

//Artículos//

Néstor Perlongher. Literatura, política y mito

Mónica Bueno¹

Recepción: 7 de mayo de 2021 // Aprobación: 25 de junio de 2021

Resumen

En 1971, Néstor Perlongher funda el Frente de Liberación Homosexual junto con Manuel Puig, Juan José Sebreli, Blas Matamoro y Juan José Hernández. Cuando Cámpora asume la presidencia de la República, se realiza un acto en Plaza de Mayo. El FLH hace, en este acto, su primera aparición pública. Las agrupaciones políticas reciben al Frente con cantos agresivos y misóginos.

En 1975, Néstor Perlongher escribe *Evita Vive*, una trilogía sobre el mito de Eva Perón. El escritor elige los atributos positivos de la figura de Eva para llevar al mito a una zona nueva. Esta resignificación peculiar que su literatura determina con respecto al mito implica una decisión ética. La reacción negativa del peronismo muestra otra vez la dimensión utópica de Néstor Perlongher.

Palabras claves

Ética -Literatura - Política - Minorías

Abstract

In 1971, Néstor Perlongher founded the Frente de Liberación Homosexual (Homosexual Liberation Front) together with Manuel Puig, Juan José Sebreli, Blas Matamoro and Juan José Hernández. When Cámpora assumes the presidency of the Republic, a big meeting is held in Plaza de Mayo. The FLH makes, in this act, its first public appearance. The political groups received the Front with aggressive and misogynistic chants.

In 1975, Néstor Perlongher writes *Evita Vive*, a trilogy on the myth of Eva Perón. The writer chooses the positive attributes of the figure of Eva to take the myth to a new area. This peculiar resignification that his literature determines with respect to the myth implies an ethical decision. The negative reaction of Peronism shows again the utopian dimension of Néstor Perlongher.

Keywords

Ethics - Literature - Politics - Minorities

¹ Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora del Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS) de la Universidad Nacional de Mar del Plata. E-mail: mbuenoli@yahoo.com.ar

Un yo que no se cristaliza en los límites de una identidad unívoca (“Je est un autre”): “¿El poeta? No está. Está del otro lado. Dado vuelta. Es otros”

Néstor Perlongher

En el inicio de su libro *Figuras*, Erich Auerbach señala: “La palabra *figura*, cuya raíz es la misma que la de *ingere*, *figulus*, *fictor* y *efigies*, significa originalmente ‘imagen plástica’”(Auerbach, 1998: 43) A partir de esa definición, Auerbach desarrollará su historia conceptual.

Con la palabra “figura” entendemos la polifonía de esa imagen plástica referida a los hombres. La condensación del nombre propio encierra esta pluralidad. Si nombramos Néstor Perlongher, ahí está la última figura, la del poeta, experimentando el mundo, pero en ella dos imágenes reverberan en el nombre: intelectual y militante. Cada una de estas figuras describe la forma de esa vida pero sin fijación, con una movilidad que indica el devenir constante que la caracterizó.

La marca de la militancia

Desde su militancia en una agrupación estudiantil perteneciente a “Política Obrera”, a fines de la década de los sesentas, hasta su compromiso con el *Frente de Liberación Homosexual* y su actividad en Brasil, Perlongher muestra esa decisión del individuo que se hace plural, que encuentra en la comunidad a la que pertenece una voz múltiple que lo constituye. Señala Marcelo Manuel Benítez, militante del FLH:

Muy influenciados por el "Mayo Francés" y otras exteriorizaciones de libertad juvenil, los estudiantes de entonces cuestionaban no sólo las medidas represivas, selectivas y los planes de estudios mediocres y serviles del gobierno militar, peleaban sobre todo contra el principio autoritario mismo del cual derivaba todo lo demás: una ideología victoriana, una mentalidad que anulaba la imaginación y un conjunto de costumbres hipócritas que frustraba el goce de la vida. (Benítez, 2017:3)

Néstor Perlongher construye en la militancia una experiencia vital que ejercerá hasta el final. Convengamos que la militancia, además de esa forma comunitaria y plural, del “ser entre muchos”, tiene un dispositivo de exhibición necesario para que el efecto buscado se

produzca. Perlongher hizo de la exhibición un modo de acción. El prefijo “ex” indica su decisión de salir de sí que tiene en el concepto de experiencia su mayor eficacia. Entiende que en ese salir de sí está el secreto político de la exhibición (biógrafos y amigos nos cuentan cómo Perlongher mostraba su homosexualidad casi como un ejercicio efectista). Ser mirado significa, entonces, la conciencia de ejercer un acto subversivo. Las poses que Perlongher diseña para sí tienen la marca de la negación de lo fijo y uno. Su militancia resulta mucho más transgresora que lo que su propia época soporta. Entre 1969 y 1976, había en la Argentina aires revolucionarios. Basta solo nombrar el Cordobazo o el Rosariazo como episodios que marcan la visibilidad política que obreros y estudiantes universitarios mostraban en las calles. Esa apuesta a cambios en lo social y económico, sin embargo, estaba teñida de una misoginia burguesa. *La Campaña de Moralidad* que el gobierno de Perón lanzó en 1973 es evidencia de estos prejuicios. La Policía Federal podía reprimir toda conducta sexual “indebida” porque todo índice de inadecuación a las buenas costumbres debía ser sancionado; hippies y travestis corrieron, en ese sentido, la misma suerte.

Dos años antes, en 1971, Néstor Perlongher fundaba el *Frente de Liberación Homosexual* junto con Manuel Puig, Juan José Sebreli, Blas Matamoro y Juan José Hernández entre otros. Sin embargo, el diagnóstico político de los fundadores del FLH fue errado: el 25 de mayo de 1973 el Frente hace su primera aparición pública en el acto de asunción de la presidencia de Cámpora. Los “compañeros” de militancia reaccionan violentamente ante la entrada del FLH. Los revolucionarios Montoneros los insultan y los echan de la plaza. El diagnóstico estaba equivocado porque la conducta sexual seguía siendo un bastión burgués y la liberación llegaba a los límites de las prácticas heterosexuales. “Llamamos a los homosexuales, las mujeres y a los verdaderos revolucionarios” declaraba el Frente. En su ensayo “Historia del Frente de Liberación Homosexual de la Argentina”, Perlongher describe el inicio del FLH:

En el año 1969, un grupo de homosexuales, reunidos en un conventillo de un suburbio porteño, dan nacimiento al primer intento de organización homosexual en la Argentina: el Grupo Nuestro Mundo. Sus integrantes, en su mayoría activistas de gremios de clase media baja, liderados por un ex militante comunista degradado del partido por homosexual, se dedican durante dos años a bombardear las redacciones de los medios porteños con boletines mimeográficos que pregonaban la liberación homosexual. (Perlongher, 1996, 77)

En este ensayo (un acierto de los editores de *Prosa Plebeya*), Perlongher da cuenta de la crónica del Frente, de sus avances y de la violencia del entorno². Los años siguientes al episodio de Plaza de Mayo fueron peores para el Frente. La revista *El Caudillo*, peronista de extrema derecha y asociada al secretario de Perón, José López Rega, publicó el 12 de febrero de 1975, en el número 62, un artículo titulado “Acabar con los homosexuales”³. La respuesta del FLH no se hace esperar. Aparece un comunicado del Frente titulado “El fascismo nos amenaza”:

Advertimos a la comunidad homosexual que, en su edición del 12 de febrero, (Núm 62) la publicación *El Caudillo*, órgano del Ministerio de Bienestar Social y vocero del ala loperreguista del gobierno, en un artículo titulado “Acabar con los homosexuales”, expresa entre otros ataques, “hay que terminar con los homosexuales, encerrarlos o matarlos”...proponemos “que se los interne en campos de reeducación y trabajo”, ...“crear Brigadas Callejeras que salgan a recorrer los barrios de la ciudad para dar caza a esos sujetos”. (Homo sapiens, DOCUMENTOS DEL FLH (1971-1976)

“El fascismo nos ha declarado la guerra” concluyen. El llamado final a la unión y la resistencia tiene la fuerza perlocutiva en el vocativo “Hermanos y hermanas”. La filiación política que uno y otro grupo se otorgaban mutuamente pone de manifiesto la implicación del diagnóstico de cada grupo. Para la derecha peronista, todo aquello que no correspondiera con el modelo heterosexual debía ser exterminado por subversivo. El orden que se pretendía sostener tenía poco de revolucionario y mucho menos de inclusivo. Por su parte el Frente definía como fascista, con justa razón, el ataque repetido por el Estado y los diferentes grupos políticos. “El artículo publicado en la revista *Caudillo* era altamente persecutorio, con ideas extraídas del arsenal de la España franquista, donde, desde 1954, existía la Ley de Vagos y Maleantes”, señala Tomás Máscolo. En ese sentido, la efervescencia política de la época hacía visible no solo los estereotipos sino la falacia política de inclusión y revolución (Máscolo, 2016).

² En una Nota al pie, los editores nos aclaran: “El ensayo, una visión histórica retrospectiva del FLH, fue incluido en el libro *Homosexualidad: la destrucción de los mitos*, de Zelmar Acevedo, Ediciones Del Ser. Buenos Aires, 1985. Es curioso que Perlongher nunca lo mencionara entre sus textos publicados”. (Perlongher, 1996: 77)

³ Llama la atención la violencia del artículo. Frases como “Los maricones deben ser erradicados de nuestra sociedad” o “Tenemos que crear Brigadas callejeras que salgan a recorrer los barrios de las ciudades para que den caza a estos sujetos vestidos como mujeres” explican por qué el sitio *Ruinas digitales*, donde se pueden encontrar documentos de la historia del peronismo, pone en pdf todos los números de la revista *El caudillo*, salvo el número 62, en el que se publica “Acabar con los homosexuales”. Cfr. *Ruinas digitales*: <http://www.ruinasdigitales.com/>

El *Frente de Liberación Homosexual* es la evidencia de la distorsión efectiva de todo cambio social que los grupos “revolucionarios” proponían. La decisión de editar una revista combativa es otro de los hitos de una militancia que tiene muchos focos de resistencia. *SOMOS* será la revista setentista de la sexualidad y la liberación. El primer número que salió al ruedo de la revista se editó en el año 1973. Abordaba diversos temas que tocaban de lleno a la diversidad sexual de la época. Héctor Anabitarte, Marcelo Manuel Benítez, Zelmar Acevedo, Alejandro Jockl, Néstor Latrónico, Néstor Perlongher, Rodolfo Rivas (probable seudónimo de autor desconocido), Eduardo Todesca son algunos de los nombres de la revista. Basta recorrer los títulos del número para entender la colocación de *Somos*: “Comunicado del Frente de Liberación Homosexual de la Argentina. La Tía Margarita Impone la Moda Cary Grant”. [Noticias] “La Avellaneda proletaria corrompida”, “El F.B.I. investiga homosexuales. Lesbianas Radicales, “La mujer que se identifica mujer” (Nueva York, 1º de mayo de 1970. El comienzo del Editorial del primer número es también una clara evidencia de su posición: “Una vez, alguno de nosotros soñó con un lugar. Era un lugar abierto, espaciado. Había una avenida que se llamaba LIBERTAD. En lugar de explotarse unos a otros la gente, se amaba” (Somos N° 1, 1973. *Homo sapiens*, DOCUMENTOS DEL FLH (1971-1976)

En el año 1973, el Frente publica un texto anexo a la revista, titulado "Sexo y revolución", en el que se hace un diagnóstico acerca de la familia como una de las instituciones responsables de la exclusión y condena de la homosexualidad en la sociedad. Señala Perlongher en el ensayo citado más arriba:

Paralelamente, el FLH edita un documento –“Sexo y liberación-, especie de compendio teórico-ideológico del liberacionismo gay argentino. A partir de categorías marxianas, se analizaba el papel de opresión sexual en el mantenimiento de la explotación, y terminaba definiendo al FLH como “un movimiento anticapitalista, antiimperialista y antiautoritario, cuya contribución pretende ser el rescate para la liberación de una de las tareas a través de la cual se posibilita y se sostiene la dominación de la mujer y del hombre por el hombre, en el convencimiento de que ninguna revolución es completa, y, por lo tanto, exitosa, si no subvierte la estructura ideológica íntimamente internalizada por los miembros de la sociedad de la dominación”.

El documento, antes que panfleto es el manifiesto de un programa, un diagnóstico social y, por sobre todo, una apuesta sobre la verdadera faz revolucionaria que implica una definición nueva de la sexualidad. Uno de los argumentos más interesantes se funda en la noción del cuerpo como órgano de placer: “En realidad todo el cuerpo es capaz de aportar al goce sexual pero la sociedad de dominación necesita de la mayor cantidad de zonas del cuerpo posibles para adscribirles trabajo”. Como todo programa, el diagnóstico y la tesis exigen la acción:

El Frente de Liberación Homosexual considera llegado el momento histórico de proponer y realizar una revolución que, simultáneamente, con las bases políticas y económicas del sistema, liquide sus bases ideológicas sexistas, teniendo en cuenta que, de lo contrario, el sistema de opresión se reproducirá automáticamente después de un proceso revolucionario que solo altere las esferas política y económica.

“El sexo mismo es una cuestión de política” concluyen. Finalmente, la marca utópica revela la dimensión revolucionaria del Frente: “Somos conscientes de que el pueblo mismo abandonará sus prejuicios”.

La dimensión política del Frente se entiende mejor si recordamos la definición de Rancière sobre el concepto. Para el filósofo francés, la política es antes la irrupción de un sujeto en el proceso de gobernar que el proceso de gobernar en sí. La política tiene su razón de ser en la acción de sujetos colectivos que ejercen una capacidad para modificar las situaciones concretas. Dice Rancière:

De este modo, dos propuestas se enfrentan, término por término. Uno sostiene que la condición de la comunidad política es que el Estado no se ocupa de los sujetos. El otro responde que hay confusión en la comunidad política porque el Estado no se ocupa de los sujetos. A esta disposición del juego, yo opondría una tercera tesis que podría formularse del siguiente modo: la política es una manera de ocuparse de sujetos, en ruptura tanto con la ley del Estado como con la de la filiación. De ello se deduciría la siguiente conclusión: la "crisis de identidad" no es un problema o una crisis de la política. Es un signo de la defeción de la política. En efecto, la política es una forma específica de subjetivación que se separa tanto de la ley de la transmisión comunitaria como de la ley estatal. La “crisis de identidad” designa entonces, precisamente, la

situación donde sólo existe el cara a cara entre la ley del universalismo del Estado y la ley de la universalidad de la filiación. Hay política cuando existe un tercer modo de lo universal, lo universal polémicamente singularizado por actores específicos que no son sujetos de la filiación ni de las partes del Estado. La “superación” de la “crisis de identidad” es la política recobrada como tal. (Rancière, 2010: 45-46)

Este concepto de lo político implica un acto de autonomía absoluta. *El Frente de Liberación Homosexual* se constituye como ese acto performativo ya que crea sus propias condiciones de posibilidad y determina las formas de intervención: la visibilidad en el acto de asunción del Presidente Cámpora, la respuesta a los ataques de la derecha, la creación de la revista *Somos*, la publicación de un ensayo sobre los atributos y las resignificaciones de la relación entre sexo y revolución. De esta manera, la política define un espacio diferente, un universo con características propias que se torna visible en la forma material de aparición en el escenario social. Como sujeto político, Néstor Perlongher militante, de acuerdo con Rancière, es un operador de desidentificación: “Su nombre no es la manifestación de su identidad, es un nombre singular de la operación que vuelve a dividir al arjé mediante un nuevo modo de recuento de los no contados o de inclusión al excluido.” (Rancière, 48)

La figura del pensador fuera de lugar

Foucault define el pensamiento del afuera como “El pensamiento que se mantiene fuera de toda subjetividad para hacer surgir como del exterior sus límites, enunciar su fin, hacer brillar su dispersión y no obtener más que su irrefutable ausencia, y que, al mismo tiempo, se mantiene en el umbral de toda positividad” (Foucault, 1997: 9). Ese pensamiento tiene su fundamento en el encuentro con un espacio que se despliega, un vacío que se hace lugar, “la distancia en que se constituye y en la que se esfuman, desde el momento en que es objeto de la mirada – este pensamiento del afuera” concluye Foucault. “El *pensamiento* del afuera” se define por el distanciamiento y la ajenidad. La respuesta no puede separarse del sentido histórico de ese poder del sujeto autoral (Foucault, 1997: 11).

La palabra “intelectual” se conecta con esa posibilidad de dar cuenta del vacío como densidad. Es justamente en el fin de siglo, cuando surge el término “intelectual” en el famoso “Manifeste des intellectuels” publicado en el periódico *Aurore*, el 14 de enero de 1898, para

exigir la revisión del proceso Dreyfus.⁴ Donde solo estaba la nada jurídica para Dreyfus, Emile Zola encuentra un espacio de pensamiento que tiene que ver con la justicia y la igualdad.

El limonero real, la novela de Juan José Saer, condensa en uno de sus relatos, la función social y política del intelectual. La pequeña sociedad de la isla se sorprende ante el enigma de la muerte. Sólo uno de ellos, el que debe pensar, podrá resolver el conflicto. La novela de Juan José Saer, le da un tono mítico a la figura del intelectual: aquél que piensa por los otros, aquél que reflexiona sobre la muerte en la vida -nos dice Wenceslao, el protagonista de la novela de Saer- tiene un lugar en la sociedad que le toca vivir. El intelectual es una figura moderna, portadora de cierto saber y capaz de producir pensamiento. El “pensamiento del afuera”, como lo llama Foucault respecto de Blanchot, exige de *lo que no es* una epifanía y nos propone una tarea: tratar de redefinir formas y categorías (Foucault, 1997: 9). La figura intelectual es el sayo perfecto para Néstor Perlongher y el concepto de “el pensamiento del afuera” su dispositivo de acción que destruye toda positividad manifiesta del sujeto para encontrar en lo humano las huellas de lo posible.

Foucault vaticinaba la imposibilidad social de ese modo del pensamiento: “A pesar de algunas consonancias, estamos muy lejos aquí de la experiencia en que algunos acostumbran a perderse para volverse a encontrar” (Foucault, 1997: 13). Perlongher es consciente de esa distancia. Sus ensayos son otra forma de su figura militante que tiene siempre la marca de lo por venir. Carlos Dante García lo describe de esta manera: “Un sociólogo que se adelantó a los estudios *queer* y que unió, de manera espléndida, la experiencia con la erudición en sus travesías riesgosas por las noches cariocas de los taxi-boy, confundiendo la investigación participante con la experiencia. Toda investigación es participante.” La caracterización nos remite a esa noción de la experiencia que definía Foucault en la cita más arriba. Un nomadismo productivo que habla y miente, esto es, argumenta y ficcionaliza (García, 2010: 6).

⁴ Si bien hay antecedentes del término “intelectual” en la voz “*intelligentsia*” utilizada por el novelista Boborkyn hacia mediados del siglo pasado y difundida casi al mismo tiempo por Turgueniev como sinónimo de aquéllos que poseían una cultura y un saber, es en este Manifiesto firmado por Emile Zola, Marcel Proust y Anatole France, entre otros, cuando nace el término como modo de nombrar por igual a escritores, críticos, filósofos, historiadores e investigadores. Como señala Enzo Traverso, “la transformación del adjetivo ‘intelectual’ en sustantivo ocurre a finales del siglo XIX. El primero en utilizarlo con su significado actual es sin dudas Georges Clemenceau el 23 de enero de 1898, cuando alude a una petición en defensa del Capitán Alfred Dreyfus en su diario *L’Aurore*. Emile Zola, el autor del ‘Yo acuso’ se convierte en el paradigma del intelectual”. Cfr. Marletti, Carlo “Intelectuales” en Bobbio y Mateucci (dirs.), *Diccionario de Política*, México: Siglo XXI, 1984, 854-860. Traverso, E. (2014) *¿Qué fue de los intelectuales?* Buenos Aires: sigloveintiuno editores, 18-19.

“El nombre de Néstor Perlongher resultaba garantía de ideas arriesgadas, humor irrespetuoso” señalan con acierto los editores de *Prosa plebeya*. El libro es un trayecto y una cartografía nómada que exhibe la manera peculiar que tiene Perlongher de inscribirse en la tradición del ensayo argentino, que alguna vez se llamó “ensayo de interpretación nacional”. Sus ensayos, por supuesto, implican la instancia de una experiencia que se torna experimento, nunca pérdida o imposibilidad. Lejos de pretender la totalidad a la manera de Martínez Estrada, sus ensayos son entradas riesgosas a zonas inexploradas, regiones del pensamiento del afuera, para decirlo en términos de Foucault. Perlongher publicó entre 1980 y 1992 una gran cantidad de ensayos. En todos ellos hay procedencias de su militancia y formas de su poética.

“Molina y Valentín: el sexo de la araña” es un ensayo que Perlongher escribe sobre *La traición de Rita Hayworth* (analiza tanto la novela de Puig como el filme de Héctor Babenco). Señala al comienzo:

Sorprende en *El beso de la mujer araña* que esa disposición deseante no dependa de la organización genital de los cuerpos. Así la idea de “aracneidad” del homosexual Molina reposa no en las cualidades fisiológicas, sino en la encarnación de cierta seducción fatal (y femenina) en un cuerpo anatómicamente masculino, cuya femineidad es hija de un deseo y huye, hasta cierto punto, del destino “natural” de los cuerpos físicos. (Perlongher, 1986: 3-4)

Condensa de esta manera el sentido éxtimo e íntimo de la ficción que Puig inventa. “Este ‘devenir mujer’ de Molina pone en duda la propia noción de homosexualidad”, señala. La fuerza revulsiva de su mirada, de su lectura, cambia las imágenes de posición, las invierte, las refracta y como un óptico diseña un aparato nuevo, fluido, que dice, habla más allá de la fijeza del juicio. De la misma manera que en los setentas, sexo y revolución será un dispositivo de su pensamiento pero también una forma de su poética que encuentra en la ficción un ejercicio político y artístico.⁵

La ficción y la literatura de Perlongher

La ficción es, para Perlongher, una estrategia, un artefacto de este pensamiento. “La ficción en tanto que universo representativo de tiempo, espacio y causalidad significados en un sujeto libera a la ficción de las lógicas tradicionales y postula la apertura de todas las

⁵ Como sabemos, el término lo inventa Lacan. Lo éxtimo es lo que está más próximo, lo más interior, sin dejar de ser exterior. Se trata de una formulación paradójica. El término “extimidad” se construye sobre el de “intimidad”.

posibles lógicas de tiempo, espacio y causalidad”, señala Foucault respecto de la productividad de la ficción como dispositivo del pensamiento del afuera ya que la ficción como experimento sobre sí, sobre su propia constitución, permite explorar las posibilidades lógicas (Foucault, 1997: 17).

Las ficciones serán, en la poética de Perlongher, antes que relatos verosímiles, formas de una alquimia que busca una productividad desplazada, un intervalo neutro. Esta productividad de las imágenes ficcionales que Perlongher diseña es indicativa de esa ontología de lo aún no acontecido. Una política de la literatura que implica la utopía y precisa, como toda forma utópica, un lenguaje de la diferencia. Esa “experiencia del afuera” vuelve a la dimensión de la interioridad, según Foucault, como un riesgo de solipsismo: la lengua deja que esa experiencia se torne habla y evite el riesgo. Perlongher encontrará el camino para evitar el solipsismo.

La dificultad de la lengua para entrar en esa torsión de las imágenes ficticias se hace en Perlongher explosión distorsiva. Nicolás Rosa definió a la lengua de Perlongher como violenta, extralimitada, “ácrata de los significados y los significantes”. Para Rosa, Perlongher junto con los Lamborghini y Zelarrayán, inventa una lengua “corrupta”. En una entrevista para *Diario de poesía*, Perlongher le pone nombre a su modo distorsivo y voluptuoso de la lengua: “En ese sentido, yo una vez pensé en una construcción que sería como una especie de ‘barroco de trinchera’, una especie de barroco cuerpo a tierra, o ligado a la tierra. Entonces, de ahí puede venir cierto gusto por introducir esas palabras comunes, o vulgares” (Freidemberg, 1992: 5).

En esa lengua barroca, en ese barroco ligado a la tierra, Perlongher, encuentra la forma de una experiencia fuera de sí. Un buen ejemplo es el ensayo “Poesía y éxtasis”, publicado en la revista “La letra A” en 1991 (recogido luego en el libro *Prosa plebeya*). Allí, como señala Carlos Batilana, “la poesía sería una producción que sale ‘de sí’ en el campo del sentido, un sentido que se desplaza incesantemente como un *módulo móvil* y que rompe con un tipo de identidad fijada culturalmente no sólo acerca de ella, sino también acerca de la representación del poeta en la escena social.” (Batilana, 2010: 7)

El mito y la literatura: Eva Perón

En 1975, Néstor Perlongher escribe *Evita Vive*, una trilogía sobre el mito de Eva Perón. El escritor elige los atributos de la figura de Eva para llevar al mito a una zona nueva. De esta manera, utiliza el dispositivo del exceso erótico y la experiencia más allá del límite para articular en los tres relatos un modo de la política que incluye a las minorías. La fiesta y el goce son las formas de esa comunidad nueva que la Eva de Perlongher exhibe. Esta resignificación peculiar que su literatura determina con respecto al mito implica una decisión ética. La demora de la publicación en Buenos Aires y la reacción del peronismo son indicios claros de esa dimensión ética y utópica a la vez de su literatura que siempre va a contramano, que se adelanta al tiempo social.

Sabemos que el mito de Eva Perón es una clave interpretativa de la cultura argentina pero también un ícono que trasciende fronteras y adquiere un cariz universal. En principio, “Evita” es una representación social insoslayable que, como mito popular, resulta bifronte. Las dos caras opuestas y complementarias tienden un arco que va de la aceptación afectiva y religiosa a la denigración absoluta.

Todo mito habla fuera de la lengua social y su voz diseña una comunidad. No hay mito sin comunidad, afirma Jean-Luc Nancy y agrega:

En principio, nada es más *común* a los miembros de una comunidad que un mito, o que un conjunto de mitos. El mito y la comunidad se definen, en parte al menos —pero tal vez en totalidad—, el uno por el otro, y la reflexión sobre la comunidad invitaba a continuar desde el punto de vista del mito (Nancy, 2000: 54).

La figura de esa mujer joven y apasionada ha encontrado diversas formas y modos para constituirse en mito. La literatura no ha quedado fuera de esa representación indicial y los autores han buscado inscribir su colocación identitaria, su perspectiva ideológica y la huella personal en la tradición cultural de la Argentina. Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Néstor Perlongher, David Viñas, Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez, Copi son algunos de los escritores que refieren el mito.⁶ Es posible reconocer los tramos históricos, los usos y

⁶ Es posible pensar una periodización del mito en cinco momentos: El primero corresponde a la vida de Eva Perón, la sociedad conservadora, los años treinta y la forja de un personaje. Se trata de una época y una nueva escenografía político-institucional: la Argentina de Evita y Perón. Las nuevas formas de la política: participación femenina y democracia plebiscitaria. *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal (1951) es un claro ejemplo de la relación entre el mito y la literatura.

El segundo momento corresponde a la muerte de Eva Perón y los efectos de la muerte: estilización y parodia. “Ella” de Juan Carlos Onetti (1953), “La señora muerta” de David Viñas (1963), “Esa mujer” de Rodolfo Walsh (1965) y “El simulacro” de Jorge Luis Borges (1953) son algunos de los textos literarios.

El tercer momento corresponde a la década del setenta y es un estandarte para una juventud radicalizada. La Revolución Argentina y el retorno de Perón (y Evita) indican resignificaciones en conflicto. Los gobiernos

apropiaciones de la figura de Eva. Se trata de una periodización que funciona inevitablemente en una relación particular que el mito tiene con el contexto político en la Argentina del siglo XX especialmente con el surgimiento y consolidación del peronismo, su proscripción y sus retornos. El relato paranoico del Estado después de 1955 así como la veneración de las clases populares respecto de la figura no pueden dejar de leerse como parte de una narrativa de identidad nacional, donde, por momentos, la exclusión política propició reconfiguraciones y recreaciones demostrando una persistencia que llega hasta el presente.

Para muchos, el mito de Eva se origina a partir de su muerte. Sin embargo, desde nuestra perspectiva, es posible pensar que la propia Eva Duarte diseña el mito, ya que sobreimprime en su figura las huellas de una escena que irrumpe en el “cronos” de la historia y se transforma en acontecimiento. “La escena esencial de toda escena, de toda escenografía” llama Nancy al mito.⁷

Eva es absolutamente consciente de lo que su figura representa y tal conciencia la lleva a dibujar una arquitectura perfecta que la muerte exhibirá con eficacia y que la desaparición del cadáver certificará en la doble forma de la veneración y el odio. El fantasma constituye en esa relación entre el mito y la figura la certificación de la escena fundamental. “La Ausencia es la figura de la privación; a un tiempo deseo y necesidad: está ahí el hecho obsesivo del sentimiento amoroso” señala Barthes (Barthes, 1996: 48-49)⁸. Lo amoroso asegura la existencia del mito del mismo modo que el odio refuerza su permanencia.

La decisión literaria de Perlongher tiene que ver, sobre todo, con ese carácter excepcional del mito que lo constituye tanto en lo político cuanto en la militancia de género.

peronistas (1973-1976). El retorno del cadáver y su instrumentación son los ejes políticos de esta época que indican nuevas representaciones sociales y literarias del mito. Eva vuelve de la muerte y sus atributos se resumen en la frase “Si Evita viviera sería...”. *Eva Perón* de Copi (1970), *Eva Perón en la hoguera* de Leónidas Lamborghini (1972) y *Evita Vive* de Néstor Perlongher (1975) corresponden a este período.

El cuarto momento refiere la vuelta de la democracia y obliga a narrar otra vez el mito. Las notas distintivas son: el homenaje y los lugares de la memoria, el fantasma y la canonización literaria. La década de 1990 exhibe la producción cinematográfica como contrapunto de imaginarios conflictivos. *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez (1995), *La pasión según Eva* de Abel Posse (1994) y *Roberto y Eva* de Guillermo Saccomano (1989).

Finalmente, la década del gobierno kirchnerista define el quinto momento de nuestra periodización. Daniel Guebel con *La carne de Evita*, Roberto Gárriz con *Las tetas de Perón*, Luisa Valenzuela con *La máscara sarda* y Carlos Gamerro con *La aventura de los bustos de Eva*, publicada originalmente en 2004, corresponden a esta nueva historicidad del mito.

⁷ Completamos la cita de Nancy: “Es quizá sobre esta escena que nos representamos todo, o que hacemos que aparezcan todas nuestras representaciones, si es verdad que el mito ante todo se define, como lo quiere Lévy-Strauss, porque con él o en él el tiempo se hace espacio. Con el mito, el transcurso toma forma, el tránsito incesante se fija en un lugar ejemplar de mostración y de revelación” Op. Cit. 2000: 57.

⁸ Rusbrock (‘El deseo está ahí, ardiente, eterno pero Dios está más alto que él, y los brazos levantados del Deseo no alcanzan nunca la plenitud adorada’) El discurso de la Ausencia es un texto con dos ideogramas: están los brazos levantados del deseo y están los brazos extendidos de la necesidad. Cfr. Barthes, 1996: 48-49.

La sociedad conservadora de los años treinta paradójicamente forja la aparición de una figura que, por un lado, se opone al estereotipo femenino de la oligarquía pero, por otro, refuerza el imaginario de la mujer de clase media. Si comparamos con otras figuras femeninas notables de la primera mitad del siglo XX en la Argentina, tal es el caso de Alicia Moreau de Justo o Alfonsina Storni, la marca absolutamente diferenciadora de Eva consiste en esa posibilidad identificatoria que la clase trabajadora podía encontrar en su imagen. Ni el pensamiento renovador de Alicia Moreau ni la poeta de la “voz chillona”, como la llama Borges a Alfonsina, lograron esa identificación. Eva es como las amas de casa, como las obreras, como las jóvenes que llegan a Buenos Aires buscando un destino mejor. Tiene todas las notas del imaginario de la mujer de la época y conjuga el deseo femenino que define ese imaginario. Las revistas de moda, la *Novela Semanal*, los códigos de comportamiento social, el radioteatro son discursos que determinan cómo debe ser una mujer. Perlongher hurga en ese lugar de la identificación y distorsiona. Es la condición entrópica de esa traslación que deviene “fantasma”, “conciencia pura” y representación la que produce en las ficciones de nuestro escritor una imagen imposible, en términos históricos, pero factible en plasticidad de la figura mítica. El mito refuerza en el fantasma su condición esencial: es un habla plena, original, un habla fundadora y reveladora del ser íntimo de una comunidad. El mito de Eva tiene en esa intimidad la forma de una bisemia, un signo bifronte donde el mal y el bien adquieren una dimensión histórica en la Argentina.

Como todo mito popular, uno de sus atributos es la teatralidad, entendida como condición de lo humano que organiza la mirada del otro, que produce, como señala Jorge Dubatti, “una óptica política o una política de la mirada”. Esta idea de la mirada del otro y de la organización de la mirada en una red conceptual con determinados atributos nos permite entender mejor la manera en que la figura de Eva Perón determina ya en vida la forma del mito. Se trata de una “teatralidad social” para decirlo en términos del crítico teatral⁹.

⁹ Completamos la cita de Dubatti: La teatralidad (organizar la mirada del otro, dejarse organizar la propia mirada por la acción del otro, establecer un diálogo en ese juego de miradas) está presente en la esfera completa de las prácticas humanas en sociedad: la organización familiar, la cívica, el comercio, el rito, el deporte, la sexualidad, la violencia legitimada, la educación, y otras innumerables formas de lo que podemos llamar la teatralidad social. También está presente en el teatro, ya que tardíamente éste se apropia de la teatralidad para darle un uso específico”. Cfr. Dubatti, Jorge, “La liminalidad en el teatro: lo liminal constitutivo del acontecimiento teatral y los conceptos de teatro-matriz y teatro liminal” en Fabbiani, Nicolás y Brutocao, Actas de las XVIII Jornadas Nacionales de Estética y de Historia del Teatro Marplatense. Octubre 2015: 146-158.

La teatralidad del mito, entonces, tiene la forma de la época. Es necesario recordar el impacto cultural de la radio no solo en la constitución de la sociedad sino en la intimidad familiar interrumpida por las voces de los actores. La radio, y más específicamente el radioteatro, construyen una comunidad nueva, imaginaria que irrumpe y suspende la vida de los sujetos fundando una dimensión peculiar y cotidiana que tiene en la continuidad diaria y el suspense, que inaugurara el folletín, sus condiciones de efectuación. Esas marcas, que fueron reconocidas rápidamente por el peronismo, podrían pensarse como atributos que Eva recupera en su nueva dimensión de figura política: voz y comunidad, habla plural y tono son elementos que forman parte de los discursos de Eva. Los atributos que Perlongher resignifica: comunidad y voz, política y utopía son huellas del mito que se trasladan a su literatura.

Utopía y mito: *Evita vive*

Evita vive es un texto con tres relatos en primera persona o es un relato con tres escenas que giran alrededor del encuentro del narrador (de cada narrador) con Eva Perón. Los tres comienzos son indicativos: “Conocí a Evita en un hotel del bajo”; “Estábamos en la casa donde nos juntábamos para quemar, y el tipo que traía la droga ese día se apareció con una mujer de unos 38 años, rubia, un poco con aire de estar muy reventada, recargada de maquillaje, con rodete...”; “Si te digo donde la vi por primera vez, te mentiría”.

La decisión de la primera persona define el juego ficcional con la narración de una experiencia propia. Si, como un viejo libro de Emile Benveniste indica, la primera persona es la marca de garantía entre la Erlebnis y la Erfahrung, Perlongher decide una suerte de tríptico donde la representación del mito existe en la mirada de esa primera persona. “Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos” dice John Berger.¹⁰ El escritor decide mirar el mito una y otra vez; en esa multiplicación de la mirada, como espejos deformantes, está el pensamiento hecho literatura. Recordemos que la historia de la pintura muestra que el tríptico determinaba la definición espacial y obligaba a la mirada del espectador a una jerarquía de centro y laterales. Sin embargo, las vanguardias anularon ese ordenamiento y el tríptico moderno busca que el observador pueda realizar otros movimientos

¹⁰ "Lo que sabemos o lo que creemos afecta el modo en que vemos las cosas" agrega Berger. Es evidente que la experiencia da con respecto a la cosa en sí una definición que el ojo reconoce. La experiencia estética trabaja de la misma manera, el objeto (el artefacto) se define como objeto artístico y el ojo recupera esa definición. Cuando se ama, la vista del ser amado tiene un carácter de absoluto que sólo el acto de hacer el amor puede alcanzar temporalmente. Berger, J. *Modos de ver*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002: 54.

y elegir centros fluctuantes que se anulan entre sí. Los tres relatos organizan la experiencia de esta manera, en el cruce de la intimidad y la política.

Evita vive está fechado en 1975 pero se conoce en inglés en 1983, en una antología de narrativa homosexual latinoamericana editada por Gay Sunshine Press, en San Francisco. Luego se publica en Suecia, en 1985 y, finalmente, en 1987 en el N° 11 de *Cerdos y peces* y luego en el N° 88 de *El Porteño*, en 1989. Perlongher decide escribir una “Nota” pensando, evidentemente, en sus lectores extranjeros.

Nota: Eva Perón –conocida popularmente como Evita– la poderosa mujer del General Perón –presidente argentino desde 1946 hasta 1955 (año en que fue derrocado) y desde 1973 hasta su muerte, en 1974– murió de cáncer en 1952, en el apogeo de su poder. Sus multitudinarias exequias se prolongaron en una profusa idolatría: se hacía un minuto de silencio a las 20:25 (hora de su deceso), se escribían cartas a “Evita en el cielo”, etc. Los peronistas usaron la consigna “Evita vive”, con diferentes aditamentos: “Evita vive en las manifestaciones populares”, “Evita vive en las villas”, “Evita vive en cada hotel organizado” (slogan del Movimiento de Inquilinos Peronistas).

La Nota es elocuente: una consigna política de pertenencia peronista es el disparador literario. Sin embargo, la frase sale de ese lugar común para arribar al espacio del afuera, del puro pensamiento del que hablábamos más arriba (“Evita vive (en cada hotel organizado)” es el título con el que el relato se publicó en *El Porteño*). El movimiento del lugar común de la frase hacia esa zona ficticia provoca reacciones. Baste recordar la polémica que causó la publicación en Buenos Aires. Una nota editorial en el número siguiente de *El Porteño* aludía a las amenazas que habían recibido desde la publicación del texto. La nota “El affaire Evita. Un mes movido” concluye así: “Evita vive de Néstor Perlongher es un cuento, mal que le pese a *La Nación*”. El Consejo de Redacción de la Revista *El Porteño* dio visibilidad a la polémica de la cual formaron parte detractores y glorificadores de Eva Perón. Así, mientras el diario *La Nación* mostró el texto de Perlongher como un artículo sobre aspectos desconocidos de la vida de Eva Perón (aludiendo como en la vieja biografía *La mujer del látigo* de Mary Main, a la “verdad” del mito) el Concejo Deliberante de Buenos Aires lo rechazó por su contenido. En los dos casos, la ficción de Perlongher tuvo la fuerza perlocutiva y controversial de la representación que el mito ha llevado desde su origen. Javier Gasparri nos cuenta las circunstancias de publicación:

La publicación de “Evita vive” en *El Porteño* se realizó, en rigor, dentro de un “Suplemento Especial” titulado “El peronismo como vendaval erótico” que incluye también una serie de textos que, en líneas generales, buscan ofrecer una imagen inmoral del peronismo pero con cierta gracia ‘traviesa’, claramente amorosa e ideológicamente identificada con él, orientada a recuperar su fuerza pasional. No es un detalle menor que, a poco tiempo de las elecciones presidenciales de 1989, varios de los textos apuntalan a Menem y lo enlazan en el “vendaval”. Basta con dar una rápida leída al conjunto para advertir por qué “Evita vive” sobresale y evidentemente esto no escapó a los editores de la revista que, en la tapa del número, al anunciar el nombre del “Suplemento” promocionan abajo una leyenda en la que especifican “(incluye Evita vive en cada hotel organizado, texto hereje de Néstor Perlongher)”¹¹ (Gasparri, 2015: 5)

¿Qué provoca en los años menemistas en la Argentina esa reacción tan extrema? ¿Cuál es la imagen del mito que resulta excesiva y mentirosa para unos y absolutamente verdadera para otros en las tres escenas que propone Perlongher?¹²

Evita vive dispone de uno de los atributos del mito. Desde la muerte, Eva vuelve y en su regreso pergeña nuevas transgresiones. Si la figura histórica sacudía a su época con modos en contra del orden establecido, la imagen literaria que nuestro autor configura exhibe el programa ideológico de la revolución sexual. En el goce de Eva, Perlongher determina su propuesta utópica que implica también a la comunidad que sostiene el mito.

El relato cifra esa propuesta utópica en el cuerpo del mito que es donado desde la muerte a todos los que habitan los márgenes. De esta manera, la experiencia política de las clases bajas con la figura de Eva Perón se torna experimento literario. “La transgresión es dar vida al cuerpo-muerto y presentarlo como el don de la pura carne que viene a instalar el deseo y poner en movimiento la horizontalidad de ese mundo”, señala Roxana Ybañez (Ybañez, 2004: 4).

¹¹ Para la lectura precisa y detallada de la recepción del relato de Perlongher, puede consultarse la ponencia “Evita viviera” de Javier Gasparri que analiza el contexto de su publicación en la revista *El Porteño*, en el año 1989. Dicho análisis se centra en el mapa de textos contiguos que componían el número de la revista y examina sus efectos.

¹² En el primer relato, un narrador homosexual cuenta su encuentro con Eva Perón en un hotel del Bajo, a quien halla en su habitación manteniendo relaciones con un marinero negro que se había levantado yirando por el puerto. En el segundo relato, otro narrador, en este caso un joven drogadicto, narra la sorprendente experiencia que Evita vive al verse envuelta en un allanamiento policial en un sitio donde algunos muchachos se reunían para drogarse. En el tercer y último relato vuelve a cambiar el narrador y, en este caso, es un gigoló el que cuenta su experiencia con Evita, cuando ésta tiene sexo con él por dinero en “el hotel de ella”, según sus palabras.

La lengua se hace obscena y pura, al mismo tiempo, para nombrar de nuevo al mito, para darle un nuevo lugar que viene desde la muerte a hacer lo que debe: hablar. La literalidad de la consigna política estalla y se confirma. De esta manera, se cumple en la representación del mito la forma de un ritual que responde también al programa estético e ideológico del autor. Una política que, según Jorge Panesi:

Atraviesa toda la acción de Perlongher esta es la de una actitud anárquica, la no sumisión por principio ni a las jerarquías, ni los discursos o las políticas oficiales. La proliferación barroca del sentido, la lateralidad manifiesta de los significados poéticos enloquecen deliberadamente mediante una profusión periférica que normalmente el discurso serio reprime y subsume en el establecimiento de jerarquías semánticas. (Panesi, 2013:13)

El mito habla la lengua de los de abajo, lumpen y obscena y en la lengua se exhibe y se esconde, al mismo tiempo, la Eva de los años cincuenta. Aquella de los discursos transgresores, de la voz alta y disonante que muestra una clase social casi invisible y que inmediatamente se constituye en una comunidad alrededor de su figura. Sabemos que la disonancia es la falta de armonía entre varias notas musicales emitidas simultáneamente; sabemos que provoca una sensación desagradable al oído; sabemos que, en música, la disonancia es un recurso muy usado para crear tensión. La voz disonante de Eva Perón en sus discursos es la voz del personaje de Perlongher: efecto y representación, forma y significado determinan su excepcionalidad. En la emoción propia y de los otros se constituye el mito. Como en los radioteatros de la época en los que había trabajado con mucho éxito, Eva crea en la inflexión emotiva de su voz la comunidad que el mito requiere y en las marcas de la clase que exhibe la identificación necesaria para que esa comunidad se reconozca y (se) escuche. Jean Luc Nancy utiliza el doble significado de la palabra *entendre* en francés (escuchar y entender) para reflexionar sobre la forma en la que el sujeto experimenta el mundo. “Estar a la escucha” es para Nancy una suerte de revelación de una resonancia secreta que permite al sujeto una percepción atenta de aquello que casi no se distingue. “Estar a la escucha” -dice Nancy- es “ingresar a la tensión y el acecho de una relación con uno mismo”¹³. La disonancia mayor de esa escena está en el efecto de entender que uno es en el otro, el que habla (Nancy,

¹³ Completamos la reflexión de Nancy: “No, es preciso subrayarlo, una relación ‘conmigo’ (sujeto supuestamente dado), ni tampoco con el ‘sí mismo’ del otro (el hablador, el músico, el supuestamente dado con su subjetividad), sino la *relación en sí*, para decirlo de alguna manera, según forma un ‘sí mismo’ o un ‘consigo’ en general, y si algo semejante sucede al final de su formación”. Nancy, Jean-Luc, 2007: 29.

2007: 30). En las escenas de *Evita* vive la disonancia de la voz se hace ritmo literario, poesía barroca.

En la entrevista de *Diario de poesía* citada más arriba, Perlongher señala respecto de su manera de escribir y su uso de la lengua:

Tiene que ver con un ritmo, pero eso es intuitivo, yo no sabría decir eso en otros términos. Yo veo que hay un ritmo que tiene que ver con cortes, con sonoridades. Me parece que no siempre es fácil agarrarlo, por eso a veces alguna gente me dice que se le revelan cosas cuando yo leo, porque si la persona no encuentra el lugar de la escansión, puede perder el ritmo.

Es el ritmo de esa lengua anómala la que configura esa manera de volver al tema, el *ritornello* del mito, como composición que hace tabula rasa de los engranajes interpretativos del mito, de las soluciones hermenéuticas fijas. Se trata de volver a la figura de Eva, a su cuerpo muerto desde una nada densa en expansión que proyecta una energía de la forma. Esa nada es la que renueva el sentido de las cosas (“Pero el poema hace de nosotros una forma-sujeto específica. Nos practica un sujeto que no seríamos sin él.” dice Meschonnic en su “Manifiesto a favor del ritmo”). Perlongher experimenta y transgrede, ritma la nota disonante (“un “neobarroso”, que se hunde en el lodo del estuario” (Perlongher, 1996: 15).

Si el tono de la voz de Eva Perón se torna epifanía comunitaria y da origen al mito, *Evita vive* dobla la apuesta: como un caleidoscopio, la Eva de Perlongher hace de sus fases una muestra que es exceso y transgresión. Tanto en el origen del mito (“mis grasitas” o “mis cabecitas negras”) ostenta el “ser en común” que tiene en la abyección su manifestación fuertemente política si entendemos la abyección tal como la define Hal Foster: “Tanto espacial como temporalmente, la abyección es la condición en la cual la identidad se encuentra perturbada, donde se produce un colapso del significado” (Foster, 2001: 157). La perturbación es indicación clara de la significación de la figura mítica que ejerce su poder como tal aunque con efectos diferentes. En el ensayo “Los devenires minoritarios” concluye Perlongher: “No se trata de una pasión morbosa por lo exótico, ni de algún liberalismo romántico o extremo sino, más bien, de pensar cuál es el interés de esas minorías desde el punto de vista de la mutación de la existencia colectiva” (Perlongher, 1996: 75).

Como señalábamos más arriba, la ficción es entonces el espacio del experimento, la literatura, la zona de la lengua que habla; y el mito la configuración del exceso que perturba el

sentido común. Las tres escenas que nos propone nos implican con una marca de ficticia oralidad. El narrador (nos) cuenta y somos el interlocutor que escucha el ritmo de ese exceso: “si total Evita iba a volver: había ido a hacer un rescate y ya venía, ella quería repartirle un lote de marihuana a cada pobre para que todos los humildes andaran superbién y nadie se comiera una pálida más, loco, ni un bife”. (Perlongher, 1997: 194)

(El mito habla en la literatura y la literatura tiene la memoria comunitaria del mito).

Bibliografía

- AAVV. *Homo sapiens*. Recuperado de <https://homosapienscomunicacion.wordpress.com/2016/06/14/documentos-del-flh-1971-1976/> [Fecha de consulta 14/01/2021]
- Baigorria, Osvaldo. (2006). “Prólogo” en *Perlongher, Néstor. Un barroco de trinchera*. Buenos Aires: Mansalva.
- Barthes, Roland. (1996). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Battilana, Carlos. (2008). *Crítica y poesía. (Una perspectiva de Néstor Perlongher)*_Carlos Battilana - Repositorio Filo - Universidad de Buenos Aires. Recuperado de repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/.../uba_ffyl_t_2008_846669.pdf [Fecha de consulta 07/09/2020]
- Benítez, Manuel Marcelo. (21 de febrero de 2017). “Néstor Perlongher: un militante del deseo”. *La Izquierda Diario*. Recuperado de <https://www.laizquierdadiario.com/Nestor-Perlongher-un-militante-del-deseo> [Fecha de consulta 06/08/2020]
- Bilbao, B.S. (2012). “Frente de Liberación Homosexual (1971-1976): prácticas comunicacionales de resistencia y resignificaciones en la historia reciente”. *Revista Question* 1(33). Quilmes: Editorial Universidad Nacional de Quilmes. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1348>
- Dubatti, Jorge. (2015). “La liminalidad en el teatro: lo liminal constitutivo del acontecimiento teatral y los conceptos de teatro-matriz y teatro liminal”. En Fabbiani, Nicolás y Brutocao, Actas de las XVIII Jornadas Nacionales de Estética y de Historia del Teatro Marplatense. Octubre 2015, 146-158.
- Ferrer, Christian y Baigorria, Osvaldo. (1996). *Néstor Perlongher. Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Ed. Colihue.
- Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos.
- Ferrer, Christian (comp). (1991). *El Lenguaje Libertario*, vol. 2, Montevideo: Nordam. Foster, Hal. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- Freidemberg, Daniel / Daniel Samoilovich. (1992). “El barroco cuerpo a tierra”. Publicado en *Diario de Poesía*, núm. 22.

García, Carlos Dante. (septiembre, 2010). "Perlongher: insatisfecho, tratado, mártir" En *Cuartas Jornadas de Literatura y Psicoanálisis*. Publicado en Número 38 de la *Revista Subjetividad de la época*.

Gasparri, Javier. (septiembre y octubre, 2015). "Si Evita viviera". En *IV Congreso Internacional de Cuestiones críticas*. Congreso llevado a cabo en Rosario, Argentina. Recuperado de http://www.celarg.org/int/arch_public/gasparricc2015.pdf

Máscolo, T. (24 de marzo de 2016). "Frente de Liberación Homosexual: Hay que organizarse para el placer" *La Izquierda diario*. Recuperado de <https://www.laizquierdadiario.com/Frente-de-Liberacion-Homosexual-Hay-que-organizarse-para-el-placer>

Meschonnic, H. (2006). "Manifiesto por un partido del ritmo" Traducción a partir de la versión publicada en: Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*. Verdier, France, pp. 291-302.

Nancy, Jean Luc. (2007). *A la escucha*, Madrid: Amorrortu.

Panesi, Jorge. (2013) "Cosa de locas: las lenguas de Néstor Perlongher". Recuperado de <http://www.herramienta.com.ar/cuerpos-y-sexualidades/cosa-de-locas-las-lenguas-de-nestor-perlongher>. [Fecha de consulta 05/08/2018].

Perlongher, Néstor. (1986). "Molina y Valentín: el sexo de la araña". *Tiempo Argentino*. Buenos Aires: Cuaderno Cultura, p. 3-4.

----- (1996). *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Colihue: Buenos Aires.

----- (2001) *Evita vive e otras prosas*. San Pablo: Iluminuras.

Rancière, Jacques. (2011). *Momentos políticos*. Madrid: Capital intelectual.

Rosa, Nicolás. (1997). *Tratados sobre Néstor Perlongher*. Buenos Aires: Ed. Ars.

Revista *Somos*. Recuperado de <http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/somos/SEXO-YREVOLUCION.pdf>

Ybañes, Roxana. (2004). "Evita vive de Néstor Perlongher: el cuerpo de Evita a través del cuerpo de la letra delictiva". Recuperado de www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2004/actas/.../3_Ybanes.doc