

Un poema con onda: el multiverso cuántico de Fernanda Laguna

Anaclara Pugliese
Universidad Nacional de Rosario
Instituto de Estudios Críticos en Humanidades
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
anaclarapugliese@gmail.com

Resumen:

En la obra de Fernanda Laguna las referencias a la ciencia subatómica son constantes, tanto en entrevistas y textos de arte, como en los propios poemas. Su poética propone un cuestionamiento del estatuto unívocamente material de lo real, un rechazo deudor tanto de las postulaciones de la ciencia como de la espiritualidad, es decir, tanto de los descubrimientos de la física cuántica —surgida a principios del siglo XX— como de las creencias místicas de civilizaciones ancestrales. Así, en muchos poemas suelen aparecer seres fantásticos y personajes de ciencia ficción que traen mensajes, dimensiones paralelas, canales como agujeros de gusano que comunican elementos alejados entre sí, simultaneidad de tiempos, interacciones entre mente y materia, teletransportación, y hasta imágenes religiosas del cristianismo, como ángeles, Dios y la Virgen. En este sentido, si el poeta camarógrafo de los años noventa está separado del mundo que observa, si para él el poema es algo que le sucede a la realidad externa, al paisaje, en Laguna el poema es la interacción entre mente y materia: en su universo la mente no es independiente del mundo material.

Palabras clave: poesía; Fernanda Laguna; física cuántica; espiritualidad; objetivismo

A cool poem: Fernanda Laguna's quantum multiverse

Abstract:

In Fernanda Laguna's work, references to subatomic science are constant, both in interviews and art texts, as well as in the poems themselves. His poetics proposes a questioning of the univocally material status of the real, a debtor rejection both of the postulations of science and of spirituality, that is, both of the discoveries of quantum physics —which emerged at the beginning of the 20th century— and of the mystical beliefs of ancient civilizations. Thus, in many poems fantastic beings and science fiction characters usually appear that bring messages, parallel dimensions, channels like wormholes that communicate elements far apart, simultaneity of times, interactions between mind and matter, teleportation, and even religious images of the Christianity, like angels, God and the Virgin. In this sense, if the cameraman poet of the nineties is separated from the world he observes, if for him the poem is something that happens to external reality, to the landscape, in Laguna the poem is the interaction between mind and matter: in his universe the mind is not independent of the material world.

Keywords: poetry; Fernanda Laguna; quantum physics; spirituality; objectivism

Fecha de recepción: 16/06/2023

Fecha de aceptación: 30/06/2023



Lo más extravagante que maneja el mundo del arte es el nivel cuántico de relatividad. Todo puede ser dos cosas o más a la vez. Algo puede ser a la vez genial y una porquería.

Fernanda Laguna, *Télam*, 13/3/2021

Me encanta pensar que la materia del mundo es artística; que los átomos son pequeños artistas. Somos átomos que hacemos música, igual que los autos y que la lluvia. La materia atómica poética es como la magia, una fórmula que cuando engancha hace chispazos.

Fernanda Laguna, *La Nación*, 29/12/2007

Una materia espectacular

Este texto podría llamarse “La fuerza del creer”, como una película de esas que se reproducen en *loop* en los canales de cable. Si pensamos en ese verbo, creer, asociado a Fernanda Laguna, lo primero que se nos viene a la mente es ese poema tan conocido:

Xuxa es hermosa.
Su cabello es hermoso
y su boca dice cosas hermosas.

Yo creo en su corazón.
Xuxa es hermosa.

(2018b: 28)

Sin embargo, hay otro poema donde el verbo creer no aparece ligado tanto al poder redentor de un corazón puro y lleno de emoción, como el de Xuxa, sino a la posibilidad de un mundo regido por lógicas aún más misteriosas e invisibles. Cito una serie de fragmentos del poema llamado “(trance)”:

Creo en el amor a una misma.
Creo en el poder reconstituyente de la autoestima.
(...)
Creo en el poder de la mente que puede
transformar, transportar y desmaterializar objetos (TTD).
(...)
He contemplado una hoja de marihuana
y pude sentir su influencia en mi interior.
Creo en la simbiosis, en el mimetismo, en la somatización
y en la superstición (SMSS).
La imaginación y los sueños (IS),
ya está demostrado,
son una parte importante de la realidad.

(2012: 44-46)



Más que una creencia en el poder performativo del lenguaje, que en la medida en que nombra acontecimientos crea realidades, o más que la expresión de una profesión de fe, el verbo creer, en este caso, manifiesta la aceptación de un mundo donde mente y materia se afectan mutuamente.

La poética de Fernanda Laguna propone un cuestionamiento del estatuto unívocamente material de lo real, un rechazo deudor tanto de las postulaciones de la ciencia como de la espiritualidad, es decir, tanto de los descubrimientos de la física cuántica — surgida a principios del siglo XX— como de las creencias místicas de civilizaciones ancestrales. En sus textos se formula una poética de la incertidumbre, un “no saber” que toma como referencia los descubrimientos cuánticos, luego reapropiados por la espiritualidad *new age*. Así, en muchos poemas suelen aparecer no solo seres fantásticos — como gnomos naciendo de su colchón, hadas, magos a los que se les pide consejos— y personajes de ciencia ficción que traen mensajes —como la extraterrestre Samanta Felicidad—, sino también imágenes religiosas del cristianismo, como ángeles, Dios y la Virgen, y hasta dimensiones paralelas, canales como agujeros de gusano que comunican elementos alejados entre sí, simultaneidad de tiempos, interacciones entre mente y materia, y teletransportación.

Si bien la pregunta sobre la disposición de la materia ingresa como problema en el universo científico recién en el siglo XX con la mecánica cuántica, en las arenas literarias era un asunto de largo aliento. En la literatura argentina el cuestionamiento material de lo real y la refutación de las nociones clásicas de espacio y de tiempo ya estaban presentes al menos desde el siglo XIX con lo que se dio en llamar “fantasías científicas”. Incluso en los cuentos y ensayos de Borges también se proponen bifurcaciones del tiempo y del espacio, y cierta noción general de que la percepción del mundo material podría ser producto de un engaño de los sentidos. Pero Borges no llega a esas figuraciones a partir de una ficcionalización de las teorías de la mecánica cuántica de las que era contemporáneo sino a través de una relación profunda con postulados idealistas y, sobre todo, con la obra de Herbert George Wells, tal como señala Luciana Martínez en *La doble rendija* (2019).

En cambio, en la obra de Fernanda Laguna las referencias a la ciencia subatómica son constantes, tanto en entrevistas y textos de arte, como en los propios poemas. Además de la serie de invisibilidades antes mencionada, en su escritura suelen danzar electrones, partículas y, sobre todo, ondas, dejando en evidencia la fantasmagoría del mundo material en su aparente solidez, tal como se nos presenta a nuestros sentidos. Es decir, esta literatura no se ciñe a lo que podemos percibir sensorialmente—sobre todo a partir de la vista—, por lo que el entorno material amplía sus fronteras y devela su espectacularidad. Lejos de cualquier empirismo, es siempre el lenguaje el que produce los objetos observables. En ese



sentido —a diferencia de los poemas neobjetivistas, donde el mundo exterior tiene preeminencia por sobre la mirada, y los objetos una existencia que puede sustraerse del sujeto que los observa (Yuszczuk 2011: 77)—, en los poemas de Laguna la objetividad, es decir, la posibilidad de no afectar la naturaleza de los fenómenos observados, está clausurada. Su poesía jamás podría estar en las cosas porque en su universo los objetos no trascienden la experiencia del sujeto. Esta observación vuelve ineludible, en primer lugar, hacer un repaso de algunas lecturas críticas del objetivismo argentino —(Dobry, Porrúa, Yuszczuk)—para ponerlas en relación con la poética de Fernanda Laguna y, en segundo lugar, enlazar cuánticamente la intuición del mundo que cobra vida en sus poemas con los descubrimientos de la ciencia subatómica.

1- El hombre de la cámara

a. Poema como paisaje/poema como interacción entre mente y materia

En “Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo” Edgardo Dobry propone a la filmación como metáfora para representar la producción poética de los años noventa, basándose sobre todo en “Tomas para un documental”, de Daniel García Helder. Dobry lee en ese poema la acción de filmar como metáfora del acto de mirar. Aunque, a esas escenas que el poeta registra, le faltaría el montaje, la edición: el texto se compone de fragmentos, por eso no es un documental sino las tomas.

¿Qué significa, para un poeta, “filmar”? El poeta clásico veía en el paisaje una alegoría de un sistema divino; el romántico encontraba en las cosas una imagen invertida del yo; el poeta camarógrafo simplemente ve. (...) solo levanta un acta de lo que su mirada registra. El poema no le sucede al poeta, le sucede al paisaje (1999: 45).

Marina Yuszczuk no comparte con Dobry la lectura del poema objetivista como una adición de “tomas”, es decir, como un registro de lo que se ve sin montajes, sin mano que corte y pegue. Pero sí acepta —leyendo, entre otros, el poema “De la percepción”¹ de Martín Prieto y “Una alegoría”² de Daniel García Helder— que los objetivistas parten de “una ideología en

¹ “La vista puede diluir las líneas galvanizadas / que marcan el límite de la propiedad / y hacer de este campo yermo / una barranca quebrada, / suponer sauce al paraíso / y río a esa franja de cemento / donde se suceden autos brillantes, / haciendo de la percepción un instrumento del deseo / y no de la verdad” (43).

² “Aquello, a medida que el tren avanzaba / describiendo una curva, iba quedando atrás, / a medio camino entre las dos ciudades. / Con la puesta de sol, al fondo, / terminaba otro día, otra semana / - débil luz de brasa filtrando / los árboles que cierran el paisaje. / Una capa de polvillo hacía aún más denso / el grueso vidrio de la ventanilla, / de modo que veladamente podían verse / aquellas figuras ilusorias, casi, / a un lado del terraplén. / Como arqueólogos, unos / cavando en la tierra con palas y picos, / los torsos desnudos, en la cabeza / pañuelos a modo de barbijos; / encorvados, los otros,

la que la realidad no se encuentra en el lenguaje (...) sino que tiene una existencia propia independiente de la palabra y del sujeto, y el valor de la palabra se mide entonces, como en Pound, por el grado de adecuación a esa realidad que nombra” (78). Incluso cuando en los textos haya variaciones entre una concepción de la poesía entendida como conocimiento intelectual y perceptual de una realidad externa al poema y una puesta en escena del problema de la percepción que ponga en cuestión la aprehensibilidad de la realidad, hay una distancia que se mantiene entre el sujeto que contempla y el objeto contemplado.

Si siguiéramos esta lectura del objetivismo como la aceptación de una distancia irrevocable entre el sujeto y el objeto, podríamos sintetizar la discontinuidad de los poemas de Laguna en relación con la tradición objetivista argentina del siguiente modo, categóricamente: *el poeta camarógrafo está separado del mundo que observa, para él el poema es algo que le sucede a la realidad externa, al paisaje; en Laguna, en cambio, el poema es la interacción entre mente y materia: la mente en Laguna no es independiente del mundo material.*

b. Lo que vemos / lo que nos mira

Alejando la mirada, en un gran *zoom out*, Ana Porrúa (2004) plantea que no es casualidad que en la poesía de los años noventa emerjan poéticas del ver. Porque ante la estasis posmoderna, que diagnostica Fredric Jameson (2002)—“en la que las apariencias (simulacros) surgen y desaparecen sin cesar, sin la trascendente totalidad hechizada de todo lo que siempre aletea durante el más breve de los instantes o siquiera vacila momentáneamente en su prestigio ontológico” (87)— estos poetas propondrían un regreso a los objetos como una práctica de fijación de un afuera del propio sujeto y como una perspectiva crítica de ese afuera, ya sea de los objetos cotidianos, de las mercancías o de sus residuos. Porrúa lee en poemas de Martín Gambarotta, Silvana Franzetti, Daniel García Helder y Fabián Casas ciertos modos de mirar que detienen el fluir de las imágenes y la proliferación descontextualizada de los objetos. Así, propone, con su lectura, “revisar la idea de subjetividad en la poesía como una construcción propia del mirar” (2004: s/p), ya que en lo que miran los poemas y en los vínculos que establecen con lo que miran, se esbozan formas de subjetividad.

Al preguntarse nuevamente cómo escribir sobre los objetos o qué tienen los objetos para decir, la poesía argentina neobjetivista pondría en crisis el momento de la percepción. Entonces, más allá de la función de registro que se propone en esta poética,

empujando / carretillas a través de un matorral / rumbo a los hornos de barro. / Actores de una escena en sí misma anodina, / sin luz propia, pero que, / como los encadenados de la caverna / de Platón, parecían representar / una alegoría de la naturaleza humana” (García Helder 1990: 42).



destacado por Edgardo Dobry como lo que incluso la define, Porrúa sostiene que al poner en evidencia una reflexión sobre la relación del sujeto y el objeto, al poner en crisis lo visto, al no encontrar el sujeto lo que busca en los objetos, o al no poder acceder a ese mundo que se muestra ajeno, el neobjetivismo deconstruye las certezas de otras poéticas como el simbolismo o el Objetivismo norteamericano, sobre todo de la producción de Williams.

Lo que se ve no es idéntico a lo que está afuera; el ojo no es un instrumento objetivo sino subjetivo. Desde este y otros poemas se fija algo fundamental en estos poetas, *la relatividad de la percepción*, aunque la poesía, el poema, parta de esta instancia (Porrúa 2007: 13).

En Fabián Casas advierte una mirada distanciada que supone un carácter doble: por un lado, lo que vemos, y por el otro, lo que nos mira en lo que vemos. Aunque nunca se pueda constatar esta mirada que nos devolvería eso que vemos, por más que se la busque. Así, el poema “Me levanto a mitad de la noche” empieza:

Me levanto a mitad de la noche con mucha sed.
Mi viejo duerme, mis hermanos duermen.
Estoy desnudo en el medio del patio
y tengo la sensación de que las cosas
no me reconocen.

(2012: 43)

La mirada busca una correspondencia³ de los objetos que a su vez le devuelvan la mirada. Pero no la encuentra. La misma constatación surge del poema de Jorge Aulicino “Una ventana”:

La vaga asonancia entre la necesidad del observador
y el golpe de los tallos, la luz sobre los viejos revoques
y el viento puro en el aire iluminado, crea la metáfora.
La metáfora de la eternidad –y la eternidad-
se terminan cuando los ojos quieren ver las cosas.
Y se resisten a ver al observador.

(1988: 11)

³ El poema de Casas en la lectura de Porrúa “propone en este sentido, un diálogo con la tradición, ya que detrás del verso que dice ‘y tengo la sensación de que las cosas no me reconocen’ se esconde, como eco lejano, el poema clave de los simbolistas, ‘Correspondencias’ de Baudelaire: ‘Es la Naturaleza templo, de cuyas basas/ Suben, de tiempo en tiempo, unas confusas voces;/ Pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre, / Al cual éstos observan con familiar mirada.’” (Porrúa 2004: s/p).



Quizás por el solo ánimo de mostrar discontinuidades y a riesgo de ser taxativxs, se podría señalar, en relación a la lectura de Ana Porrúa sobre esta serie de poemas objetivistas, que: *en la poética de Laguna sí se evidencia ese reconocimiento de/en los objetos que buscaban otros poetas en los noventa, como una anagnórisis transhumana entre un sujeto y su objeto, entre un observador y su entorno. Incluso el poema mismo se convierte de objeto creado en creador demiúrgico (“¿Qué haces poema de mí? / ¿Por dónde me llevas?” [2018a: 169]). El texto mismo con su mirada pasa a ser un artista que en tanto observa a la poeta, la crea.*

c. El hacer ilusorio / la ilusión por hacer

El poema “Una ventana” de Jorge Aulicino continúa la propuesta que Martín Prieto realiza en “Desde la ventana”, que a su vez podría leerse como versión de “La carretilla roja” de Williams Carlos Williams, como apunta Porrúa (2007).

Desde la ventana

El mundo es esta estación de trenes, casi invisible por la lluvia.

Hay, entre las vías, un resto:

una naranja brillante apoyada contra el riel.

El hombre tiende la mesa

y cree cambiar en algo las cosas.

(1988: 25)

En el último verso Prieto incluiría algo que no estaba en “La carretilla roja”, algo que excede la mirada objetiva y que dialoga críticamente con la idea de la poesía como un lente que capta la realidad fotográficamente. En “Desde la ventana”, lo que se ve — siguiendo a Porrúa— se muestra en términos objetivos, pero aparece un “fuera de campo” por la imposibilidad del sujeto que observa de no interponerse sobre aquello que ve. Sin embargo, aunque intente interponerse en la realidad que observa, el hacer del hombre es una ilusión. En palabras de Sergio Cueto:

Al disponer los platos, las copas, el hombre cree que cambia las cosas, que las cambia aunque sea de lugar, y de ese modo cambia algo en el mundo, modifica siquiera modestamente, ínfimamente el mundo. Pero el mundo que está ahí sobre la mesa tiene el mismo estatuto que aquel que se dispone más allá de los vidrios (...). Se trata siempre de la misma intangible, impasible naturaleza muerta. El hombre hace, pero el mundo es. Que el hacer intervenga, pueda intervenir en el ser, esta es la ilusión del hombre. En el orden del ser, el hacer del hombre es ilusorio (2022: 5).

A diferencia de esta aceptación resignada del hacer ilusorio del hombre, *en Laguna, no solo basta con creer en sí misma para autotransformarse, sino que cualquier acto mínimo,*

como preparar una comida o cantar una canción, o como en el poema de Prieto, poner la mesa, puede hacer eco, intervenir en dimensiones externas que permanecen completamente desconocidas y que son inimaginables para la cocinera o la cantante — “Preparar (...) una simple comida / mueve las cosas en diversas regiones del planeta” (2012: 45)— por lo que se hace explícita una confianza no solo en el lenguaje y su poder performativo, sino también en que cualquier acción tiene la pulsión de reverberar planetariamente, como si el mundo fuera una materia tan mullida y plástica como ilusoria.

2. Un poema con onda

En sus poemas Fernanda Laguna espolvorea con glitter la superficie de las cosas. El glitter proporciona destellos de ese otro mundo que está más allá del que podemos percibir. Como si con su tornasol la brillantina elevara nuestra realidad cotidiana a su nivel de ondas energéticas vibrantes flotando en un universo multidimensional. Por citar un ejemplo, en el poema “La señorita” la música y el amor son ondas, por eso pueden atravesar todo lo sólido y llegar hasta el corazón.

La música es mi amiga
porque sus ondas
llegan a mi corazón.
Con ellas también llegan las personas
y cada instrumento.
(...)
Las ondas existen,
es por eso que no puedo evitar enamorarme
porque las ondas del amor son
como las de la música
y en el corazón no hay ninguna tapa
que evite que entren.
¡Lo he descubierto!
¡Por eso me enamoro!

(2018b: 179)

Al final del poema se llega a la conclusión de que todo es ondas, los cuerpos orgánicos e inorgánicos (“En el mundo todo son ondas / y somos cuerpos de ondas” [179]), y hasta la muerte (“Y cuando me muera / simplemente algo volverá a cambiar / seré otro tipo de onda, / una onda negra.” [179]). Asimismo, en “Una mariposa, un ángel” —una de las cartas reunidas en *Espectacular* (2019)— llega a definir el arte como lo que puede hacer visibles o audibles ciertas frecuencias, siendo el amor también una onda magnética que produce

atracción entre distintos seres. Incluso escribir es crear ondas, “señales rítmicas” como flechas para disparar al corazón del universo:

Así me gusta escribir,

(...)

Con las yemas de mis dedos enviando señales rítmicas al amor.

Al espacio...

al cosmos.

(2012: 125)

Puede que en la poética de Laguna la belleza sea un mundo interconectado vibrando con la misma sintonía energética, con la misma “onda”. Aunque siempre se manifieste cierta disconformidad con lo existente, el consuelo es que cada cosa contiene en su interior al todo: “Lo que hay es lo que hay / y en lo poco que hay / está contenido todo lo que hay en el universo” (2012: 107).

Werner Heisenberg, uno de los creadores de la mecánica cuántica, define a la belleza como “la correcta concordancia de las partes entre sí y con el todo” (1994: 4). Esta concepción deudora de la mística se explica por un descubrimiento cuántico formulado en 1935 por Erwin Schrödinger llamado “principio de entrelazamiento” o “no localidad”: las partículas no pueden definirse aisladamente porque la modificación de cualquiera de ellas afecta otras con las que no tiene, necesariamente, contacto. Es decir, que las partículas configuran una red de relaciones de sistema. No es posible según este principio pulverizar el mundo en unidades independientes porque en la naturaleza no hay elementos aislados. Para David Bohm en *La totalidad y el orden implicado* (1988) no es que las partículas se comuniquen entre sí a una velocidad inverosímil, incluso mayor a la de la luz, sino que *son* un todo, configurando al universo como un sistema en el que cada una de sus partes contiene la totalidad de la información.

La poética de Laguna extrapola estas propiedades del mundo microscópico al macroscópico. Así, en el poema “En esta esquina del cuarto” es un rincón de la habitación el que se conecta con el todo alojando “el universo entero” (2012: 135). Pero no se trata de un punto aislado, como en el “El Aleph” de Borges, donde una pequeña esfera tornasolada contiene todos los lugares del mundo vistos desde todos los ángulos posibles como si fuera la visión de la Tierra desde la perspectiva de un dios. En Laguna no hay compresión en un punto sino que todos los puntos contienen a todos los demás, como en un diálogo de espejos que no concentra sino que multiplica. Como si todo tuviera un tornasol inclusivo y envolvente. En “Una mariposa, un ángel” se propone que inclusive en el propio yo está el todo: “Uno es como una especie de masa amorfa llena del todo. Está tan lleno nuestro ser

que la soledad es total. (...). Pero resulta que como está todo, la parte del otro también está. Y esta es una experiencia primordial sobre el otro” (2019: 79). Y si todo tiene que ver con todo, basta con modificar algo para que otra cosa también se modifique, aunque esté lejos espacialmente, como si la hipótesis del entrelazamiento cuántico pudiera aplicarse al mundo observable: “Preparar (...) una simple comida / mueve las cosas en diversas regiones del planeta” (2012: 45). Asimismo, sus propios estados de ánimo afectan los objetos de su entorno:

Me encantan los objetos
las cosas
los pedazos.
Me gusta ser su líder
la diosa
la gobernadora de sus estados vacíos.
En esos huecos abismales
vierto todas mis emociones
como si fuera un volcán.

(2018a: 97)

Por eso a veces hay que tomar acción directa en la armonía universal, dejar de percibirse separado, dejar de señalar a la naturaleza como aquello perdido que está definitivamente afuera nuestro, como un paisaje, y también al arte como algo que está en las galerías y en los cuadros. De este modo, en cambio, el arte puede ser aquel hilo (o liana) invisible que de nuevo nos integre: “Estamos fuera del jardín, lo sé. Pero podemos treparnos de a ratos. Tenemos las sogas del arte que están en uno, para saltar la pared que nos separa de nosotros y del mundo”. Es necesario hacer concordar un mundo que pierde la armonía, conjugar la realidad externa con la propia vida interior: “En vez de dividirnos o invadirnos estaría bueno entendernos y compartir. En vez de que este sea mi corazón y este mi entorno. Que nuestro entorno sea una extensión de nuestro corazón” (2019: 20).

Esta separación entre yo y mundo hacía que el universo pudiera ser descrito objetivamente, porque el observador era algo siempre externo a la realidad observada. Sin embargo, la física cuántica demostró que el observador estaba implicado/interrelacionado en la realidad que intentaba explicar. Porque así como el experimento de la doble rendija — realizado a principios del siglo XIX por el científico inglés Thomas Young— demostró que la presencia de un observador afecta a la manifestación de los fenómenos que se observan a nivel subatómico —como si el mundo material tuviera una especie de conciencia de ser observado— en el multiverso laguniano las realidades solo existen en la medida en que hay un observador que las registre: las cosas desaparecen cuando no se las observa o se convierten en todas las posibilidades juntas. En varios poemas la realidad es testimonio del



“principio de Incertidumbre” y su “dualidad onda-partícula” que establece que un objeto cuántico tiene una naturaleza bipolar, a veces se comporta como onda y a veces como partícula, siendo la presencia del observador la que determina la función partícula. En otras palabras, en lo microscópico, el modo de un sujeto de conocer los objetos condiciona necesariamente la forma de aparecer de estos. En “El misterio de la imagen” el personaje se lamenta porque un grupo de madres no la saludan, es decir, no la observan, y por lo tanto ella se vuelve invisible.

Esto es verdad
los físicos lo dicen
y dicen cosas mucho más increíbles relacionadas
a las existencias y las ondas.

Onda
¿Qué onda?
¿Qué onda que no me vean?

(2018a: 10-11)

El yo mismo es materia si es observado y luego onda cuando nadie lo ve: “La materia y la onda. / Yo materia y luego / onda inducida a invisibilizarme”. (2018a: 11) Hasta la propia realidad subjetiva, interna, cuando no es observada o nombrada también desaparece:

Adentro quedará aquello
que no nombraré
porque si no lo digo
desaparece.

(2018a: 19)

En “Las cinco letras de la llave de tu nombre” es el propio mundo material el que la mira como si la materia fuese el sujeto y ella el objeto mirado. Así, muchas veces pone ojos a las cosas para ser su realidad observada:

Cada día armo un mundo (con su tiempo y espacio) que me ame. Hago lo que intenté hacer con ese paisajito de grandes ojos. Pero a fuerza de deseo (que siempre es más potente que la necesidad) aprendí que más que insertarle una mirada a las cosas, debía crear cada día un contexto, un teatro donde ellas y yo pudiéramos desplegar un sutil romance. Por ejemplo, si estoy sentada en la mesa de esto a lo que llamo cuarto, me agacho apoyando mi cara en la madera para ponerme al alcance de los objetos y al estar a su altura entro en la escala de su mundo, y allí en esa diminuta ficción me siento acompañada (2019: 53).

¿Cómo hablan la materia y las cosas? ¿Tienen una voz? Si “los números son a la vez / la voz de la materia en general” (2012: 45), puede que la serie temprana de poemas escritos entre



1994 y 1998 que solo contiene números sea el canto de la materia en su más pura abstracción fantasmal: “12,3”, “225”, “7 10 8”, “4,7”, “20 10 42 237”, “23”, “1410,5”, “37 48 21” (2018b: 58-65).

O puede que también sea la voz de su mente en tanto materia la que canta:

—Qué es la poesía?

Mi mente piensa
carnal,
jugosa.

Mi mente es carne pura...
Y yo, mirándolo todo
con los ojos llenos de lágrimas.

(2018b: 73)

En este poema es anulada la clásica dualidad entre una mente inmaterial y desconocida y un cuerpo carnal y material. Pero además de ser carnal ella misma, la mente puede afectar a los objetos externos a ella: “Creo en el poder de la mente que puede / transformar, transportar y desmaterializar objetos (TTD)” (2012: 45).

Esta interacción de mente y materia y la reivindicación de la imaginación y el lenguaje como potencia creativa se inspira en la “dualidad onda-partícula” en tanto en la ciencia de las partículas el observador determina y participa de la realidad que observa-crea:

La imaginación y los sueños (IS),
ya está demostrado,
son una parte importante de la realidad.
(...)

Mi realidad a esta altura de la poeprosia trance
se mantiene al nivel de las palabras que alcanzo a utilizar

(2012: 46)

Así como la realidad es lo que se nombra, el poema puede ser el que crea la propia realidad subjetiva con su mirada, como si fuera un observador y la subjetividad lo observado (“¿Qué haces poema de mí? / ¿Por dónde me llevas?” (2012: 169). Convirtiéndose el poema en ese observador de la subjetividad que en la medida en que observa, crea. En “Piel de duende” el lenguaje se convierte directamente en una onda magnética capaz de atraer mágicamente a las personas:

Los chamuyos son mágicos
y funcionan
son pedacitos de piel de duende



o ralladuras de ala de hada.

(2022: 8)

La dualidad onda-partícula —que inspira en los poemas no solo la interacción entre mente y materia sino también la confianza en el poder creativo de la conciencia y el lenguaje— asimismo permite intuir la presencia de realidades paralelas o múltiples. Y aunque, como observa Raimondi, “La preferencia en esta poesía por los poemas largos tiene el sentido de ofrecer la superficie adecuada para exponer los desplazamientos consecuentes de un ánimo en inquietud casi permanente” (26),⁴ en muchos casos no solo hay interposición de los objetos sino también *simultaneidad* de sensaciones: “Estoy perdidamente feliz / y triste / y en este momento no entiendo nada” (2012: 161). En este caso, se asume que dos emociones primarias como la alegría y la tristeza ya no representan fenómenos mentales discretos, es decir, claramente definibles y distinguibles entre sí. Se puede pasar de estar triste a feliz en un instante o, más precisamente, se puede estar simultáneamente triste y feliz. Se trata no de una dualidad, sino de una simultaneidad. Precisamente en una entrevista Laguna explica la diferencia entre dualidad y simultaneidad a partir del título de *Control o no control* mediante la oposición entre la “y” y la “o”:

“Control o no control” no es lo mismo para mí que “control y no control”. La “y” convierte a las dos palabras en una dualidad bien separada, como la llave de una luz. En cambio la “o”, sumando todas las “o” que tiene la frase, hace que la oración sea una entidad doble pero unida, algo que es las dos cosas a la vez. Los pasajes de una a la otra son como eso que se dice de las transformaciones de las partículas de onda a materia, que son indivisibles y a la vez se separaran a una velocidad imperceptible para el entendimiento humano (mío). Control o no control es un estado de mi mente permanente, como batir una gaseosa o como la espuma de la cerveza (2012: s/p).

Simultaneidad de control y no control, de felicidad y de tristeza, pero a la vez de tiempos: copresencia de pasado, presente y futuro, como en “Mis viajes en el tiempo” donde tras una caminata por la calle recuerda un grupo de niñas de diez años que vio por Palermo:

En ese momento sentí que el momento en el que vivían ellas
compartía el mismo tiempo
de cuando yo caminaba con mis amigas de pequeñas por mi barrio.
Éramos nosotras, las de antes,

⁴ En el mismo sentido, en “Entre el juego y la deriva: dos poéticas de la errancia” Malena Pastoriza y Julieta Novelli se preguntan por los desvíos que la obra de Laguna propone y, como respuesta posible, las autoras piensan en el errar de sus poemas, en el desplazamiento “como un modo de despegarse de las ideas y lugares fijos” (79), es decir, como espacio permeable a la equivocación y, también, como la escritura de una errancia.

fusionadas con estas nuevas.

(2018a: 82)

El tiempo, entonces, se actualiza permanentemente, porque el pasado no se ha ido, sino que sigue viviendo a través de las nuevas generaciones. El tiempo no es una línea entonces, tampoco un espiral cíclico, sino una pirámide invertida cuya punta es el presente hacia donde confluyen el pasado y el futuro como dos diagonales. Así, porque el futuro está ocurriendo, la muerte ya se hace visible en las personas del presente:

También me pasa algo con el futuro
como si la muerte de todos ya estuviera sucediendo
y de alguna manera lo está.
No veo a la gente muerta
veo la muerte del futuro ya existiendo en las personas.

(2018a: 83)

La escritura: proyección de onda a partícula

En varias oportunidades se leyó la obra de Fernanda Laguna en relación con la cultura de masas, sobre todo a la música pop. Lo que la dejaba en un limbo cercano al analfabetismo cultural y a la nada, en palabras de Marina Yuszczuk. En los textos que leímos pareciera que el “no saber” del que da cuenta la obra de Laguna toma como referencia los descubrimientos cuánticos, luego reapropiados por la espiritualidad *new age*, para proponer una poética de la incertidumbre. Sobre todo en estas remisiones a una materia que ante la mirada aparece como sólida pero que, en realidad, se revela en cierta medida espectral. Porque si en Laguna, por un lado, se alude a la cultura de masas y hasta se espectaculariza el acto de escribir un poema, por el otro, la nada es la ilusión de una materia que se muestra ella misma como un espectáculo a los sentidos. Un espectáculo material que en el nivel cuántico se organiza de un modo u otro según sea o no observado, como si hiciera la onda una performance de su univocidad cuando al ser registrada por un observador se convierte en partícula. En este sentido, Laguna espectaculariza la materia, la espectaculariza dejándola en evidencia en tanto espectro pero a la vez en tanto espectáculo performativo que solo existe si es observado.

En su percepción ampliada del tiempo y del espacio y en la problematización de la separación entre yo y mundo, entre sujeto y objeto, Laguna usa unos lentes cuánticos de realidad microscópica para interpretar fenómenos materiales observables, macroscópicos, poniendo en cuestión presupuestos estandarizados en torno a la naturaleza de la materia, herederos de la física clásica. Es decir, esta literatura no se circunscribe a lo que pueden percibir los sentidos, porque la idea de objetividad no es viable, la posibilidad de no

interferir con la observación en la naturaleza de los fenómenos observados está clausurada: su poesía no está en las cosas, porque no hay objeto por fuera del sujeto. Su escritura intenta captar eso inasible que se produce en la interacción entre mente y materia.

Para finalizar, podríamos preguntarnos si es posible pensar la literatura por fuera de la dualidad onda-partícula, ya que

ahí donde el *observador* pone el ojo y pronuncia su palabra un mundo se abre, una formación de partículas se materializa y la misma violencia de la creación que hace colapsar la realidad múltiple de la función onda deja afuera un campo irrodeable. Un mundo se crea, una ontología eclosiona, al tiempo que innumerables posibilidades abortadas permanecen en el limbo de la indefinición (Martínez 2019:79).

En otras palabras, ¿qué ha hecho la literatura desde siempre sino crear un mundo que en el aire se convierte de onda a partícula, a medida que un observador posa en él su mirada?

Bibliografía

Aulicino, Jorge Ricardo (1988). *Paisaje con autor*, Buenos Aires, Ediciones Último Reino.

Bohm, David (1988). *La totalidad y el orden implicado*, Barcelona, Editorial Kairós.

Casas, Fabián (2012). *Horla City y otros. Toda la poesía 1990-2010*, Buenos Aires, Emecé.

Cueto, Sergio (2022), "Desde la ventana o naturaleza muerta con personaje". *II Jornadas "La Ciudad que yo inventé"*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario. Disponible en: <http://www.celarg.org/trabajos/CUETO---II-JORNADAS-LA-CIUDAD-QUE-YO-INVENT--.pdf>. Último ingreso: 26/5/2023.

Dobry, Edgardo (1999). "Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo". *Cuadernos Hispanoamericanos* 588, pp. 45-58.

García Helder, Daniel (1990). *El faro de Guereño*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Heisenberg, Werner (1994). "Sobre el sentido de lo bello en la ciencia natural". *Colombia: Ciencia y Tecnología*, Vol. 12 N° 2, abril-junio: 3-10. Disponible en: <http://repositorio.colciencias.gov.co/handle/11146/1962>. Último ingreso: 15/6/2023.

Jameson, Fredric (2002 [1998]). *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, Colección Bordes, Traducción de Horacio Pons.

Laguna, Fernanda (2007). "Final y felicidad". *La Nación*, sábado 29 de diciembre de 2007. En línea: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/final-y-felicidad-nid974095/>. Último ingreso: 7/11/2022.

--- (2012). *Control o no control*, Buenos Aires, Mansalva.

- (2012) "El realismo es una ilusión. Entrevista a Fernanda Laguna". Alejo Ponce de León. *Los Inrockuptibles*. En línea: <https://medium.com/los-inrockuptibles/el-realismo-es-una-ilusi%C3%B3n-4f4fe441a911>. Último ingreso: 29/10/2022.
- (2018a). *Los grandes proyectos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Editorial La Página.
- (2018b). *La princesa de mis sueños*. Rosario, Iván Rosado.
- (2019). *Espectacular. Cartas y textos de arte*, Rosario, Iván Rosado.
- (2021). "En el mundo del arte todo puede ser dos cosas o más a la vez". Mercedes Ezquiaga. *Télam*, sábado 13 de marzo de 2021. En línea: <https://www.telam.com.ar/notas/202103/547370-fernanda-laguna-en-el-mundo-del-arte-todo-puede-ser-dos-cosas-o-mas-a-la-vez.html>. Último ingreso: 7/11/2022.
- (2022). *Pañuelo de mocos*, Rosario, Iván Rosado.
- Martínez, Luciana (2019). *La doble rendija. Autofiguras científicas de la literatura en el Río de la Plata*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Novelli, Julieta; Pastoriza, Malena (2021). "Entre el juego y la deriva: dos poéticas de la errancia". *Landa*, vol. 10, n° 1, diciembre, pp. 67-88. Disponible en: <https://revistalanda.ufsc.br/wp-content/uploads/2021/12/5.-Malena-Pastoriza-E-Julieta-Novelli-Entre-el-juego-y-la-deriva-.pdf>. Último ingreso: 24/5/2023.
- Porrúa, Ana (2004). "Subjetividad y mirada en la poesía argentina reciente", en *Cuadernos del Sur. Letras*, N° 34, Bahía Blanca, EdiUns. Disponible en: http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-74262004001100003&lng=pt&nrm=iso. Último ingreso: 24/5/2023.
- (2007). "Poéticas de la mirada objetiva". *Crítica Cultural* vol. 2, n° 2, julio-diciembre: 11-16. Disponible en: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/105/115. Último ingreso: 24/5/2023.
- Prieto, Martín (2014). *Natural*, Bahía Blanca, Vox Senda.
- Raimondi, Sergio (2018) "Las comandantas (sobre la poesía de Fernanda Laguna)". *Mancilla* número 15, Buenos Aires, abril, pp. 21-31.
- Yuszczuk, Marina (2011) *Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa* (Tesis de posgrado). Presentada en Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Doctora en Letras. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.742/te.742.pdf>. Último ingreso: 24/5/2023.