postula que en este momento el poema pasa a una reflexión más generalizante en la que la casa es un mundo abandonado por la mano de Dios y las tareas del ama de casa terminan por encubrir una especie de historia de la creación. Esto culminará con el personaje del ama transformándose en "Reina de la creación", en los versos finales del poema, después de un éxtasis que la hace ver la luz de la luna vestida de virgen.⁹ Este momento ocurre después de que ella expulsa a toda la familia del recinto para poder limpiar la casa:

Lavó las sábanas a mano
y en la noche las colgó.
Al volver la familia
del club exclamó:

⁹El personaje de la Virgen es muy recurrente en la literatura de Laguna, tanto en la poesía como en la narrativa. En *Sueños y pesadillas* (2016), novela de su heterónimo Dalia Rosetti, se aborda esta relación, a menudo erótica, con diversas santas. Uno de sus textos de arte se titula "Ave María purísima, te quiero y sos mi ídola, aunque muchos no te quieran", y en él cuenta que se confesó e hizo una lista de pecados que culminaban con una inmensa pasión por la Virgen María "mi madre, mi amante, y a la vez el prototipo de todas las chicas que me gustan" (2019: 7)

¡qué limpia está la casa!

Pero la ama les dijo:

—¡No!

¡Qué limpia ni nada!

A la casa le falta

y hoy no entra

mi familia

¡todos a la casa

de la abuela Ana!

Sola en la noche

se tiró en el piso

de cerámica jaspeada

a descansar un momento.

La luz de la luna entraba

vestida de virgen.

Ella se posó

del lado izquierdo

de la ama

y acarició sus manos,

cerró sus ojos

y besó sus labios.

(Laguna, 2012: 34)

Estos versos revelan que el ama está limpiando la casa en un domingo, mientras toda la familia disfruta del ocio en el club. Es precisamente cuando les echa y se permite tener un momento de descanso, cuando finalmente interrumpe el trabajo doméstico interminable, que el ama tiene un momento de placer. Esta es la primera vez en que la casa deja de ser una batalla y pasa a ser escenario de un momento de goce. Hay una especie de éxtasis divino en que la luz de la luna entra vestida de virgen y besa al ama. En las estrofas siguientes ella se dirige hasta la cama sin ropa "sin delantal ni nada" (2012: 35) y la luz la persigue lo que sugiere una relación sexual.

En las estrofas finales, la casa aparece como metáfora para el mundo:

El mundo es una casa
de objetos rotos,
las cosas se caen,
las llaves se pierden,
las personas se mueren,
la comida se pudre.

¡Frota la Reina de la creación
cada día las calles,
embellece el jardín
y entierra a los muertos!
(Laguna, 2012: 36)

El trabajo doméstico aparece ligado a algunas metáforas existenciales. La casa es un mundo en el que todo se deteriora constantemente y es responsabilidad del ama arreglar todo lo que Dios arruina, visto que él aparece como el villano y responsable de su situación de esclavitud, "el beso que todo lo ensucia" (2012: 36). Hay una desacralización de la figura del creador, mientras que el ama se convierte en la Reina de la creación. Ella ocupa el lugar de Dios, es la creadora, porque es ella quien mantiene todo en funcionamiento. Su existencia está condicionada a remendar todo lo que se arruina y deteriora.

Aunque no parezca ser el núcleo del poema realizar una alegoría feminista del trabajo doméstico y de cuidado, es posible pensarlo en diálogo con las teorías feministas, especialmente con las consideraciones de Federici (2017; 2019) y Gago (2019). Vemos que hay una relación extractivista del mundo, metonímicamente representado como la casa, en relación al ama. La casa extrae todo del personaje, incluso su alma: "cuanto más me frota / más te embrujo / más me apodero de tu alma" (2012: 32, 33). Se puede deducir, a partir del final del poema, que la función del ama no es nada menos que mantener la casa/mundo en orden. Este final dialoga, de esa manera, con lo que se ha postulado reiteradamente de que el trabajo reproductivo y de cuidado es aquello que mantiene el mundo en movimiento, lo que sostiene el capitalismo.

En el poema "De ama de casa a mamá en casa", escrito ocho años después de "La ama de casa", el personaje del ama regresa. Sin embargo, aquí hay un poema mucho más vinculado a la experiencia personal de Fernanda Laguna. Ya no se trata de una fábula que

se basa en el modelo narrativo de la literatura de cordel. Este poema está escrito en primera persona, en un tono confesional de desahogo, un rasgo sobresaliente en la poesía laguniana. Los primeros versos dicen:

No tengo mucho que escribir
no me pasan cosas apasionantes.
Me suceden cosas hermosas y sobre todo
tiernas.
La ternura, la sonrisa, la carcajada delicada
para que no despierte al niño.
Me topo permanentemente con cosas humildemente bellas.
Me emocionan los árboles
que veo a través de las rejas de mi departamento.
Puedo conmovirme 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.
Cerré la impresora para que el bebé no la estropee
y me siento feliz,
tan feliz.

(Laguna, 2012: 117)

Aquí, el proceso de la escritura en sí mismo se convierte en el poema. Se trata de una mujer que busca tener algo sobre qué escribir, ya que está confinada al espacio doméstico y al cuidado de su bebé. De tal manera, el poema se transforma en ese intento de encontrar un momento para poder expresarse y esa expresión está relacionada con aquello que puede ver y experimentar dentro de su departamento, puesto que está encerrada en él. Lo particular se convierte en lo universal, cuando un milímetro de cielo representa todo el cielo y un pastito que crece en la vereda contiene toda la naturaleza, pues esas visiones mínimas son todo lo que el ama de casa puede ver a través de las rejas de su hogar. El poema se construye a partir de la fantasía de finalmente poder tener un momento disponible para la escritura: "Y qué lindo que tengo este ratito para escribir,/ para hurgar dentro de mis emociones/ y probar escribir algo que esté más o menos bien./ ¿No?/ Por lo menos.../ Tengo un ratito para probar." (2012: 118). Ni siquiera importa escribir algo bueno, lo importante es tener un momento para expresarse.

El poema sigue con el ama de casa contabilizando las horas de sueño que le ha tomado escribir el poema, una vez que al día siguiente tendría que levantarse temprano para continuar con las tareas domésticas y de cuidado, ya sea cuidar al bebé, lavar la ropa y tenderla: "Son las 1.10 de la mañana. Seguramente podré dormir 6:50 horas y comienzo a sentir que derroché 1 hora 10 de sueño en este poema" (2012:119). Hay un diálogo irónico con la insatisfacción ocasionada por la sobrecarga de trabajo doméstico, que se revela en los exagerados halagos de cómo le gusta colocar la ropa en la lavadora y en la descripción detallada de todo el proceso de poner el polvo hasta enchufar la máquina:

No hay nada que me guste más
que conectar la manguera,
ponerle el tubo al desagote,
echar el polvo
y el suavizante al lavarropa.
Me encanta.
Y sobre todo me gusta hacerlo antes de tomar mi mate matutino.
Y qué bueno que está, cuando todo sale bien,
cuando una acción se sigue a la otra y sólo:
Conecto la manguera,
pongo el tubo al desagote,
hecho el polvo,
pongo el suavizante,
lo enchufo.
Pongo opción cuatro
y como broche de oro
aprieto el botón de encendido.
Es lo más...
¡qué lindo!
(Laguna, 2012: 118, 119)

En su carta a las escritoras del tercer mundo, Anzaldúa (2019) pone énfasis al problema del tiempo que las mujeres pueden dedicar para concentrarse en la escritura, debido a su múltiple carga de trabajo, incluyendo las tareas de cuidado. Según ella, el cuerpo se distrae, se sabotea con mil trucos: una taza de café, tener que sacar punta a los lápices. Y se pregunta: "¿quién tiene el tiempo o la energía para escribir después de cuidar

al marido o al amante, los hijos, y casi siempre otro trabajo fuera de casa?" (2019: 282). Anzaldúa se opone a las postulaciones de Virginia Woolf en *Un cuarto propio* (2014) y defiende que las mujeres deben escribir siempre que haya un intervalo de tiempo, en cualquier lugar: "Olvidate del 'cuarto propio' –escribe en la cocina, enciértrate en el baño–. Escribe en el autobús o mientras haces fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta." (2019: 282). Esto es lo que hace el ama de casa de este poema, escribiendo mientras transcurre el período de tiempo que su bebé está dormido. En otro poema de Laguna, "Una mujer como yo por ejemplo", también se plantean esos cuestionamientos sobre el tiempo que una mujer tiene para dedicarse a lo que desea hacer:

¿Era esto lo que quería hacer?
 ¿Preguntarme acerca de estos temas?
 ¿Desperdiciar esta hora que me han permitido tener
 en pensar en esto que ni siquiera sé si es en lo que quiero pensar?
 ¿En realidad merece una mujer
 ese tiempo para hacer lo que ella quiere hacer
 si en realidad ella no sabe lo que quiere hacer?
 ¿Ella merece tiempo para creer
 que quiere hacer algo?
 ¿Tiene sentido seguir pensando en esto?
 No importa,
 ese tiempo perdido es ser una mujer.
 Una mujer como yo,
 por ejemplo.
 (Laguna, 2012: 124, 125)

Por lo tanto, hay una reivindicación del placer, del bienestar, del deseo. Lo que anhela esta mujer es tener tiempo para hacer lo que desee. Estos son dos poemas en los que se pone énfasis al derecho de la mujer al goce. En "De ama de casa a mamá en casa", este deseo también se extiende al placer sexual. En primer lugar, afirma "El otro día casi tuve un orgasmo/ y estaba tan contenta" (2012: 119). En los versos finales, las quejas sobre las horas perdidas en la escritura del poema, que restan horas de descanso, resultan en una analogía con el deseo de finalizar el poema con un desenlace tan satisfactorio como un buen orgasmo:

En el fondo
sí me quejo
pero no de estas 6 horas....
Si no del último segundo de estas 6 horas
el que se repliega sobre el primer segundo.
Porque lo que más busco
es un gran final...no uno bueno.
Quiero el final más lindo del mundo.
Como un beso maravilloso con los ojos cerrados,
como un buen buen buen orgasmo con o sin grito,
como una muerte tan pero tan negra y brillante
que me enceguezca y maree
y me haga entrar en el segundo 1,
desnuda, inconsciente, serena, instintiva y feliz
como un brote de la nueva primavera.
(Laguna, 2012: 122)

¡Fernanda, corazón, acá tenés las pibas para la revolución!

Los poemas de Fernanda Laguna, desde fines de los 90 y comienzos de los 2000, venían discutiendo cuestiones que serían profundizadas por el movimiento feminista, del cual ella llegaría a formar parte, como ya he mencionado. Desde la poesía, Fernanda ya venía manifestando un deseo de revolución, que se condensa con la propuesta de Ni Una Menos como el deseo de cambiarlo todo. El movimiento comprende que el objetivo de los feminismos no se trata de buscar igualdad dentro de un sistema capitalista, sino reinventarlo todo y pensar otras formas de hacer política. Lo que produce una alternativa a la subjetividad dominante es la capacidad de imaginar otros mundos, de centrarse en la imaginación. Y eso es lo que hace Fernanda en su poesía, en su trabajo como artista visual y como gestora cultural. Todo eso se desarrolla simultáneamente: su labor artística se une al activismo cuando pinta las banderas del movimiento y arma instalaciones dentro de las manifestaciones, tales como el telo lésbico, para que las mujeres pudieran tener relaciones sexuales durante las protestas; también ha hecho la iglesia de la apostasía -con cartón

pintado representando una iglesia en llamas- en una acción en que diversas mujeres hicieron el trámite para devolver el bautismo a la iglesia católica.¹⁰

La multiartista también fue una de las idealizadoras del *orgasmatón*, una performance que consistía en que todas las mujeres se detuvieran en la misma fecha y hora para proporcionarse un orgasmo, llevando así la cuestión del placer al centro del activismo feminista. Además de eso, junto a Cecilia Palmeiro cura *Mareadas en la marea*: diario íntimo de la revolución feminista, que reúne múltiples materiales: banderas, carteles, obras, fotos, un verdadero archivo vivo de la marea feminista que próximamente se publicará en libro, como un relato escrito en colaboración desde un "nosotras" que condensa la experiencia de las dos, creando una sujeta colectiva.

La revolución que está en marcha, un proceso continuo de transformación de sí misma de y del mundo, no se resume a la participación de Fernanda en el colectivo feminista. Sus prácticas artísticas, de gestión cultural y su defensa de la valoración del trabajo doméstico, poniendo énfasis en las cuestiones del placer, del disfrute, del bien vivir, o sea, del deseo, también forman parte de esa micropolítica que produce cambios en la realidad, inventando nuevas posibilidades de estar en el mundo y hacer comunidad.

En la obra de Laguna, muchos anhelos idealizados a partir de la poesía se convierten en banderas efectivas del movimiento feminista, lo que convierte a la literatura en uno de los lugares posibles de agenciamiento de estas nuevas subjetividades que las utopías de izquierda pretenden construir. Si los manifiestos del *Ni Una Menos* afirman poner en práctica el mundo con el que las feministas sueñan, su poesía ya estaba gestando el mundo en el que pretendía vivir, a partir de una ética feminista de la vida, aunque, en algunos momentos, no hubiera una conciencia explícita de que lo hacía. Incluso en "La ama de casa", donde no hay un tono declaradamente feminista como en el "Manifiesto re-volutivo 2001*", es posible establecer diálogos con las postulaciones de las teorías feministas, ya que el modo en el que se construye la relación del ama con la casa evidencia cuestiones que serían profundizadas por los movimientos feministas en el futuro.

El texto poético se escapa contaminando a la realidad, a la vez que la incorpora y se contamina por ella, visto que en la obra de Laguna tales fronteras se esfuman. La vida es la poesía en sí misma, tanto lo que efectivamente sucede como lo que desearía que

¹⁰La Apostasía Colectiva Feminista para Decidir fue una acción organizada como respuesta al lobby de las iglesias contra la legalización del aborto en 2018. Para esa acción, Fernanda Laguna confeccionó la fachada de una iglesia en llamas, literalizando la mítica cita de Piotr Kropotkin: "La única iglesia que ilumina es la que arde". En esa fachada, hecha de cartón pintado, las personas sacaban fotos tras entregar su pedido de apostasía.

suceda. En el texto de contraportada de *Un llamado telepático de socorro* (2023), antología que reúne la obra de la poeta en Brasil, Cecilia Palmeiro plantea: "Fernanda lleva la poesía a la vida, vive en la poesía: su arte es vivir artísticamente, y transformar el mundo, de acuerdo con una visión profunda de la belleza como justicia social y bien vivir." (Palmeiro, 2023, s/p) Y agrega: "De tal modo, se sitúa en la vanguardia de un feminismo que desde hace 20 años viene modificando el arte y la literatura latinoamericanas." (2023: s/p)

La poesía de Fernanda Laguna es una revolución en sí misma, una revolución de la imaginación, del deseo, una poética que rechaza y resiste tanto a las jerarquías que pretenden encuadrar la lengua, presentando desviaciones de la norma estándar, como a los discursos que pretenden limitar lo que es un poema. Su universo encantado de vírgenes, objetos que se personifican y dioses que se cosifican, también es un espacio micropolítico en el que el deseo, el placer y la ternura tejen nuevos mundos, fisurando las estructuras existentes y apostando por nuevas posibilidades de inventar otras realidades, dando un lugar a la fantasía.

Bibliografía

Ahmed, Sarah. Feministas aguafiestas. En: *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Traducción de Hugo Salas. Buenos Aires: Caja Negra, 2019

Anzaldúa, Gloria. Hablar en lenguas: Una carta a escritoras del tercer mundo” (publicación original 21 de Mayo 1980) In: *Lo lingüístico es político*. Chiapas, México: OnA Ediciones, 2019

Bosoer, Sara. No es música para mis oídos. Políticas de un canto plebeyo en la poesía argentina. In: Garbatzky, I; Iriarte, I.; Moscardi, M.; Porrúa, A. (eds.) *Puntuaciones sensibles. Figuras en la poesía latinoamericana*. Santiago: Bulk Editores, 2022

Colectivo Ni Una Menos. *Amistad política + inteligencia colectiva* (Documentos y manifiestos 2015/2018), 2018.

Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. *O anti-édipo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi São Paulo: editora 34, 2010.

Federici, Silvia. *Calibã e a bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

_____. *O ponto zero da revolução. Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

Gago, Verónica. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

Laguna, Fernanda. *La señorita*. Buenos aires: Belleza y felicidad, 1998

_____. *La ama de casa*. Buenos aires: Belleza y felicidad, 1999

_____. *Control o no control*. Buenos aires: Mansalva, 2012

_____. *La princesa de mis sueños*. Rosario: Ivan Rosado, 2018

_____. *Espectacular*. Cartas y textos de arte. Rosario: Ivan Rosado, 2019

_____. y Palmeiro, Cecilia. Apuntes para una memoria feminista: hacia una literatura del nosotras. In: *Cuadernos del CILHA* n 34 – 2021

_____. *Um chamado telepático de socorro*. Trad. e Org. Eduarda Rocha. Rio de Janeiro: Macabéa, 2023

Ludmer, Josefina. Literaturas postautónomas 2.0. Propuesta Educativa [en línea]. 2009, (32), 41-45 Disponible em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=403041704005>. Acceso em: 28/1/2023 às 16:36.

Mallol, Anahí. El sujeto y su otro en la poesía argentina de estos tiempos. In: *Revista del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericana* - Nueva época: dezembro, 2016

Maradei, Guadalupe. Cuerpos que insisten: familia, matrimonio y maternidad en la literatura argentina de la última década IN: *Chasqui*. Revista de literatura latinoamericana, N° 45.1, Arizona State University, 2016

Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad: de la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Recursos editoriales, 2011.

_____. Ni Una Menos: las lenguas locas, del grito colectivo a la marea global. In: Cuadernos de literatura. Vol. XXIII n.46. 2019

_____. Texto de contratapa. In: *Um chamado telepático de socorro*. Org. e Trad. Eduarda Rocha. Rio de Janeiro: Macabéa edições, 2023

Pavón, Cecilia. y Laguna, Fernanda. *Ceci y Fer*. Poeta y revolucionaria. Buenos aires: Belleza y felicidad, 2002

Raimondi, Sergio. Las comandantas. Sobre la poesía de Fernanda Laguna. In: *Materia frágil poéticas para el siglo XXI en América Latina y España*. Madrid: Iberoamericana, 2020

Rolnik, Suely. GUATTARI, Félix. *Micropolítica: cartografías do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

_____. *Esferas da Insurreição*. Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

Rosetti, Dalia. *Sueños y pesadillas*. Buenos Aires: Mansalva, 2016.

Spinoza. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

Woolf, Virginia. Um teto todo seu. Trad. Bia Nunes e Glauco Mattoso São Paulo: Tordesilhas, 2014.