

## ESCRITURA DE LA PERVERSIÓN LA DE NÉSTOR PERLONGHER\*

*¡Ay! ¿Qué son pues el bien y el mal? ¿Son  
una misma cosa por la que testimoniamos  
con rabia nuestra impotencia y la pasión de  
alcanzar el infinito hasta por los medios más  
insensatos?*

*LAUTRÉAMONT: "Los cantos de Maldoror"*

***Daniel Torres***

El poeta argentino Néstor Perlongher nace en Avellaneda, provincia de Buenos Aires, en 1949 y muere en São Paulo, Brasil en 1992. Su obra poética incluye los siguientes poemarios: *Austria Hungría* (1980), *Alambres* (1987), *Hule* (1989), *Parque Lezama* (1990), *Aguas aéreas* (1991) y su obra póstuma *El chorreo de las iluminaciones* (1993) (Torres). En 1987 recibió el Premio Boris Vian. El crítico y poeta uruguayo Roberto Echavarrén antologó su poesía en una edición bilingüe, español-portugués, titulada *Lamê* (1994). Recientemente, en 1997, la editorial Seix Barral publicó sus *Poemas completos* en una edición y prólogo del mismo Echavarrén, con una nota de Reynaldo Jiménez y un epílogo de Tamara Kamenszain.

En el poema "Por qué seremos tan hermosas?" de *Austria Hungría*, Néstor Perlongher interroga en un discurso poético marcado por lo "camp," en un autoanálisis de conductas y prácticas homosexuales, acerca de un modo de ser particular expresado en las manifestaciones específicas del cuerpo articulado en la carne:

Por qué seremos tan perversas, tan mezquinas  
(tan derramadas, tan abiertas)

y abriremos la puerta de calle al  
 monstruo que mora en las esquinas, o  
 sea el cielo como una explosión de vaselina  
 como un chisporroteo, como un tiro clavado en la  
 nalguicie [...] (42)

Recuérdese lo que señala el crítico Paul Julian Smith acerca de la utilización de lo “camp” por parte del lenguaje homoerótico: “the camp of the homosexuals served as a self-defense against the attacks of the moralizers” (176). Quizás “Por qué seremos tan hermosas?” es un poema donde la voz feminizada del homosexual se ubica en un lugar de ataque directo al sistema asumiendo el estereotipo gay amariconado desde su cuerpo articulado en la carne para atacar frontalmente por medio de una pregunta retórica: “¿por qué?” En este estudio haremos extensiva esta tendencia (verbo y carne) a la poesía de Néstor Perlongher siguiendo la categoría de “perversión” que su hablante lírico le adjudica a este mecanismo.

Se trata de describir cómo se constituye una identidad cultural a partir de un cuerpo que se articula en el verbo o tal vez ese “tiro clavado en la nalguicie.” El espacio que reclama el homosexual y la lesbiana en nuestra sociedad machista tiene como punto de partida la expresión de otro modo de ser y otro modo muy diferente de amar y de desear, en donde se cuestiona la sexualidad humana más allá de clasificaciones de tipo ontológico. En última instancia, el hablante lírico de Perlongher nos dirá que somos entes sexuales por encima de orientaciones específicas, pese a que debería ser pertinente un grado de definición para entender la compleja realidad sexual de nuestros cuerpos. Del reclamo de un espacio por medio de un verbo que se hace carne, y viceversa, se busca detectar los alcances de una identidad en la escritura de la perversidad de Perlongher.

La perversión ha sido definida como una desviación de los instintos, que induce a realizar actos contrarios a los habituales. El perverso o la perversa es el o la que por placer realiza actos crueles o inmorales (contrarios a la moral establecida). El acto de pervertir es, pues, el de volver algo malo o vicioso (o crear una dependencia). Foucault la

llama una sexualidad periférica al margen de la establecida y en la incitación de los discursos pone de relieve su estudio. En otros términos: la ley y el poder quieren regularizar el secreto del sexo, pero por medio de la confesión, se pasa a elucidar las especificidades de esa “locura moral,” “neurosis genital” o “aberración del sentido genésico,” de la “degeneración” y del “desequilibrio psíquico” (53). En palabras del teórico francés:

El poder funciona como un mecanismo de llamado, como un señuelo: atrae, extrae esas rarezas sobre las que vela. El placer irradia sobre el poder que lo persigue; el poder ancla el placer que acaba de desembozar. (59)

Y es aquí donde el discurso poético perlongheriano converge directamente con la noción de perversión que se maneja en la sociedad. El hablante dice: “Por qué seremos tan perversas, tan mezquinas/ (tan derramadas, tan abiertas)” (42) yendo de lo perverso a lo derramado o a lo abierto o como se expresa más adelante en el mismo poema: “Por qué seremos tan pizpiretas, charlatanas/ tan solteronas, tan dementes” (42) pasando de la desfachatez y la charlatanería a la locura. Sin embargo no hay un juicio de valor o una actitud de vergüenza sino una celebración de ese tono refractario en abierta polemización con el patriarcado. La escritura de la perversión de Perlongher necesita la ley en su sitio para poder oponerla y cuestionarla. No se trata de una reflexión de lo homo como marginado sino de una posesión de tal marginalidad para entenderla.

Y todo este análisis va muy a tono con el título del poemario, *Austria Hungría*, como la monarquía doble, el imperio austrohúngaro (de 1867 a 1918) disuelto por el tratado de Saint-Germain en 1919. Es un “imperio disputado” o “un mundo desmembrándose, un proyecto de unidad tardío e imposible.” “Una búsqueda de integridad a pesar de los flujos lingüísticos y culturales que resistirán cualquier ilusión de orden” (G.W. en la contraportada del libro).

El desafío a los focos locales del poder es constante en el poemario.

Léase por ejemplo “Herida pierna,” poema que asume su neobarroquismo en el epígrafe de Lezama Lima: “Deseoso es aquél que huye de su madre.” El hablante lírico expresa la duda metódica de lo que se debe o no hacer instaurando en la escritura de la perversidad la zona de la tolerancia ante la supuesta lógica de las acciones:

Coser los bordes de la herida? debo? puedo? es debido?  
 he podido? suturarla doliente ya, doliéndome  
 rastrearne husmeando como un perro  
 oh señor a sus pies-oh señor con esa pierna  
 atada amputada anestesiada doblada pierna [...] (34)

En esta topografía del dolor de las “Escenas de la guerra,” el poema es parte de la sección titulada “Llegan los soldados” y, por medio de la metáfora de la guerra, se justifica la otra perversión de la muerte violenta y se denuncian los excesos del poder arbitrario que reprime una sexualidad periférica, pero en aras de la vida justifica la violencia de la muerte contra el cuerpo.

La portada de *Alambres* tiene un corsé que también muestra, junto con el título del libro, los desmanes de las restricciones del cuerpo físico para el buen funcionamiento dentro del cuerpo social. En el poemario se nombra la palabra “bardejón” (que significa hombre perverso), y se da una homoerotización de la historia patria (de Uruguay, Argentina y Brasil) y de sus héroes. El tono es político e histórico. Nuevamente asistimos a una fragmentación y a un desmembramiento del cuerpo a través del lenguaje o del verbo.

“Miché” es poema donde se pone sobre el tapete al travesti: “drapeado entre fantoches de irisable mondura/ monda, monda: ronda, cercena y raspa: la mondura.” (26) Utilizando la elipsis neobarroca, el hablante lírico nos describe con crueldad deliberada la situación del “miché” (término portugués que se refiere al prostituto masculino —recuérdese *O negócio do miché: prostituição viril em São Paulo* (1987) ensayo antropológico de nuestro autor sobre estos temas—). La presencia del estereotipo asumido de una identidad homosexual feminizada permite en el poema abordar de lleno la condición del travesti

de perverso, periférico o marginal

florear: el miché, candoroso, arrebolado  
 de azahar, de azaleas, monta, como mondando, la  
 prístina ondulación del agua:  
 crueldad del firmamento  
 del fermento [...] (26)

La imposibilidad de montar el agua ante la crueldad del firmamento es una imagen que presenta el cuestionamiento permanente del cuerpo del travesti “candoroso, arrebolado de azahar, de azaleas” (26). Siendo “miché” “el joven que se prostituye ante homosexuales maduros sin abdicar del prototipo gestual de la masculinidad,” el título del poema refiere más bien no tanto a cómo es la desterritorialización del orden familiar y laboral del joven sino a la reterritorialización al código-territorio del submundo. Y la óptica del hablante sería más bien la manera como el miché (polo masculino) mira el cuerpo “drapeado” del travesti (polo femenino), su antónimo en el campo de la prostitución masculina (Perlongher [1990] 124-26).

Ya en *Parque Lezama* hablamos deliberadamente de una homoerotización del discurso poético en un flirteo constante de aparentes aventuras en un parque mítico, no en un mero acueste promiscuo e intrascendente, sino en una dignificación de todo aquello considerado perverso por los otros, celebrando un dispositivo de la sexualidad más allá del sistema de alianza patriarcal. A Perlongher aquí le interesa “cómo producir lo sensual, cómo hacer sensual una escritura” (Zapata 287):

¿He de seducir al desollador  
 sólo para asegurarme del fracaso del trámite,  
 pues la chimenea se seguirá atascando, él atrapado en  
 los ijares  
 y yo sorbiendo de la bota  
 con el siglo que desata los cordones del ano con los dientes?

La lengua busca la caverna arenosa, hay barcos de  
 ceiba haladas  
 en el retozo de las papilas en las lengüetas rosadas  
 abiertas como mariposas al lengüeteo de la mosca. (19)

De todos los poemarios de Perlogher, me parece que éste es el más directo y transparente en el lenguaje a la hora de tratar un *ars homoerótica* (contrario a *Aguas aéreas* en el que el lenguaje críptico hace una introspección casi mística de la erótica siguiendo un poco lo que plantea Georges Bataille en *El erotismo*). Dos años antes de la muerte del poeta tenemos una escritura perversa que celebra su modo de ser sin necesidad de un lenguaje demasiado barroco o estético, pero sin desvirtuar la poeticidad tan propia de sus escritos. Se hace otra pregunta retórica como la de “Por qué seremos tan hermosas?” Sólo que en este poema citado, “Al deshollinador,” la pregunta es certera a la hora de llamar a un “handy man” para que nos arregle la ehimenea... El humor “camp” permea el texto y festeja la frivolidad perversa de seducir momentáneamente, como en un trámite fallido, a un hombre que venga a atraparse en los ijares.

“Al miché” es otro poema en prosa de *Parque Lezama* que se regodea en la perversidad deliberada de la carencia del hombre sexual:

...iridisceneia en el estoque, nervio que tonsa su escaldar,  
 rescoldos de la espalda en los linimentos del masaje, grave,  
 severo en la modulación, preciso. *Necesito de un hombre  
 que me coja*, parejo, en la embestida bestia de bleque en el  
 revoque, orlado, del agujero. (57)

Este pasaje vuelve al lenguaje de tersura barroca homenajearlo, como lo ha hecho antes en el título del poemario, al gran poeta cubano José Lezama Lima. Parecería estar parafraseando algún fragmento de *Paradiso*. La espalda que se prepara y se masajea para la embestida de “un hombre que me coja” retoma la noción del cuerpo preparado y articulado para el placer.

La claridad de este postulado de necesitar a un hombre que le coja parejo aboga sobre el activismo político desde la biografía de Néstor

Perlongher. Así lo ha presentado David William Foster en su artículo “Intelectuales y homoerotismo: Buenos Aires a fin de siglo”:

Mi punto sería, en cambio, que Perlongher fungió como una *éminence grise* para los chicos del movimiento, un hombre que había servido en las trincheras del Frente de Liberación Homosexual original, un hombre que buscó el exilio en el Brasil debido al clima político en la Argentina, que había participado extensamente en la mucho más surtida vida gay de las ciudades principales de Brasil y que había sido uno de los primeros cruidos en América Latina de haber llevado a cabo investigaciones científicamente fundamentadas que podían ser citadas en las tentativas de cambiar las condiciones legales y sociales del deseo homoerótico. (97-98)

La estética de Perlongher está marcada, pues, por su actividad como antropólogo y activista que busca legitimar un posible cambio legal y social de las prácticas homosexuales al intentar explicarlas por medio de un estudio detallado del entorno de la prostitución masculina en el caso particular de la ciudad de São Paulo.

Publicado póstumamente, *El chorreo de las iluminaciones*, marca lo que Tamara Kamenszain llama el canto del eisne de Néstor Perlongher porque el poeta sabe que se está muriendo. En palabras de la crítica argentina:

Así “mirando al cielo” -metáfora más tanguera que modernista del ocio creador- el dueño del mal se salva de sí. Porque tratando de mantenerse a flote en el estanque final, viajando por la cama de un extremo a otro de la vida (“aguas de Bernal, aguas de Palermo”) le queda todavía el recurso del canto. (89)

La aventura poética de Perlongher es susceptible de ser leída como un cuestionamiento del bien y del mal (como el epígrafe que enmarca este trabajo) donde son una misma cosa por medio de su escritura de

la perversión. Esa tentativa de alcanzar el infinito por medio del verso asordina este canto del cisne que muere (como lo ilustra Kamenszain) en la actitud tanguística de estarse mirando al cielo.

De *Austria-Hungría* hasta *El chorreo de las iluminaciones* se explora una articulación de la carne desde el tiro clavado en la nalgaicie hasta el viaje por la cama de un extremo a otro de vida. En el discurso poético de Perlongher se asume la noción del mal, de lo insensato y lo perverso como modo de ser más allá o al margen del poder y la ley. En la transgresión y la violación se cuestiona el criterio de la prohibición misma. Cuando el hablante lírico declara en *Parque Lezama*: "Necesito de un hombre que me coja, parejo..." (57) se devela toda una poética perversa (o que embarra y mancha como dijera Roberto Echavarren [7]) más allá de las rúbricas de homosexual u homoerotismo. Es la necesidad de la transgresión sabiéndola como tal sin pedir conquistar un espacio en el cuerpo social. No hay nicho posible para tal proposición que se sabe violación deliberada. Y en esto consiste la escritura de la perversión, la de Néstor Perlongher.

*Ohio University*

### **OBRAS CITADAS**

- Echavarren, Roberto. "Um fervor neobarroco." Traducción del español de Josely Vianna Baptista. En: *Lamê: Antologia bilingüo-potuguês* (São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 1994). 5-14.
- Foster, David W. "Intelectuales y homoerotismo: Buenos Aires a fin de siglo." En: *Studies in Honor of Myron Lichtblau*. Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 2000. 93-100.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad (1- la voluntad del saber)*. Traducción del francés de Ulises Guiñazú. México: Siglo XXI, 1993.
- Kamenszain, Tamara. "El canto del cisne de Néstor Perlongher." En su *La edad de la poesía* (Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo, 1996), 85-89.

- Perlongher, Néstor. *Poemas completos (1980-1992)*. Edición y prólogo de Roberto Echavarren. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- . *Austria-Hungría*. Buenos Aires: Tierra Baldía, 1980.
- . *Aguas aéreas*. Buenos Aires: Ultimo Reino, 1991
- . *Alambres*. Buenos Aires: Ultimo Reino, 1987.
- . "Avatares de los muchachos de la noche." *Revista Política y Cultural Nueva Sociedad Limitada* 109 (1990): 124-34.
- . *El chorreo de las iluminaciones*. Caracas: Pequeña Venecia, 1993.
- . *Hule*. Buenos Aires: Ultimo Reino. 1989.
- . *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- . *Parque Lezama*. Buenos Aires: Sudamericana, 1990.
- Smith, Paul Julian. *The Body Hispanic: Gender and Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Clarendon, 1989.
- Torres, Daniel. "Néstor Perlongher." En: *Latin American Gay Literature: A Biographical and Critical Sourcebook*. Editado por David William Foster. Londres: Greenwood, 1994. 321-322.
- Zapata, Miguel Ángel. "Néstor Perlongher: La parodia diluyente." *Inti* 26-27 (1987-88): 285-397.

---

<sup>1</sup> Este trabajo es parte de un libro en preparación sobre las nociones de verbo y came en la poesía homoerótica de Hispanoamérica.