

LOS RUMBOS TRUNCOS: NÉSTOR PERLONGHER Y LA CRÍTICA LITERARIA

José Antonio Paniagua García¹

(Universidad de Salamanca. Facultad de Filología. Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana. Salamanca, España)

jantopagar@usal.es

LOS RUMBOS TRUNCOS: NÉSTOR PERLONGHER AND THE LITERARY CRITICISM

Fecha de recepción: 29.07.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

Tonos Digital, 38, 2020 (I)

RESUMEN:

Este artículo investiga algunas de las razones fundamentales que explican la falta de consideración del trabajo de crítica literaria de Néstor Perlongher en los anales de esta disciplina. En primer lugar, se procederá a la observación atenta de diversos rasgos de la crítica desde mediados del siglo XX hasta los años ochenta, década en la que el autor desarrolló su ensayismo académico en Argentina y Brasil. A continuación, se examinarán las características constitutivas de la producción de Perlongher (lugar de enunciación, filiaciones con la generación intelectual previa, relación de sus objetos de estudio con el contexto cultural de los países en los que residió y, además, su cuestionamiento del canon nacional) con el objetivo de discutir y esclarecer, finalmente, algunos de los móviles de esta omisión.

Palabras clave: Néstor Perlongher; crítica literaria; Argentina; Brasil; años ochenta.

ABSTRACT:

¹ Este trabajo ha sido realizado al amparo de un contrato de investigación predoctoral de la Junta de Castilla y León, a través de la Consejería de Educación, en cofinanciación con el Fondo Social Europeo (Programa Operativo de Castilla y León) y forma parte de las actividades del Grupo de Investigación Reconocido "Estética y Teoría de las Artes (GESTA)" del Instituto de Iberoamérica de la Universidad de Salamanca.

This article aims to explore some of the reasons that justify the absence of Nestor Perlongher`s academic work into the annals of Latin American literary criticism. To do this, we will consider certain conditions of this discipline from the Fifties to the Eighties, decade in which Perlongher developed his work in a publishing circuit very distant from the mainstream literary criticism. Finally, the analysis of some features of his essays (place of enunciation, relationship with the previous intellectual generation, affiliations with the Argentinean and Brazilian context, or the questioning of the national canon) will help us to determinate the causes of this omission.

Keywords: Néstor Perlongher; Literary criticism; Argentina; Brazil; The Eighties.

INTRODUCCIÓN

En el mes de junio de 1989, la sección de *Babel. Revista de libros* titulada "La esfinge" publicó una entrevista al escritor argentino Néstor Perlongher. De las sesenta y nueve preguntas que respondió con singular mordacidad e ironía, al menos una de ellas, relativa a sus aspiraciones frustradas, resulta, en la actualidad, objetable: "Uno va siendo lo que le sale. Algunos rumbos truncos: político, periodista, tal vez prosista" (Perlongher, 1997, p. 21). Aunque a primera vista se trate de una afirmación elemental, el inconveniente que plantea se encuentra relacionado con un hecho fácilmente cotejable: la dedicación de Néstor Perlongher a la crítica literaria, a través de textos académicos y divulgativos, además de dos proyectos de antología poética, y su falta de reconocimiento en los anales de esta disciplina. En consecuencia, este trabajo desea ofrecer algunas explicaciones plausibles y ajustadas al contexto de producción con el objetivo de plantear que este vacío no es, en ningún caso, inocente o fortuito. Por el contrario, corrobora algunos de los análisis y perspectivas que hasta el momento han cimentado la base sobre la que se apoya la investigación acerca de la crítica literaria latinoamericana.

La trayectoria artística y académica de Néstor Perlongher se inauguró en su país natal, Argentina, en el año 1980 con la publicación del libro de poesía *Austria-Hungría* (Editorial Tierra Baldía, Buenos Aires) y concluyó en Brasil, en 1992, con la aparición del poemario *El chorreo de las iluminaciones* (Editorial Pequeña Venecia,

Caracas)². En estos doce años de producción literaria, el éxito cosechado fue relativo. Prueba de ello es el artículo que la revista *Diario de Poesía*, número 15, publicó en 1990, titulado "Poesía argentina del 89: encuesta y panorama". De los setenta y cuatro autores y críticos que respondieron a la pregunta acerca de los poemarios argentinos más relevantes aparecidos a lo largo de 1989, tan solo ocho encuestados señalaron a Néstor Perlongher y su libro *Hule* (Editorial Último Reino) ("Poesía argentina del 89: encuesta y panorama", 1990, pp. 23-31). Si se tiene en cuenta que este era su tercer libro de poesía, que apenas un par de años antes había obtenido el Premio Boris Vian de Literatura Argentina por *Alambres* (1987, Editorial Último Reino), y que, al menos, dos de los ochos autores que le mencionaron eran amigos personales (Arturo Carrera y Emeterio Cerro), se comprende mejor el exiguo reconocimiento del público hacia su obra literaria a principios de la década de los noventa, cuando esta ya se encontraba madura.

Este dato puede arrojar un poco de luz acerca de la resistencia generalizada que el horizonte cultural argentino y brasileño ha demostrado durante largo tiempo ante esta figura de difícil catalogación. Por consiguiente, este artículo ofrece algunas interpretaciones provisorias que indagan en las circunstancias que rodearon el ámbito de la crítica literaria y dieron como resultado la falta de consideración e integración de las valiosas aportaciones del pensamiento de Néstor Perlongher a esta disciplina. Además, este trabajo aspira a recalibrar el desajuste evidente que se deriva del interés que la crítica ha mostrado con respecto a los ensayos del autor sobre el neobarroco latinoamericano sin explicar la paradoja de la falta de trascendencia del autor en el campo disciplinar en el cual debiera haberse inscrito. Para llevar a cabo esta tarea, se recurrirá sin solución de continuidad a la observación atenta de la historia de la crítica y, por otro lado, a los textos publicados por Perlongher durante los años 1980 y 1992, utilizándolos como respaldo de las afirmaciones sostenidas en la exploración que se desarrollará a continuación.

² En rigor, previamente al año 1980, el escritor había publicado dos textos ensayísticos ("Manos cavernarias", en la revista *Cosmovisión*, Año I, Número 2, septiembre de 1978, y "Los jóvenes y el sexo", en la revista *Periscopio*, Número 10, septiembre de 1979), además de un conjunto de tres poemas ("Érase un animal"; "La murga, los polacos" y "Por qué seremos tan hermosas", incluidos más tarde en *Austria-Hungría*) en la antología *Poesía 80* (1979, Ediciones La Cebra Dormida) (Perlongher, 1997, pp. 249-253; 2004, pp. 507-522; 2006, p. 37). Asimismo, bajo seudónimo, Perlongher publicó varios documentos como activista sexual en Argentina en el período comprendido entre los años 1978 y 1982.

ANTECEDENTES DE LA CRÍTICA LITERARIA ARGENTINA

Al trazar una sucinta panorámica del período comprendido entre los años cincuenta y las dos últimas décadas del siglo XX, debe señalarse en primer lugar la fecha de 1955 como el momento de inflexión en el que se produce en la crítica literaria argentina una revalorización de la perspectiva sociológica. La reanudación del interés por el paralelismo sociedad/literatura del paradigma romántico-positivista se verá influida en estos momentos por las lecturas del marxismo y el sartrismo y la irrupción del psicoanálisis como teoría explicativa del funcionamiento de los mecanismos de creación y como metodología de la obra de arte sobre la base de una homología estructural de los procesos inconscientes con la articulación de las técnicas de producción artística (Rosa, 1987, pp. 81-82). Aunque el marxismo y el psicoanálisis estuvieron presentes en el pensamiento intelectual de Néstor Perlongher desde su etapa de militancia política en Palabra Obrera (grupo de ideología trotskista) y, más tarde, a través de su participación en el Frente de Liberación Homosexual (1971-1976), resulta de mayor utilidad trascender este apunte y avanzar hasta principios de la década de los sesenta, sin menospreciar este primer influjo teórico.

Desde entonces, y hasta el año 1974, según la cronología establecida por Jorge Panesi (2004), a consecuencia del denominado "discurso de la dependencia" se originó un desplazamiento en el ejercicio de la crítica literaria consistente, al menos, en cinco singulares rasgos: la revalorización de la confianza en la acción y la lucha, con el ascendente triunfo del peronismo, de suerte que hacer crítica se convierte en un modo de hacer política; el estrechamiento entre la alta cultura y la cultura popular; el adelgazamiento de la distancia entre las culturas argentina y latinoamericana; la extensión del campo de análisis hacia objetos no estrictamente literarios y, finalmente, una "incomodidad conceptual frente a los modelos" (pp. 22-30). Más allá de la polémica que estos apuntes despertaron, se observan determinadas influencias de este período en Perlongher, y no siempre por los cauces señalados por Jorge Panesi, representativos de revistas como *Los Libros*.

Frente a esta última, es notable el peso que ejerció en el autor argentino la publicación *Literal*, cuyo vanguardismo, radicado también en la obra narrativa de sus artífices (Luis Gusmán, Germán García y Osvaldo Lamborghini), se halla no solo en su recurrencia a la teoría para imbricarla en la reflexión literaria sino también con el

objetivo de inocular dicha teoría a los textos de ficción (Panesi, 2004, pp. 34-35). El acercamiento de Néstor Perlongher a *Literal* guarda una sintonía con la autoridad que el posestructuralismo alcanzó en el curso del aprendizaje filosófico desde sus años de militancia, y con mayor intensidad a partir de 1980, época en la que comenzó a publicar sus primeros trabajos acerca de las relaciones de la política, la sexualidad y los mecanismos represivos del gobierno argentino (Paniagua García, 2017). Este andamiaje teórico, que le acompañó hasta el final de sus días como profesor universitario y antropólogo urbano en Brasil, había penetrado previamente en el discurso de *Literal*, cuyo programa, efectivamente, debe ser leído bajo la influencia del posestructuralismo (Fernández, 2010, p. 39).

Esta revista, construida con el esfuerzo no siempre conjunto de Gusmán, García y Lamborghini, desafió el criterio ideológico de la primera etapa de *Los Libros*. Por consiguiente, pensadores como Nicolás Rosa, Beatriz Sarlo o Josefina Ludmer (aunque ellos mismos pudieran incurrir en contradicciones puntuales sobre sus planteamientos programáticos), frente a aquellos, decidieron desprenderse de cualquier acercamiento a los recursos de la ficción. Así pues, se constata que

la contaminación que se había destacado en las novelas de Lamborghini, Barnett o Saer no se puede invertir, la ficción se sirve de todos los registros que encuentra, crea todos los órdenes que puede, pero la crítica se limita al orden de la palabra bruta. (Bosteels y Rodríguez, 1995, p. 325)

Néstor Perlongher, en cambio, optó por la integración de los recursos de la ficción. A este respecto, opina Christian Ferrer: "incorporó una nueva variedad en el de por sí variado género ensayístico: el ensayo neobarroco, teatro de operaciones que linda con el trance lingüístico y con la trilla argumental" (1996, p. 190). Cabe preguntarse, entonces, ¿cuáles fueron los elementos específicos que vertebraron su discurso sobre la literatura latinoamericana?

CIRCUNSTANCIAS DE PRODUCCIÓN

Al considerar la proximidad de su obra ensayística con el vanguardismo de *Literal*, en el trabajo de Perlongher se advierten también otros vínculos con el debate de la dependencia cultural al que Jorge Panesi se refirió en el texto aludido con anterioridad. En particular, vale la pena señalar la posibilidad de hacer política a través de la crítica, un enfoque transnacional en sus operaciones, y el acercamiento entre la altura cultura y la cultura popular. De este último factor se desprende el

interés de Perlongher por la obra de Manuel Puig, cuya literatura denomina “estética de la banalidad”, en tanto permite que géneros institucionalizados como la telenovela, la radionovela o la fotonovela se saturen a través de múltiples agenciamientos que atraviesan el cuerpo social y massmediático en el que se inscriben o al que se enfrentan sus personajes (1997, p. 128). Por el contrario, no se percibe en el ensayo de Perlongher una extensión del campo de análisis hacia materiales no estrictamente literarios si se entiende como tal el conjunto de objetos culturales relacionados con los medios masivos de comunicación —estos tan solo aparecen en el cuerpo de su obra ensayística asociados peyorativamente al tratamiento del sida en los años ochenta³— u otras disciplinas como la pintura, la fotografía o el cine.

Antes de apreciar con mayor especificidad algunos textos, conviene indicar que la crítica literaria de Néstor Perlongher es deudora de los canales de difusión que eligió para divulgar su trabajo. Como señala Roxana Patiño sobre el contexto argentino, durante la década de los ochenta existió una fuerte polarización entre dos sectores: por un lado, un grupo integrado por “intelectuales y periodistas que se insertan durante el auge de la apertura democrática en publicaciones destinadas a un ámbito amplio de circulación”; por otro lado, diversos críticos “que, conscientes de la necesidad de su inscripción en un campo en plena reconfiguración, lanzan una revista que aún desde su circulación restringida (...) interpela las problemáticas y los discursos del primero” (1997, p. 27). En este último caso, merece la pena destacar los semanarios *El Porteño* (1982-1992) y *Sitio* (1981-1987), en los que Néstor Perlongher publicó con cierta periodicidad, además de *Cerdos & Peces* o *Fin de Siglo*, plataformas todas ellas “que implican sus específicos públicos lectores y contratos de lectura” (Minelli, 2006, p. 83).

Por otro lado, Perlongher desarrolló la mayor parte de su obra ensayística y poética en Brasil, país en el que se encontraba exiliado desde el año 1981, acosado por la represión de la dictadura argentina, tras haber sufrido varias detenciones y

³ Además de un puñado de textos breves, Perlongher recogió en el libro *El fantasma del SIDA* (1988) sus reflexiones teóricas acerca de la crisis del VIH. Una rápida ojeada por el epistolario y sus ensayos posteriores a comienzos de la década de los años noventa, dedicados a los cultos rituales del Santo Daime en Brasil, demuestra un notable enfrentamiento con algunos de los juicios emitidos en aquella obra. Conste aquí, sin embargo, su valor como testimonio de una época de miedos atávicos, desinformación y control médico.

abusos⁴. En este nuevo entorno cultural, en lo que a la crítica literaria respecta, la situación no era muy distinta de la argentina. Durante los años ochenta, se percibe un crecimiento exponencial del mercado editorial que, no obstante, no llega a estimular una reflexión atenta, sino más bien una mera ampliación del espacio para la literatura en prensa a través de la reseña, la noticia, etc. Es por esto por lo que, lejos de las figuras del crítico-periodista y del crítico-scholar (que restringe el tráfico de su producción al ámbito universitario), floreció un sujeto cuyo trabajo se situaba muy cerca del ensayismo (Süssekind, 2003, p. 213).

En este sentido, Perlongher demostró una fuerte inclinación por la escritura de referentes como Glauco Mattoso en el contexto de la inserción del ensayo en el discurso crítico y en la prosa de ficción brasileña de la década de los ochenta. En efecto, se aprecia en los textos dedicados a Mattoso una predilección por las operaciones que este último llevó a cabo a partir de materiales obtenidos de la prensa, con la intención de "ocupar la disciplina de sus columnas con lo que no es público; exhibiendo, perverso, con forma inocente, una antirregla periodística, un texto para la 'oscuridad' (...). Se socava, entonces desde adentro, el lenguaje que se toma prestado" (Süssekind, 2003, p. 163). Su admiración mutua, incluso, favoreció que Perlongher se encargase del Postfacio del libro de Glauco Mattoso *Manual do Podólatra Amador. Aventuras & leituras de um tarado por pés* (1986, Editorial Expressão), titulado "O desejo de pé". En este texto, desde un enfoque posestructuralista, trata la homosexualidad como "un punto de ruptura del orden social" en función de "las coordenadas sociales que se agencian en la unión de los cuerpos". Solo de este modo, concluye Perlongher,

los mecanismos (...) del poder, de opresión y de represión, en última instancia, no serían más que caminos que el goce recorre para realizarse. Las escenas voluptuosas de la prisión, de la tortura, de la humillación, develan el lado libidinal de las cosas. (1997, pp. 107-109).

Por consiguiente, tanto si se analiza el ensayo de Perlongher desde el contexto brasileño —escenario en el que habría que situarle alejado de las posturas del crítico-

⁴ No obstante, las relaciones de Perlongher con Brasil se remontan, al menos, tres años a su partida hacia el exilio. Así, en 1978 el autor estableció contacto directo con este país y se encargó de suministrar a algunos activistas varios ejemplares del periódico que editaba el Frente de Liberación Homosexual, denominado *Somos*. Esta publicación propiciaría ese mismo año la fundación, de la mano de escritores militantes como Glauco Mattoso o João Silvério Trevisán, del colectivo *Somos: Grupo de Afirmação Homossexual*, considerado pionero en la defensa de los derechos de las minorías sexuales (Palmeiro, 2011, p. 13).

periodista y del crítico-scholar—, como a través de su posicionamiento de autor en el panorama cultural argentino, ha de admitirse que su lugar de enunciación dificultó su recepción como crítico literario. Un pensador cuya tarea se distinguió, entre otros factores, por la dispersión, hecho del que dan buena cuenta los volúmenes misceláneos que recogen hasta la fecha su legado. Sin soslayar, como afirma Alejandra Minelli, el uso de modos discursivos en el trabajo de Perlongher que, a través del humor, la ironía y sus consecuentes giros coloquiales, “acarrear elementos habitualmente interdictos en el género ensayístico y contribuyen, también, a convulsionar la especificidad y legitimidad prescritas tradicionalmente por el discurso intelectual” (2006, p. 81).

NESTOR PERLONGHER: ¿CRÍTICO LITERARIO?

Al acudir directamente a los textos publicados por Néstor Perlongher, el primer elemento que debe acentuarse es su consideración sobre la crítica literaria y la literatura argentinas. Quizás el procedimiento más apropiado sea abordar directamente sus reflexiones acerca del tema que ocupó un lugar central en sus análisis: el neobarroco. Lejos de valorar sus juicios sobre las características discursivas de este fenómeno estético y epistemológico, incluso en su relación con el debate que subsiste en la historia del arte desde el siglo XVII en adelante, su inclinación por el neobarroco mantiene una estrecha relación con el estado de la crítica en la década de los ochenta. Fue la poeta Tarama Kamenzain quien lo expresó con mayor claridad y contundencia: “los poetas argentinos nacimos huérfanos” (1998, p. 115).

En relación a la falta de un padre literario indiscutible, como Borges lo fue para los narradores, los poetas en Argentina tuvieron que inventar una genealogía múltiple que recorrió la obra de Leopoldo Lugones, Oliverio Girondo, Macedonio Fernández o Juan L. Ortiz (Kamenzain, 1988), así como Vicente Huidobro, Octavio Paz, Rubén Darío o los experimentos del concretismo en Brasil (Echavarren, 1991, p. 9). Sobre esta larga tradición, Néstor Perlongher publicó un texto titulado “Nuevas escrituras transplatinas”. En él expresó su preocupación por el estado de la crítica cuando esta se dedica a concentrar sus esfuerzos en el estudio de la literatura reduciendo el campo de análisis a un mínimo común de autores y manifestaciones que tuvieron en Borges el eje de un vicioso sistema disciplinar. A este respecto, Perlongher reconoció

que esta actitud expone la verdad de la crítica como una máquina generadora de dispositivos de enfrentamiento binario que debe ser cuestionada y desconstruida en su funcionamiento (2004, p. 242).

Al mismo tiempo, a lo largo de la década de los ochenta, para aquellos académicos que leyeron a Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Lacan o Jacques Derrida, la figura de Jorge Luis Borges fue una referencia capital. Tal es el caso de personalidades como Beatriz Sarlo, en un ambiente de "confluencia de las llamadas teorías del texto o del intertexto" que Borges habría formulado en su ficción al menos treinta años antes que los autores mencionados (Diego, 2001, p. 266). Dentro de esta tendencia, es notable el papel de una revista como *Punto de Vista*, cuya lectura de Borges orbitó en torno a su naturaleza marginal en el sentido de su alejamiento del realismo y de los modos y discursos nacionalistas imperantes (Minelli, 2006, p. 23).

Frente a este campo de recepción apologética de la literatura de Borges, en la década de los ochenta también florecieron manifestaciones literarias que, de una manera u otra, se distanciaron de este Edipo particular. Entre otros, el campo se encuentra abonado por la producción de autores como Osvaldo Lamborghini, Manuel Puig, César Aira, el propio Perlongher, y en el extremo más radical, Copi. Por consiguiente, el cuestionamiento de determinados referentes culturales —y, en particular, de su proceso de institucionalización— a través de una obra dirigida al análisis de voces literarias alternativas demuestra que Perlongher pretendió construir herramientas efectivas de desacralización de lo nacional, postura que Pablo Gasparini denominó con gran acierto "disolución de lo totémico" (2010, p. 772).

Con los elementos que se han señalado hasta el momento, se dibuja un marco de producción de crítica literaria en el ensayo de Néstor Perlongher que se caracteriza por su lugar de enunciación oblicuo, tanto en Argentina como en Brasil; la adquisición de algunas características de la generación de intelectuales inmediatamente anterior (el convencimiento de la existencia de una actividad política contenida en el oficio de la crítica; un enfoque transnacional, y la aproximación entre alta cultura y cultura popular); la conciencia de una ausencia de tradición unívoca en los poetas noveles de los años ochenta y, por último, la disputa acerca del canon literario argentino, aun en relación con figuras como Borges, con quien Perlongher, no obstante, compartió muchas ideas acerca de los modos de representación realista. A partir de esta

recapitulación, llega a comprenderse el interés del autor por el neobarroco y, en segundo lugar, a justificar los pormenores de sus ejercicios de análisis.

Resulta primordial destacar aquí la influencia que el libro *Nuestra escritura en Latinoamérica* (1977) de Héctor Libertella tuvo en el curso paulatino de la formación de Perlongher, y, en particular, tres de sus juicios: la denuncia de la tendencia de la crítica literaria a distinguir entre tradición nacional frente a tradición extranjerizante, basándose en la creencia en cierto universalismo cimentado en la consideración de lo local como universal latinoamericano, y lo europeo/norteamericano como universal abstracto; el surgimiento de una nueva literatura que desconfía de la crítica y busca modernos sistemas de lectura, principalmente a través de la exploración del Deseo frente a lo programático y, en tercer lugar, la necesidad de un discurso sostenido por la teoría y no por opiniones ni relaciones de dependencia con el Poder (Libertella, 1977, pp. 50-62). Esto explica, sin lugar a dudas, la deriva de Néstor Perlongher hacia el neobarroco desde una óptica posestructuralista (aunque este enfoque no agote sus aportaciones sobre el fenómeno)⁵.

Con la pretensión de extractar de manera enumerativa las consideraciones esenciales enunciadas por el autor en su trabajo acerca de este fenómeno, cabe mencionar: una literatura de la aniquilación del yo, es decir, de las identidades fijas; una escritura del devenir emancipador que problematiza los binarismos que subyacen en los dispositivos de control del Estado; abolición de la predominancia del significante; imposibilidad de considerar a los escritores pertenecientes a este movimiento como una escuela; ausencia de un suelo literario homogéneo y una tradición cultural definida; una palpable relación con otras estéticas, como el kitsch y el camp, todas ellas susceptibles de leerse como discursos aptos para el cuestionamiento político de la historia y la cultura. En el contexto argentino, gracias a la acuñación del término "neobarroso", se suma a estas características la eventualidad de problematizar una tradición literaria rioplatense "anclada en la pretensión de un

⁵ En este sentido, resulta necesario subrayar la perspicacia intelectual con la que Néstor Perlongher reflexionó sobre el barroco, adelantándose al menos dos años a algunas de las cuestiones fundamentales que vertebran la ya clásica obra de Gilles Deleuze titulada *El pliegue. Leibniz y el Barroco* (1988). El crítico Valentín Díaz es quien ha pensado con mayor profundidad sobre las interpretaciones de ambos autores, poniendo de manifiesto sus diferencias y semejanzas (2012).

realismo de profundidad" (Perlongher, 1991; 1997, pp. 93-125 y 131-140; 2004, pp. 198-270).

Dos de los aspectos aludidos adquieren un predominio insoslayable. El primero de ellos no es otro que la imposibilidad de considerar el grupo de autores neobarrocos como una escuela literaria. En función de la citada orfandad de los poetas argentinos, este movimiento se alió, en el contexto de las nuevas escrituras, con los imaginarios culturales de toda época pasada, sin distinciones, persuadido de la importancia de utilizarlos como elementos de reescritura, hecho que puede leerse como abolición de la simulación de progreso (Libertella, 1977, p. 41). Esta afirmación en sí misma invita a la construcción de imprevistos puentes entre Argentina y Brasil, debido a la idea del nacimiento de la literatura barroca hispanoamericana y brasileña como el resultado del alumbramiento de un ser totalmente formado, sin infancia, puesto que dicha tradición habría florecido ya madura a través del influjo del discurso barroco de la metrópoli peninsular en el siglo XVII, lo que Haroldo de Campos denominó una "partenogénesis sin huevo ontológico" (2000, p. 9).

Al carecer de infancia, la silueta del padre se neutraliza y, a partir de entonces, brotan flamantes genealogías críticas. Esta es justamente la labor intelectual de Néstor Perlongher con el neobarroco: el esbozo de inusitados linajes que apuntan a la necesidad de un marco transnacional enfrentado, en el caso argentino, con el objetivismo, más ligado a las áreas culturales de Norteamérica y Europa (Dobry, 1999, p. 50; Prieto, 2007, p. 27)⁶. Esta transnacionalidad desafía, por ende, la discusión sobre el canon en América Latina, puesto que los diálogos "suelen rebasar poco el nivel nacional, salvo en polémicas muy acotadas a situaciones concretas y a ciertos autores" (Zanetti, 1998, p. 92).

Lejos de profundizar en el debate establecido en los años ochenta y noventa en Argentina entre objetivistas y neobarrocos, lo verdaderamente ineludible de esta cuestión fue la paradójica falta de un antagonista dispuesto al combate. Tan solo en una ocasión Perlongher respondió a un artículo de crítica literaria. Fue en el mes de noviembre de 1981, en la revista *Sitio*, como correo de vuelta al texto que Jonio

⁶ En lo que se refiere al ámbito literario del país, la polarización (sobredimensionada) entre neobarrocos y objetivistas se resolvió del siguiente modo: los primeros demostraron un mayor interés por América Latina, apropiándose de la obra de poetas no argentinos, frente a los objetivistas, que asumieron "un acento marcadamente nacional, cuando no nacionalista" (Dobry, 1999, p. 50).

González había publicado siete meses antes en *La danza del ratón*, número 1, bajo el título "Poesía argentina: algo huele mal". En su respuesta, Perlongher defendió algunos rasgos literarios de la nueva generación argentina que por entonces empezaba a aparecer asediada por una dictadura que, sin embargo, daba serias muestras de debilidad tras la aparición de los informes de violación de los Derechos Humanos. Entre las reflexiones vertidas en este breve artículo, Perlongher se posicionó a favor de una literatura que busca en lo marginal, en lo abyecto y en las excrescencias todo su potencial, conducida por el deseo. Asimismo, ataca el realismo y la creencia en que la capacidad de hacer comprensible un texto es literatura; al contrario, opina el autor, es testimonio, comunicación, pero no instituye por sí misma, como recurso, arte (2004, pp. 266-267). Así, la discusión crítica entre objetivistas y neobarrocos, articulada en su mayor parte en las páginas de *Diario de Poesía*, se produjo de un modo unilateral, puesto que las pretensiones polémicas de los miembros de la revista no encontraron una respuesta sólida o interesada de parte de los autores asociados al neobarroco (Néstor Perlongher, Tamara Kamenszain, Arturo Carrera, Emeterio Cerro, etc.) (Porrúa, 2004, p. 44). Una vez más, esta circunstancia no fue accidental.

Al ahondar en esta coyuntura, se percibe que la situación de la crítica literaria argentina, debido al corte de la dictadura, se caracterizó por la casi total ausencia de conflictos entre la generación de los veteranos, en la que se encuentran figuras como los ya mencionados Josefina Ludmer, Nicolás Rosa o Beatriz Sarlo, y la generación siguiente, a la que Néstor Perlongher perteneció (no por edad, pero sí en relación al período de producción) (Bosteels y Rodríguez, 1995, p. 316). A este respecto, Daniel Link, contemporáneo de Perlongher, escribió en la revista *Espacios* a finales del año 1990 sobre la falta de ubicación de la figura del crítico en los siguientes términos:

Preocupados por el prestigio y el reconocimiento, muchos críticos se entregan (nos entregamos) a coqueteos históricos en los que se pierde, fatalmente, posición. Cierta representación romántica de la vida intelectual tiende a olvidar la dureza despiadada que constituye la ley de las relaciones entre intelectuales, estructuralmente condenados a someter su producción al juicio de sus pares, es decir: de sus competidores. (1994, p. 15).

Después de señalar la imposibilidad de hablar de una escuela literaria y la falta de condiciones generacionales para abrir un debate nutrido durante la década de los ochenta, es necesario destacar un último punto: el interés de Néstor Perlongher por una literatura que se opone a una tradición literaria rioplatense "anclada en la pretensión de un realismo de profundidad". Como afirmó Tamara Kamenszain en un

artículo publicado en *Revista Ñ*, ser neobarroco durante los años ochenta entrañó un posicionamiento en contra del realismo imperante —no solo el de los objetivistas, sino también el que comportaba la obra de autores como Juan Gelman o Ernesto Cardenal—, así como de su deriva metafísica, que se ofreció como contracara estético-filosófica, y, en tercer lugar, el abandono de la literatura política programáticamente concebida (“ser neobarroco significaba (...) cerrarle el paso a los mensajes didácticos”) (2010).

Desde este planteamiento, se deduce que el ensayo de Néstor Perongher, distinguido por la hibridación entre la ficción y el trabajo crítico convencional, responde, ahora sí, a un doble motivo: por un lado, a la necesidad de problematizar las ficciones de lo real que las narraciones históricas fabrican con el fin de borrar las huellas de la opresión y, por otro lado, el desafío a la ilusión de profundidad de una crítica argentina que asegura que “la palabra verdadera es la palabra que pesa, que lo demás tiene una eficacia relativa. Que si uno quiere intervenir en la política tiene que borrar la ficción” (Piglia, 2001, p. 113). Por tanto, el empleo de estos principios operativos es otro argumento más que debe sumarse a la explicación del hecho de que, pese a su pretensión de proyectar originales sendas teórico-metodológicas a través de novedosos objetos de estudio, su obra crítica escapara sin remedio de la órbita de expectativas de sus contrapartes intelectuales, cayendo en un pesado silenciamiento del que aún no ha sido rescatado.

CONSIDERACIONES FINALES

Tras esta revisión, en la que se ha abonado con algunas ideas elementales el campo de interferencias que ha impedido la recepción del trabajo de crítica literaria de Néstor Perlongher en América Latina, es el momento de señalar el deslumbramiento que las obras de Manuel Puig, Osvaldo Lamborghini, Horacio González, Oliverio Girondo, Reynaldo Jiménez, Néstor Sánchez, Enrique Molina, Macedonio Fernández o Roberto Arlt produjeron en el autor. Un inventario que se extiende hasta Brasil de la mano de Haroldo de Campos, el concretismo, la antropofagia, Glauco Mattoso, João Silvério Trevisán y el portugués de Wilson Bueno. Sin olvidar las creaciones de los cubanos Severo Sarduy y José Lezama Lima, otras múltiples incursiones transnacionales en el neobarroco, y sus indagaciones ulteriores en los cultos rituales del Santo Daime y sus himnos. Este es, a grandes rasgos, el catálogo abordado por

Néstor Perlongher durante la década de los ochenta. Una nómina que, en buena medida, ha sido desatendida en este artículo para satisfacer el objetivo prioritario de inocular una duda razonable en el corpus bibliográfico sobre la crítica literaria latinoamericana en el que Perlongher comparece con el signo de una ausencia. Si este empeño diera sus frutos, sería deseable acometer la totalidad de sus textos críticos de modo sistemático y riguroso en futuros artículos de investigación.

Como afirmó Christian Ferrer, su producción intelectual, más allá de su poesía y algunos relatos de ficción, supone un hito por su adelanto en materias como las nuevas subjetividades, "territorios políticos marginales, deriva nómada, antropología urbana multicultural, el vínculo entre sexo y política, (y) las variedades del éxtasis" (1996, p. 182). Cuestiones que, por entonces, no habían empezado a ser afrontadas por la crítica literaria como aspectos centrales de su horizonte disciplinario. En consecuencia, los esfuerzos de Néstor Perlongher no pudieron fraguar en su contexto de producción. Años más tarde, su pensamiento se ha visto secundado por multitud de estudios que corroboran la singular intuición de sus reflexiones. En la actualidad, los intelectuales se encuentran ante la posibilidad de considerar su legado como un valioso antecedente, aunque esto debiera suceder junto a una firme voluntad de restituirle un lugar propio en la historia de la crítica literaria latinoamericana. Las modestas aportaciones de este trabajo han querido colaborar fielmente en las tareas de reconstrucción de un mapa cultural que opere, al fin, este ansiado desplazamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Bosteels, W. & Rodríguez Carranza, L. (1995). El objeto Sade. Genealogía de un discurso crítico: de *Babel, revista de libros* (1989-1991) a *Los Libros* (1969-1971). En R. Spiller (Ed.), *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio* (pp. 313-337). Frankfurt am Main: Vervuert.
- Campos, H. de (2000). *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México, D.F.: Siglo XX.
- Díaz, V. (2012). Mapa del Imperio. Néstor Perlongher y el Barroco. *La Biblioteca*, 12, 344-356.
- Diego, J. L. de (2001). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Al Margen.

- Dobry, E. (1999). Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 588, 45-58.
- Echavarren, R. (selecc.) (1991). *Transplatinos. Muestra de poesía rioplatense*. México: El Tucán de Virginia.
- Fernández N. (2010). Cuerpo y violencia en la literatura argentina (Echeverría, Ascasubi, Bustos-Domecq, Zelarayán, los hermanos Lamborghini y el grupo *Literal*). En E. H. Berg (Comp.), *Papeles en progreso. Usos y relectura de la tradición en la literatura argentina* (pp. 37-58). Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Ferrer, C. (1996). Escamas de un ensayista. En A. Cangi & P. Siganevich (Comps.), *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher* (pp. 181-193). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Gasparini, P. (2010). Néstor Perlongher: una extraterritorialidad en gozoso portuñol. *Revista Iberoamericana*, 232-233, 757-775.
- Kamenzain, T. (1988). El escudo de la muerte: de Lamborghini a Perlongher. *Río de la Plata. Culturas*, 7, 115-120.
- (2010). Neobarroco, neobarroso, neoborroso. *Revista Ñ, Diario Clarín*, 1 de abril.
- Libertella, H. (1997). *Nueva escritura en Latinoamérica*. Caracas: Monte Ávila.
- Link, D. (1994). *La chancha con cadenas. Doce ensayos de literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Minelli, A. (2006). *Con el aura del margen. Cultura argentina en los 80/90*. Córdoba: Alción.
- Palmeiro, C. (2011). *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título.
- Panesi, J. (2004). *Críticas*. Buenos Aires: Norma.
- Paniagua García, J. A. (2017). Dictadura y militancia: la Argentina de Víctor Bosch (1978-1980). En R. Crespo-Vila & S. Pastor (Eds.), *Dimensiones. El espacio y sus significados en la literatura hispánica* (pp. 205-213). Madrid: Biblioteca Nueva.

- Patiño, R. (1997). *Intelectuales en transición: las revistas culturales argentinas (1981-1987)*. *Cuadernos de Recienvenido*, 4.
- Perlongher, N. (coord.) (1991). *Caribe Transplatino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense*. São Paulo: Iluminuras.
- (1997). *Prosa Plebeya. Ensayos (1980-1992)*. Buenos Aires: Colihue.
- (2004). *Papeles insumisos*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- (2006). *Un barroco de trinchera. Cartas a Baigorria, 1978-1996*. Buenos Aires: Mansalva.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Anagrama.
- Poesía argentina del 89: encuesta y panorama. *Diario de Poesía*, 15 (1990), 23-31.
- Porrúa, A. (2004). Una polémica a media voz: objetivistas y neobarrocos en el *Diario de Poesía. outra travessia*, 3, 39-46.
- Prieto, M. (2007). Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la nueva poesía argentina. *Cuadernos LIRICO*, 3, 23-44.
- Rosa, N. (1987). *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, Departamento de Extensión Universitaria.
- Süssekind, F. (2003). *Vidrieras astilladas. Ensayos críticos sobre la cultura brasileña de los sesenta a los ochenta*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Zanetti, S. (1998). Apuntes acerca del canon latinoamericano. En S. Cella (Comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon* (pp. 87-105). Buenos Aires: Losada.