

Mapa del Imperio. Néstor Perlongher y el Barroco

Por Valentín Díaz (*)

La obra de Perlongher puede inscribirse en la tradición del Barroco del siglo XX. Sin embargo, su afiliación no debe tomarse como un acoplamiento pasivo de lo que hasta entonces fue formulado como corriente estética. Por el contrario, su propio recorrido, definido por él mismo como “Neobarroso”, está influido por la experiencia brasileña; sus implicancias culturales, sus aventuras por los bajos fondos de la nocturnidad paulista y sus compromisos militantes. Esa inflexión del Barroco que propone Perlongher, con una fuerte vocación de fundar una impronta rioplatense en el género, puede concebirse —señala en este trabajo Valentín Díaz— como la invención de un modo de vivir una época. Y vivir, en este caso, significa *hacer vivible, sobrevivir*, pero también escribir, trabajar, transitar e incluso *dejar de vivir*. Y así, entre la prosa y la poesía, entre el ensayo y la teoría, Perlongher fue tallando los trazos de algo que alguna vez fue llamado literatura lumpen, enraizada en los devenires minoritarios que formaban parte de una cartografía del mundo popular, desafiando las estratificaciones del poder.

Se trata de una singular trama de textos que nunca descuidó el diálogo con la filosofía francesa, con el psicoanálisis experimental y el postestructuralismo que viajaba de la mano de Deleuze y Guattari y era recibido por un clima político y estético efervescente en Brasil. Su obra fue muy difícil de asimilar en la Argentina de los 80, tan proclive al consensualismo democrático. Pero esta dificultad debe advertirnos sobre los riesgos de una recepción esteticista y pacificada de sus afirmaciones en un campo cultural tan proclive a desvincular estilo de implicancias existenciales.

1. Transplante

El lugar de Néstor Perlongher en relación con el Barroco está definido por una participación doble: el poema y el ensayo. Esta situación conduce muchas veces a una lectura de sus ensayos como mera definición de una poética, y en otros, a una lectura de sustento mutuo entre ambos espacios genéricos.

Su reflexión teórica sobre el Barroco, sin embargo, admite ser interrogada independientemente, por tres motivos fundamentales: en primer lugar porque esa reflexión excede el espacio de su propia obra poética y funciona como postulación de un modo de leer; luego, porque su uso de lo barroco excede lo estético; finalmente, porque temáticamente se inscribe en una larga tradición teórica con recorrido propio, la del Barroco del siglo XX. Y aun, porque esa separación permite sostener una sospecha con respecto a la coherencia de la “obra” (coherencia, evidentemente, definida en primer lugar por el propio Perlongher, a partir de un sistema de reenvíos ostensibles entre su poesía y sus ensayos): si lo barroco está acosado, desde el comienzo, por la vacilación y la incertidumbre, si las Historias (de las artes plásticas, la literatura, la música, la arquitectura, la filosofía, las ciencias, etc.) no han hecho más que suspender, voluntaria o involuntariamente, una definición acabada del concepto, si el Barroco —y allí reside, probablemente, su *resistencia* en el tiempo— no logra nunca coincidir consigo mismo (al punto de que el hiato entre la palabra y el concepto se vuelve un auténtico pozo sin fondo), entonces, la serie Barroco, Neobarroco, Neobarroso, Neobarroso, Transbarroco, Hiperbarroco, debería funcionar antes como delimitación

de un problema que como colocación natural, excesivamente cómoda.

Esta dimensión doble de la “obra” de Perlongher mereció, ya, miradas de sospecha. Por ejemplo, escribe Nicolás Rosa: “Los ensayos de Perlongher *no son su poesía*, son la página de enfrente del libro que intentó escribir en su vida”.¹ Escribir durante su vida y *en* su vida; en efecto, los ensayos son un espacio privilegiado de indagación del alcance vital de los conceptos. Pero si la presión de los protocolos (ejemplarmente, el universitario o el filosófico tradicional), permiten colocar esos textos a distancia

(en la página de enfrente), al mismo tiempo no sólo la experiencia (por ejemplo, el singular trabajo de campo o

la militancia) que los soporta, sino fundamentalmente la *escritura*, permiten hablar de una máxima proximidad (reservada habitualmente para la poesía) —que es siempre proyecto, Libro futuro—.

Inscrito en la tradición teórica del Barroco, Perlongher sigue con fidelidad la lógica de esa tradición: crea conceptos, hace proliferar categorías. Su invención, leve, es el “Neobarroso”. Y esa invención, probablemente, no constituya un momento de gran relevancia en la historia del Barroco; no hay en Perlongher una gran innovación conceptual (aunque sí bibliográfica) en esa elaboración. Es casi un chiste, un estiramiento, que se deriva de un pasaje de Severo Sarduy y que Perlongher concibe como apelativo paródico. Sin embargo, en torno a esa postulación se despliega una obra teórica que resiste aún hoy relecturas.

Perlongher hace de la teoría una práctica singular, un modo de intervención tensionado entre el rigor y lo panfletario, entre la participación universitaria y la circulación subterránea.

Lo que Perlongher se propone es hacer del barroco el presente posible de una literatura argentina organizada siempre en torno a una violencia fundacional. Se trata por lo tanto de una disputa en el corazón de la Historia literaria, historia en la que lo barroco no habría sido “secuestrado” (como en el caso de Brasil, según Haroldo de Campos), pero que bien puede funcionar como reinención de precursores y de ese modo, hacer posible otra colocación de la literatura argentina en el mapa de América Latina.

Lo barroco, allí, crece, en la medida en que desborda el espacio estético y funciona como experiencia. Perlongher hace de la teoría una práctica singular, un modo de intervención tensionado entre el rigor y lo panfletario, entre la participación universitaria y la circula-

ción subterránea y que, como señala Christian Ferrer, fue tan necesario como indeseable en la Argentina alfonsinista.²

De este modo, es posible sostener que el Neobarroso es, para Perlongher, antes que nada, un modo de vivir una época (los años 80). Es decir, “Neobarroso” es el nombre que, promediando

esa década, Perlongher encuentra para vivir. Y vivir, en este caso, significa *hacer vivible, sobrevivir*, pero también escribir, trabajar, transitar e incluso *dejar de vivir*. En el Neobarroso se integran, coagulan todas las búsquedas y los temas anteriores y posteriores de Perlongher. El punto de articulación es, siempre, el deseo, la pregunta es, siempre, por los modos de negatividad que es posible sostener y el horizonte es, de un modo u otro, la guerra, el presente como guerra (Barroco de trinchera). En los ensayos específicamente dedicados al problema del Barroco, Perlongher es, antes que nada, lector de Sarduy. En función de la búsqueda conceptual en la que Perlongher se encontraba, la obra de Sarduy funcionó, seguramente, para

Perlongher como auténtica apertura: el cubano, desde fines de los 60 estaba ocupado en una tarea también doble o triple (poesía, novela y ensayo) y había lanzado, en 1972, el “Neobarroco”, a través de una articulación singular entre las búsquedas teóricas fundamentalmente francesas y el problema de lo latinoamericano. Sarduy había encontrado un lugar desde el que producir una obra teórica en París y en diálogo con algunos de los nombres fundamentales de la época.

La operación de Perlongher, a partir de allí, consiste en pensar la posibilidad de un Barroco rioplatense concebido como trasplante de la versión cubana. Su intervención más significativa en este sentido es la preparación en 1991 de la antología poética *Caribe transplantino. Poesía neobarroca cubana y rioplatense*³ (que tendrá por cierto una larga descendencia) en cuyo prólogo esa lectura de Sarduy germina y, como aclimatación forzosa de una especie extraña, o como contagio de un virus inesperado, se desparrama. El gesto fundamental de Sarduy, al que Perlongher permanece fiel, es hacer de la matriz barroca no tanto una poética, sino más bien un modo de relectura de la tradición.

Los lectores de Perlongher han agotado ya el comentario de las operaciones específicas que llevan del Neobarroco al Neobarroso. Vale la pena detenerse, sin embargo, en uno de los deslizamientos sobre los que Perlongher insiste para recorrer ese camino: aquel que va del tatuaje al tajo. Escribe Perlongher:

En (...) Sarduy (...) la inscripción toma la forma de un tatuaje (...). El autor es (...) un tatuador; la literatura, el arte del tatuaje (...). En cambio, para Osvaldo Lamborghini,

*más que de un tatuaje, se trata de un tajo, que corta la carne, rasura el hueso (...). Entre estos dos grandes polos de la tensión tajo/tatuaje, se desenvuelve, grosso modo, una multiplicidad de escrituras neobarrocas.*⁴

¿Qué supone este pasaje? En primer lugar, evidentemente, una ilusión de profundidad. Ilusión que, por cierto, el propio Perlongher denuncia como superstición de la literatura argentina. Esta versión rioplatense del barroco calaría más hondo en el cuerpo. Tanto en Sarduy como en Perlongher el interés por la corporalidad es permanente. En el cubano se trata de la piel (por eso el tatuaje, o el *body art*, o el maquillaje dicen la verdad sobre el cuerpo como espacio de simulación). Pasar al tajo supone superar ese límite a causa de la violencia (que siempre es política). El punto neutro de esa polaridad (lugar de suspensión de la oposición) figura en Sarduy: la cicatriz.

Lo que Perlongher se propone es hacer de lo barroco el presente posible de una literatura argentina organizada siempre en torno a una violencia fundacional. Se trata por lo tanto de una disputa en el corazón de la Historia literaria, historia en la que lo barroco no habría sido “secuestrado” (como en el caso de Brasil, según Haroldo de Campos), pero que bien puede funcionar como reinención de precursores y de ese modo, hacer posible otra colocación de la literatura argentina en el mapa de América Latina. Sólo así, pareciera decir Perlongher, es posible encontrar una salida literaria y política para la Argentina. Sobre todo porque esa barroquización supone la participación en otro modo de modernidad y

por lo tanto en otro modo de negatividad (es decir, de articulación entre literatura y política).

Pero algo de esa violencia se vuelve intolerable y, como Manuel Puig, para recorrer ese camino, Perlongher necesitó, a comienzos de los 80, mudarse a Brasil.

2. Mapa del Imperio

El antecedente literario argentino inmediato invocado por Perlongher para definir su lectura del Barroco es *Literal*. Allí una nueva versión de lo barroco irrumpe en el país por la vía de Lacan (en el número 4/5 –1977– de la revista, se publica la sesión del Seminario de 1973 en la que Lacan se había colocado “más bien del lado del barroco”). Por su parte, al mismo tiempo se formula la única teoría integral del neobarroco (la obra de Severo Sarduy), cuyo cómplice mayor en el espacio de la teoría es Roland Barthes. El deslizamiento de Perlongher hacia el Neobarroso se realiza también a través de una tercera obra, que para Perlongher seguramente funcionó como descubrimiento fundamental: Deleuze y Guattari. La fidelidad con respecto a esa obra es casi total y recorre todas las etapas de Perlongher. Deleuze y Guattari funcionan como fuente casi exclusiva de conceptos. Ahora bien, ese recurso a Deleuze y Guattari no parece haber sido posible sin otro condimento: la experiencia brasileña. Brasil, que por diversos motivos, fue desde el comienzo un terreno fértil para la filosofía de estos autores y que, a su vez, en la obra de Haroldo de Campos, fue escenario de la postulación original, en América Latina, del “Neo-barroco” en 1955.

Instalado en Brasil, Perlongher entra en contacto con Suely Rolnik (discípula de Guattari), forma parte del contacto brasileño de este último y lo entrevista en uno de sus siete viajes al vecino país en 1982.⁵ Del posible interés por parte de Guattari en los trabajos de Perlongher queda como testimonio la publicación de un artículo sobre la prostitución masculina en la revista *Chimeres* (que codirigía junto a Deleuze).

A través de esa articulación entre la lectura de Deleuze y Guattari y la experiencia brasilera, Perlongher da forma al proyecto general que aquí se intenta describir y que permite inscribir al Neobarroco en el campo de una búsqueda vital: lo que Perlongher plantea como “creación y expansión de territorios que vuelvan vivible la existencia”.⁶

La obra teórica de Perlongher puede concebirse, de este modo, como construcción de mapas, o más bien como invención de un único mapa. ¿En qué unidad política se reconoce ese mapa? No se trata, es claro, de un país —Argentina o Brasil—, pero tampoco sería suficiente decir un continente —América Latina—. Supongamos, por fidelidad a una idea que atrajo al propio Perlongher y que viene de Schérer y Hocquenghem, que se trata de un mapa del Imperio, un mapa por definición incompleto, ilimitado. ¿Y qué imperio? Supongamos, también por fidelidad al primer libro de poemas de Perlongher, que se trata del Imperio Austro-Húngaro; un imperio Austro-Húngaro que en su laxitud territorial, cultural y lingüística incluye determinados puntos americanos. (No es casual que Nicolás Rosa haya dicho: “El Imperio Austro-Húngaro es el Imperio de las

letras barrocas argentinas”).⁷ Su centro (no nombrado, inaccesible: Viena) es, por cierto, origen de una modernidad del ornamento en el siglo XX y de la que Perlongher se reclama, de algún modo, heredero. Ese Imperio, por la vía de su casa reinante, los Habsburgo, se remonta directamente al Siglo de Oro español y, así, llega a América.

Pero el mapa de Perlongher se resiste a la fijeza. Es, antes, un mapa-recorrido. ¿Por dónde pasa ese mapa-recorrido del Imperio, pensando sobre todo en su extensión americana? Por nombrar solamente algunos de sus puntos, parte del conurbano bonaerense y a partir de allí explora otras zonas argentinas barrocas. A través del río llega a Uruguay. Con Eva Perón, al Bajo porteño y los hoteles. De Cuba, uno de los puntos de mayor intensidad, llega no sólo la matriz neobarroca que lo abarca todo, sino incluso una pasión por la insularidad que se extiende luego a las Malvinas. Se evita, luego, París (aceptar una beca allí fue, dice Perlongher, un error). Finalmente, hace una larga escala en el San Pablo lumpen de los prostitutas, *punks* y drogadictos y, a través del sincretismo religioso brasilero, todos los territorios indios de América. Por cierto, un factor relevante para Perlongher es la lengua de ese Imperio, lengua de todas las conexiones: el portugués;⁸ y su fe: el Santo Daime.⁹

3. Mapa de espacios intermedios en San Pablo

En efecto, instalado en Brasil, Perlongher continúa la investigación sobre la prostitución masculina que había comenzado en Argentina, la defiende en 1986 en la Universidad de

Campinas y la publica como libro en 1987 con el título *O negócio do Michê. Prostituição viril em São Paulo* (traducido al español como *La prostitución masculina* en 1993). Allí, piensa la experiencia urbana a partir de la idea de mapas de deseo, mapas de intensidades y se concibe, tal como plantea algunos años después, como “cartógrafo deseante”.¹⁰

¿Cuál es la función que el Barroco (como matriz de sentidos) cumple en el libro? Para comenzar, el interés por el *michê* funciona de un modo similar al interés tradicional por el Barroco. Se trata, en ambos casos, de la atracción (filológica y a la vez poética) generada por una noción cuyo origen se desconoce: “el origen etimológico del término [*michê*] es oscuro”.¹¹ En el *michê*, igual que en el Barroco, a partir de ese “origen” se organiza una inestabilidad categorial que nunca es superada. Se ama, de ellos, la zona que se desconoce. Al mismo tiempo, en relación con el *michê* y con el Barroco, el amante parece vacilar: se trata del concepto incierto o de la porción también incierta del mundo que designa. Lo que se pone en juego es una tensión metodológica que recorre todo el libro: los conceptos no son utilizados con una mera función descriptiva (encontrar las palabras justas para representar un mundo); por el contrario, son el punto de partida de una tensión irresoluble que define la verdad de ese mundo. Por lo tanto, el trabajo antropológico se sostiene en una semiología, una economía, incluso, como señala Jorge Panesi, una crítica literaria,¹² pero también en una filología singular a partir de la que la interpretación no conduce a un significado primero, sino más bien a una repetición (amor y espera de la palabra).

El análisis de Perlongher articula prácticas, territorios y discursos. De allí se deriva un sistema clasificatorio en el que se incluyen “56 nomenclaturas” a partir del cruce de tres variables básicas (género, edad, estrato social). Pero esas categorías, al mismo tiempo, se superponen y varían. El resultado es un sistema clasificatorio que sólo sirve para comprender un modo específico del desajuste, la proliferación de esas mismas categorías. Escribe Perlongher:

La proliferación categorial —nomenclaturas que se deslizan y se entrecrocán, se mezclan y se incrustan entre sí— tiene que ver, por un lado, con el choque entre dos modelos clasificatorios diversos, uno jerárquico (marical/macho) y otro igualitario (gay/gay). Por el otro, el multimorfismo de las representaciones y las prácticas que en ella transparece, hace pensar, antes, en una carnavalesización a la manera de Bakhtine, que en la presunta construcción de la identidad de la minoría en el desvío.

De este modo, el Barroco aparece como noción clave que, en primera instancia, permitiría explicar el fenómeno. Continúa Perlongher:

El fenómeno se presenta, literalmente, como barroco: por un lado, una proliferación de significantes que capturan el movimiento pulsional, bajo una multiplicidad de perspectivas, sofisticando las codificaciones y haciendo cada vez más oscuro, hermético, obsesivo, el sistema. Simultáneamente, la proliferación en el nivel de los códigos posibilita, en su indecible superposición, la emergencia de puntos de fuga libidinales,



Néstor Perlongher

“hiancia” de los significantes que se entrecrocán. Digamos que el sujeto, en el pasaje –difuso y esfumado– de un criterio de clasificación –que es básicamente un módulo de atribución de valor en el mercado sexual– a otro, en la transición de un aparato de captura más “tradicional” hacia otro más “moderno”, podría “huir” con más facilidad que si estuviese sometido al imperio de un único sistema signifiante despótico.¹³

La condición barroca de ese espacio coincide con su potencialidad de *mundo vivible*, un mundo, al mismo tiempo, decididamente deleuziano que hace posible el tránsito a la deriva, la multiplicidad de los flujos deseantes, las movilizaciones moleculares, etc. En ese marco, gracias a la superposición de *territorialidad e identidad*, es posible evitar la afirmación de una “identidad homosexual” (una línea bloqueada). Y Brasil aparece como espacio privilegiado para el desarrollo de esa estrategia no identitaria: a diferencia de Europa Occidental, Estados Unidos o Argentina, es ambivalente y funciona como escenario de una “complicidad subterránea, secreta y elástica” y por lo tanto la irrupción del modelo *gay/gay*, propio de la *gay liberation* (un auténtico límite, principio de desaparición de la homosexualidad) convive con formas “arcaicas”. La explicación de esa diferencia podría ser, señala Perlongher, el “gusto barroco por el exceso”.¹⁴ Si bien toda ciudad es siempre potencialmente barroca, no en su fijeza estriada, sino como espacio que, al ser recorrido, se altera, pliega su superficie, o se alisa y agujerea, esa diferencia brasileña (en este caso paulista) radicaliza la potencialidad.

Como puede verse, Perlongher ensambla, al menos, tres maquinarias: “la maquinaria de la prostitución viril”, la del Barroco y la de Deleuze y Guattari, y el alcance de ese ensamblaje es relevante en todas las direcciones. En este sentido, su intervención debe pensarse en relación no sólo de su objeto de estudio, sino también en relación con el Barroco y con la filosofía de Deleuze y Guattari.

Con respecto al primero de los movimientos, la operación es la más evidente: el Barroco, como maquinaria puesta en relación con otra, funciona no tanto como término de comparación o de predicación, sino más bien como posibilidad de existencia (sólo vivido de ese modo, *en esas categorías*, ese mundo es eso). Si bien el procedimiento no es idéntico, lo mismo podría decirse con respecto a Deleuze y Guattari. Es decir,

Perlongher despliega los “sistemas de enunciados clasificatorios” propios de ese espacio y señala que esos enunciados “no se limitarían a ‘dar

Si bien toda ciudad es siempre potencialmente barroca, no en su fijeza estriada, sino como espacio que, al ser recorrido, se altera, pliega su superficie, o se alisa y agujerea, esa diferencia brasileña (en este caso paulista) radicaliza la potencialidad.

sentido’ o sea, a significar las prácticas de los cuerpos, sino que los tajearían, se inscribirían como un profundo corte (antes el *tajo* de Osvaldo Lamborghini que el *tatuaje* de Severo Sarduy).¹⁵ En la misma dirección, plantea que, como tipo de deriva, la del *miché*, funciona como escritura, inscripción en el territorio: “las circunvoluciones deseantes se estampan en el plano real del paisaje urbano en movimiento”.¹⁶ Esa definición de principios (que evita la representación)¹⁷ obliga a pensar que cuando Perlongher superpone a

esos enunciados o conceptos los del Barroco y los deleuzianos, el efecto es el mismo. El Barroco, Deleuze y Guattari, pensados como vocabulario, organizan un complejo de sinonimias y al mismo tiempo forzamientos que arrastran ese mundo: antes que explicarlo lo transforman, o más bien lo inventan.

El problema que está en juego es el del lugar específico de la teoría en Perlongher. Panesi lo piensa como

Perlongher y Deleuze releen al mismo tiempo la obra de Deleuze y asumen la variable barroca-neobarroca como necesidad contemporánea. El Barroco, prácticamente ausente en las obras anteriores, aparece así como factor que la filosofía de Deleuze reclamaba. La versión de Perlongher es, probablemente, más deleuziana que la de Deleuze.

diferencia entre “cantar” poético y “contar” teórico: “Cantar o contar. La teoría sirve para contar. Y al antropólogo Perlongher las *Mil Mesetas* de Deleuze-Guattari le sirven para contar, en otro lado, el mapa de los encuentros homosexuales”.¹⁸

Panesi lee el espacio entre los géneros como repetición (decir lo mismo, pero de otro modo), o como explicación. Pero al mismo tiempo desplaza el eje y esa explicación (la definición de una poética) no aparece en los ensayos decididamente estéticos, sino en textos como el de la prostitución: “Los ensayos del sociólogo muestran que la teoría, al formar rizoma con la textualidad barroca, permite leerlos como poética del Neobarroco, como una inadvertida poética de la poesía de Perlongher (...) La teoría sirve para narrarse desde otro lugar las “leyes” de la propia poética”.¹⁹

Pero pensado como intervención con respecto al Barroco y a la filosofía de Deleuze y Guattari, *La prostitución masculina* no deja a esas maquinarias salir indemnes y la operación

con respecto a ambas es una sola. ¿Qué Barroco, cabría preguntar, invoca o define Perlongher? Se trata, sí, del Neobarroco que por esos años comienza a desarrollar, en el que lo primero que se pone en juego, tal como quedó planteado, es (no sin antecedentes relevantes) una lectura de Sarduy. Pero si bien esa fidelidad se mantiene, a partir de la insistencia sobre la diferencia tatuaje/tajo, Perlongher también toma distancia. Algo de la *neutralidad* barthesiana de la que Sarduy participa, podría pensarse, resulta incompatible con sus indagaciones. Deleuze, en cambio, parece ofrecer otra salida. Una respuesta en esta dirección señalaría que el Barroco de Perlongher es, entonces, el de Deleuze. Pero el problema no es tan simple. Lo notable es que en textos como éste, Perlongher barroquiza a Deleuze antes de que éste hubiese barroquizado su propia filosofía. Antes, o al mismo tiempo. En efecto, de las dos series de cursos que Deleuze dicta en Vincennes sobre Leibniz (1980 y 1986), sólo en la segunda el Barroco aparece como problema fundamental. *El pliegue. Leibniz y el Barroco* es publicado en 1988. Más allá de la posible noticia que el argentino pudiera tener entonces de esas novedades (cuestión, al fin y al cabo, de importancia menor), Perlongher y Deleuze releen al mismo tiempo la obra de Deleuze y asumen la variable barroca-neobarroca como necesidad contemporánea. El Barroco, prácticamente ausente en las obras anteriores, aparece así como factor que la filosofía de Deleuze reclamaba. La versión de Perlongher es, probablemente, más deleuziana que la de Deleuze.

El interés de ese Barroco de Perlongher es el modo en que redefine el alcance

ético heredado, entre otros, de Sarduy. Ese Barroco es condición (gracias a la proliferación paradójica propia de la “codificación intensa”) de que el “campo empírico” se vuelva “lugar de experimentación conceptual”²⁰ y, por lo tanto, haga de la teoría *el mejor de los mundos posibles*. Sólo allí, en la teoría transformada en mapa, es posible vivir la “tensión entre el nivel de los actos y el nivel de las designaciones”,²¹ pues la actuación no necesariamente precede a la clasificación y no hay, por lo tanto, representación, sino “entrelazamiento inextricable”.²²

4. La fundación del Imperio

Ahora bien, en la construcción de este mapa, el hallazgo mayor de Perlongher es, probablemente, la invención de un punto de vista. Un punto de vista que depende, a su vez, de la versión del Barroco que produce su experiencia brasileña. Desde allí, lo latinoamericano coincide con la afirmación de maneras (de leer, de inventar mundos posibles) que niegan los derechos de una identidad latinoamericana concebida como ratificación de lo mismo: Perlongher no deja de insistir en “la extenuación de la estrategia identitaria”.²³ Se trata, más bien, de la postulación de una apertura a la excentricidad en el espacio de la subjetivación (tanto en el nivel individual como en el cultural). Sólo de ese modo parece posible aquella “creación y expansión de territorios que vuelvan vivible la existencia”. Y si es posible hacer vivible la existencia a partir de la invención de un punto de vista es porque Perlongher logra un tipo de participación en los mundos que descubre (la prostitución masculina, la

religión del Santo Daime) que podría pensarse desde la idea de autenticidad (incluido, en ella, el simulacro como verdad íntima del yo que sale de sí).²⁴ En este sentido, al poner en correlación una de las consignas más atractivas del último Perlongher (“la homosexualidad desaparece”)²⁵ con su pasión final por la religión del Santo Daime, lo que aparece es un deslizamiento (a partir de una certeza: lo contracultural es una línea que se bloquea) hacia la proliferación verdaderamente alocada que sólo el sincretismo religioso hace posible y que Perlongher concibe como producto barroco. Allí, el éxtasis de la *Ayahwasca* reedita la experiencia de los místicos y reemplaza a una sexualidad que visibilizada y medicalizada a causa del *fantasma del sida* pierde todo misterio.

Pero el interés de Perlongher por el Santo Daime depende, entre otras cosas, de que allí encuentra una voluntad de “creación de una nueva cultura”. Dice Perlongher:

*Un mesianismo irredentista presente tanto en el discurso (a veces con algo de militar) de expansión y extensión (aunque no haya en verdad prácticas de predicación pública) como en la fundación de aldeas en cumplimiento de un programa de construcción terrenal del paraíso de connotaciones místicas y utópicas. Baste mencionar la configuración de Imperio (se trata del Imperio Juramidam) que asume el culto.*²⁶

Ahora sí, el mapa crece hasta abarcarlo todo: el Imperio. En nota al pie, Perlongher envía a una “interesante reivindicación de la idea de Imperio, que podría llegar a iluminar el uso de la figura por parte del Santo Daime” (p. 169), en Schéerer y Hocquenghem.

Allí, en efecto, se afirman cosas como las siguientes:

Contra la dominación imperialista del Estado, la lógica utópica del Imperio propone la gran alternativa de una administración identificada

con la autorregulación de la sociedad.

No se trata de una extensión del Estado a escala mundial, sino de su brusca explosión o de su implosión interna, a falta de un objeto a su escala (...).

Hemos perdido la pasión por la unidad, es decir, por el verdadero respeto a lo local.

Aceptamos que se

*dirijan a nosotros como conjuntos políticos: es el “nosotros”, pueblo o familia, del discurso político. Los Estados sólo conocen los conjuntos provinciales, sindicales, familiares, etcétera. En cambio, el Imperio se limita a la menor unidad administrativa, molecular, a la vez que realiza la mayor unidad cósmica de los individuos que se haya conocido. Es la pluralidad de los Estados lo que garantiza su totalitarismo.*²⁷

El Imperio, a su vez, es concebido por Schérer y Hocquenghem, como “sueño barroco”, en tanto *eón* –según el uso que Eugenio d’Ors hace de la noción–:

Proponer la reconciliación del movimiento social con el movimiento pasional como alternativa al atoramiento de los destinos mundiales y las pasiones es clavar una astilla

*mesianica en nuestra contemporaneidad amorfa. El Imperio es un eón, ser a la vez histórico y transhistórico que no corresponde exclusivamente a la gnosis alejandrina sino a una exigencia interna del movimiento social. Entre la naturaleza universal y las sociedades humanas, el eón establece el torbellino de las correspondencias. No es una visión del espíritu planificador sino la sustancia misma de la actualidad, su fin, su objetivo.*²⁸

El Imperio Austro-Húngaro, tal es la imagen que cautiva a Perlongher en 1980. En el Santo Daime, probablemente, se activen otras memorias imperiales: la del Imperio del Brasil (1822-1889) o la de los inventores de la *Ayahuasca*, el Imperio incaico (1438-1533), o cualquier otra. Pero desde el punto de vista de Perlongher esas imágenes son una: “territorio imaginario de la cultura”.²⁹ Como *eón*, el Imperio supone una participación “anacrónica” en lo moderno –experiencia temporal que Perlongher detectaba ya en la convivencia entre formas “arcaicas” y “modernas” de individuación en la sexualidad paulista–. En ese sentido, el Imperio funciona como salida temporal, como forma de extemporaneidad del presente. El Barroco, en la misma dirección (también siguiendo, entre tantos otros, a d’Ors) es pensado por Perlongher como “estado de sensibilidad” (o de ‘espíritu’) epocal, y al mismo tiempo transhistórico”.³⁰ Lo anacrónico, en este sentido, aparece como (ante)última forma de abstinencia o como modo de hacer del límite histórico (la reivindicación identitaria, el fantasma del sida y la desaparición de la homosexualidad, la muerte) un

umbral de transformación, hacia la invasión imperial. Al imaginar, fiel al Santo Daime, el mundo como Imperio, Perlongher encuentra un resquicio para la pervivencia de lo molecular. Lo auténticamente múltiple parece sólo posible en el espacio de lo Uno ilimitado (no otra es la enseñanza de Kafka, Deleuze y Guattari), cuyo centro es siempre inalcanzable y cuya territorialidad, si bien es siempre interior, nunca llega a completarse. Este deseo de Imperio aparece como última inflexión de un proyecto en el que Perlongher hace de las categorías (las deleuzianas, las barrocas) no un marco teórico, sino un modo de presencia (una ética, el Bien). La autoridad no la da el mero hecho de ofrecer

el propio cuerpo, sino la convicción, la fe, de que esas categorías pueden ser vividas y así convertirse en un espacio de comunión y eso sólo es posible a partir de la asunción de la no coincidencia del yo consigo mismo. “Abandonamos el cuerpo personal. Se trata ahora de salir de sí”,³¹ dice Perlongher poco antes de morir, con la certeza de estar participando junto a otros (los campesinos amazónicos que invaden las ciudades brasileñas, “aspirando a ‘cantar el mundo’ –o a invadir todo el mundo con su canto”,³² para fundar el Imperio) de un intento de “inventar un nuevo sentido de la vida”.³³

(*) UBA / CONICET.

NOTAS

1. Rosa, Nicolás, *Tratados sobre Néstor Perlongher*, Buenos Aires, Ars, 1997, p. 115.
2. Cf. Ferrer, Christian, “Escamas de un ensayista” incluido en Adrián Cangí y Paula Siganevich (comps.), *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996.
3. Además del ensayo “Caribe transplantino” de Perlongher, la antología incluye poemas de J. Lezama Lima, Severo Sarduy, José Kozler, O. Lamborghini, N. Perlongher, Roberto Echavarrén, A. Carrera, Eduardo Milán y Tamara Kamenszain.
4. Perlongher, Néstor, “Caribe transplantino” incluido en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires, Colihue, 1997, p. 100.
5. Cf. Perlongher, Néstor, “¿A qué vino de París, Mr. Félix Guattari?”, incluido en *Papeles insumisos*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2004.
6. Perlongher, Néstor, “Los devenires minoritarios” incluido en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, p. 69.
7. Rosa, Nicolás, “Osvlado Lamborghini y Néstor Perlongher. Política y Literatura. Grandeza y decadencia del imperio”, incluido en *Usos de la literatura*, Valencia, Tirant lo Blanch, 1999.
8. Cf. Perlongher, Néstor, “Sopa paraguaya”, prólogo a Wilson Bueno, *Mar paraguayo*, San Pablo, Iluminuras, 1992.
9. Cf., entre otros, Perlongher, Néstor, “La religión de la Ayahuasca”, incluido en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*.
10. Perlongher, Néstor, “Los devenires minoritarios”, incluido en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, p. 72.
11. Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, Buenos Aires, La Urraca, 1993, p. 10.
12. Panesi, Jorge, “Marginales en la noche”, incluido en *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 2000, p. 345. En otro pasaje del mismo artículo se lee: “La literatura o la poesía en el libro de Perlongher es una anterioridad no discutida, ni siquiera controvertida del mismo modo como se enjuician las teorías sociológicas: si el deseo cabe en la formulación barroca, es porque su red formal posee un principio descriptivo que es colocado en paridad con el poder de la ‘historia de vida’ o la entrevista antropológica. Una novela de Tulio Carella, citada abundantemente, resulta tan útil para describir el ‘yiro’ como lo es la palabra de los clientes o de los *michès*” (pp. 346-347). En este sentido, no debería perderse de vista el antecedente que constituye el breve texto de Carella, *Picaresca porteña* (1966). Perlongher no lo cita, aunque sí, como señala Panesi, la novela posterior, producto de la experiencia brasileña de Carella, *Orgia* (1968). Otro texto que podría formar parte de esa constelación es “Noches de París”, de Roland Barthes, cuya primera traducción (parcial) al español (de Alan Pauls) aparece en 1987 en la revista *El porteño*, espacio de publicación frecuente de Perlongher.

13. Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, pp. 71-72.
14. Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, p. 99.
15. Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, p. 108.
16. Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, p. 128.
17. Escribe Perlongher: "Para un buen órgano explicativo hacen falta dos cosas: una topología, es decir, el dibujo en general de lo que se quiera explicar en un espacio determinado, y por otra parte, la energética que circula en el grafo en cuestión, en cuyo caso ya no se tiene simplemente una representación estática de la explicación, sino que también se ve lo que circula y lo que sucede dinámicamente en dicho estado de cosas... la topología y la energética a la vez". (*La prostitución masculina*, p. 133).
18. Panesi, Jorge, "Detritus", incluido en *Críticas*, p. 308.
19. Panesi, Jorge, "Detritus", incluido en *Críticas*, p. 309.
20. Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, p. 16.
21. Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, p. 106.
22. Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, p. 106.
23. Perlongher, Néstor, "Los devenires minoritarios", p. 73.
24. Esa posición debería ser contrastada con la que adopta un antecedente en el interés por el yagé citado por el propio Perlongher, la de William Burroughs en las *Cartas del yagé*, posición que si bien inicialmente es antagónica (desprecio, violencia), conduce a conclusiones similares sobre la "potencialidad latinoamericana".
25. Perlongher, Néstor. "La desaparición de la homosexualidad" incluido en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, p. 85. La afirmación, menos desarrollada, aparece ya en el "Post scriptum" de *El negocio del deseo*.
26. Perlongher, Néstor, "La religión de la ayahuasca", p. 158.
27. Schérer, René y Guy Hocquenghem, *El alma atómica*, Barcelona, Gedisa, 1987, pp. 207-208.
28. Schérer, René y Guy Hocquenghem, *El alma atómica*, p. 209.
29. Schérer, René y Guy Hocquenghem, *El alma atómica*, p. 215.
30. Perlongher, Néstor, "Poética urbana", incluido en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, p. 145.
31. Perlongher, Néstor. "La desaparición de la homosexualidad", p. 90.
32. Perlongher, Néstor, "La religión de la ayahuasca", pp. 166-167.
33. Perlongher, Néstor, "La religión de la ayahuasca", p. 168.

BIBLIOGRAFÍA

- Ferrer, Christian, "Escamas de un ensayista", incluido en Adrián Cangí y Paula Siganevich (comps), *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996.
- Panesi, Jorge, *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 2000.
- Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, Buenos Aires, La Urraca, 1993.
- , *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires, Colihue, 1997.
- , *Papeles insumisos*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2004.
- Rosa, Nicolás, *Tratados sobre Néstor Perlongher*, Buenos Aires, Ars, 1997.
- , "Oswaldo Lamborghini y Néstor Perlongher. Política y Literatura. Grandeza y decadencia del imperio", incluido en *Usos de la literatura*, Valencia, Tirant lo Blanch, 1999.
- Schérer, René y Guy Hocquenghem, *El alma atómica*, Barcelona, Gedisa, 1987.



LA BIBLIOTECA

revista fundada por Paul Groussac



Números
anteriores en
www.bn.gov.ar