

Nación zumbí. Los cadáveres de Néstor Perlongher

Nancy Fernández

CONICET- UNMdP- CELEHIS

Resumen:

El presente artículo procura analizar, en la escritura de Néstor Perlongher, las formas de escritura ligadas al movimiento del neobarroco y que en los presentes textos construyen figuraciones en torno de la mitología nacional de Eva Perón. Poesía y prosa dan cuenta de la deconstrucción de la lógica binaria articulada en función de política, cultura y subjetividad.

Palabras clave: escritura – barroco – forma – nación.

Abstract:

The present article tries to analyze, in the Néstor Perlongher's writing, the forms of writing linked to the movement of the neo-baroque and that in the present texts build figurations around the national mythology of Eva Perón. Poetry and prose give an account of the deconstruction of binary logic articulated in terms of politics, culture and subjectivity

Keywords: writing – baroque – form - nation

En su primer libro titulado *Austria-Hungría*, Néstor Perlongher inscribe una suerte de sentencia en uno de sus poemas. “Deseoso es aquel que huye de su madre”, es un verso de Lezama Lima que el argentino (el trasplatino) usa de epígrafe para dar marco a “Herida pierna”. Aunque también podría decirse que el mismo atraviesa su escritura poética, poniendo a funcionar entradas aleatorias en torno de dos cuestiones claves: la idea de estilo y una concepción singular de personaje histórico. Sobre lo primero, la poesía de Perlongher construye una forma que desde el artificio inventa una realidad, ajena por lo extravagante, monstruosa por su carácter deliberadamente obsceno; puesta en escena del ritual que hace visible el sentido nómade, desplazado de toda lógica meramente referencial. Los puntos desajustados de identidades y esencias, responden con la urgencia del goce del cuerpo y de la letra; el efecto de las palabras frotándose entre sí, del frenesí del cuerpo cuya figuración es acontecimiento y producto de la escritura y no de una representación sujeta a asunciones inalterables de certezas o de causalidades. En este sentido, Roberto Echavarren hacía referencia a una “sobrenaturalidad inventada” dado que la original es la imagen borrosa de una pérdida. Esa alusión se basaba también en lo que alguna vez había escrito Lezama Lima. Objeto solo comparable, o mejor, asimilable a la potencia del sentido que se desplaza y multiplica en su productividad, la escritura fabrica su propia concepción de lo real cuya singularidad responde en tanto acontecer cincelado en y por la travesía del lenguaje. Con la escritura, ni antes ni fuera de ella, la letra adopta el ritmo que concierne a la fruición erótica de la palabra, a la escansión del sentido que queda del contacto y contaminación de las palabras. De ahí que el poeta insista en detenciones y urgencias, modos de pausar, diferir y acelerar el ritmo poético, todo lo cual hace a la necesidad y eficacia de procedimientos como la anáfora y la aliteración. Más que de metáforas, se trata de devenires mixtos, intensidades cruzadas donde la lengua se hace visible desde varias lentes; resto del idioma (lengua como diferencia del idioma que es compendio de reglas y normas) la lengua se hace presente como imagen carnal del goce húmedo y (neo)barroso, deslizada entre los márgenes del Río de la Plata. La lengua encarna el movimiento de las hablas migrantes y trasplatinas, siendo el proceso por el cual Perlongher acredita los exponentes del humor y del kitsch, del drama y de las modas. El estilo exornado hasta la exageración se labra así mediante combinatorias de sonidos y sensaciones. Se diría que los términos se imantan como una atracción que prolonga y deriva anulando la posibilidad de comentarios que den disciplina y estabilidad al sentido. Si se es preciso en el impacto sensitivo, la imagen y semejanza que tanto Lezama como Perlongher postulan, se hace efectiva en la torsión de lengua y paladar, dando cuenta de lo



indeterminable de su condición. Ser preciso en la indeterminación, es menos un oxímoron que el juego entre superficies y pasajes donde se encuentran los restos de referentes como astillas rotas, un aislamiento momentáneo donde el significante representa su papel de sujeto ante otro eslabón de la cadena interminable. Es en esta línea donde la materialidad que define la poesía de Perlongher, destituye identidades garantizadas por la razón de un idioma dominante.

La forma inscribe al goce fuera de la ley del nombre propio. En este punto, el poeta excede y supera a “chorros” aquellas verdades asignadas a la instancia jurídica de mapas y documentos que limitan los países con cercos de alambres (las mismas púas y férulas que embalsamaron el cuerpo sacro, y otro de los títulos de Perlongher). Así, el periplo de la letra atraviesa fronteras, transformando la geopolítica por donde se deslizan ficciones de procedencias y orígenes. Desde este punto de vista, esos personajes históricos que mencionaba, suponen la ocasión del reconocimiento extrañado que los traduce como los efectos de una metamorfosis profana. Esos muertos pierden su sacralidad y su contorno ganando eficacia política en el texto, desde la ironía, que como política de estilo, desaloja esencias naturalizadas por la costumbre. Los nombres históricos avanzan en la ficción de una microscopía de la imagen por donde lo real se pone en movimiento. De eso trata la reinención de Eva Perón como mito; de reescribir, o mejor, de escribir de nuevo el perfil idolatrado dosificando la distancia para reponer los efectos de una cercanía inusitada. De allí la ironía que vuelve a inventar lo político, no como referencia sino como práctica de estilo. En esa “invención”, que “resucita” una momia y hace hablar a la zombi, Perlongher, quien no sabía de hostias pero sí de ayahuasca, prescribe de una vida transhistórica, a Eva Duarte de Perón. Tal es la intimidad que el estilo genera, como forma, no como referente; como delineado táctil que recorre los bordes e intersticios del retrato, y no el contenido volcado de sus moldes. Ese borde podemos inscribirlo entre diversas instancias poéticas. Un comienzo posible en clave de esperma residual, más como sujeto activo que como objeto atributo de una corporalidad orgánica y total. El brillo pretérito de su detonación, el rastro extinto que se desparrama cediendo al hedor y al olvido, es la contraparte asimilable al cansancio de la reina. Atributo fundido en la travesía de los géneros, habilitado por el gasto y el uso en su estado material que anticipa y finaliza abdicando, reina o esperma decantan la función de cosa o persona, masculino o femenino. Lo intercambiable de sus máscaras se acentúa en la conjunción o en la disyunción y pone énfasis en un pasaje que difiere el ocio lánguido de “pezones untados y encendidos” como fulgores desvanecidos que la noche aplaza en una

aurora tardía. El efímero ímpetu arrastrado en las marismas salobres, son los nimbos de las sombras que huyen entre espasmos y grietas. La fugaz potencia del fluído alude por comparación sesgada, a las fronteras de género cruzándose entonces con yacente majestad. “Como reina que acaba”, es el nombre del poema que hace serie con otro del mismo libro: “El cadáver”. “Como reina que acaba”, “El cadáver” y “Herida pierna” intensifican zonas de contacto entre figuraciones fragmentarias que remiten a Eva. La marca sexuada, venerada del nombre símbolo, bandera y estandarte, es materia trascendente en su carácter de inmanencia. En tanto procedimiento y forma, esta paradoja opera la intermitencia del sentido a través de las palabras por donde se filtran los restos y emblemas de la mujer, madre y patria. En el primero de los poemas citados, el excedente del goce queda fraguado a la reina nocturna, danzarina en cuerpo y alma que sale y entra del cielo para embarrarse y lamer/se entre descamisados y taxi-boys. Sin embargo, “El cadáver” ingresa datos, localizaciones extremadamente precisas para mutar la exactitud en aura descentrada. Es de noche y el reloj da las 20.25 cuando ella entra “por Casanova/donde rueda el rodete”. No hay correlato referencial para “el pasillo”, salvo para la literalidad del significante “entrada”; para deslizarse, pudrirse o desvanecerse. La ironía da cuenta de la distancia tomada entre los signos de interrogación y los registros de una oralidad que vacila entre la voz masiva y la intimidad del propio discurso vertido para sí mismo, deliberadamente vacilante, afectadamente sorprendido.

“y esas manchitas en la cara
Que aparecieron cuando ella, eh
por un alfiler que dejó su peluquera,
empezó a pudrirse,eh
por una hebilla de su pelo
en la memoria de su pueblo”

“Por qué no?
Entre cervatillos de ojos pringosos
y anhelantes
agazapados en las chapas, torvos
dulces en su melosidad de peronistas
si ese tubo?” (34)

Es justamente en la inflexión de la masa y una primera persona indeterminada, cuando la insistencia necrófila sobre el lento séquito, fluctúa entre la devoción colectiva y la reticencia debatida entre el respeto y un amor desbordado. Primera y tercera persona en el nombre de Eva cambian sus papeles y registros que rozan, incluso, la oralidad. Entre la cadena radial y el

ademán desmesurado de su inmolación, la escritura restituye la forma de una subjetividad escindida entre la mirada que asiste a su profanación y la que se levanta en el acto de mirar: “yo negándome a entrar/por el pasillo/reticente acaso?/como digna”; “de Eva hurtada luego,/depositada en Punta del Este/o en Italia/o en el seno del río....” (35)

En Perlongher, Eva deviene reina amortajada a mandataria de ultratumba, de prostituta a diosa y viceversa sin que medien los valores culturales ni la moral de conjunto. La oralidad vuelve como respuesta interpelada no como acatamiento al mandato sino como engarce de una nueva pregunta encubierta por un deseo inconveniente. La curiosidad y el anhelo, el rencor y la lujuria que arrastra el recuerdo del cuerpo con vida, rodando ahora en féretros clandestinos pero objeto del equívoco decoro del embalsamador. Otra vez, o mejor, siempre, la ironía en la inestabilidad del signo, cuando el juego macabro con la piel traslúcida, se funde con los velos y el olor de las orquídeas descompuestas. Con sus atributos, en Evita resuenan con desvíos las reinas y madres de Lezama, la adúltera Gertrudis (reina y madre de Hamlet) y la voluptuosa Reina de la Noche que en *La flauta mágica* (de Mozart y Schikaneder) que luego de su muerte promete volver al final de cada día. El epígrafe de Lezama Lima se transforma en una nueva pregunta irónicamente retórica; “huyo de la madre de Lezama Lima? la hago pedazos?” (46).

Lo que en “El Cadáver” se muestra como despunte insidioso, como curiosidad impertinente e insubordinada, o eso que aparece como atisbo de perversión pueril (“arañazos del embalsamador en los tejidos”; “y si no nos tomáramos tan a pecho su muerte, digo”) ya en “El Cadáver de la Nación” se erigen la reliquia y la blasfemia, la liturgia efectiva de un grotesco donde lo que yace se figura hipostasiado con las minorías que devienen su potencia multiplicada. De la renuencia equívoca, del deseo insurrecto escindido en el saber de la culpa, de aquí en más la técnica del ritmo y del verso dedica su orfebrería a la decoración macabra de la muerta, a la muerte nimbada como cuerpo rodante que abomina del silencio y del vacío. Ella se perpetúa así, inmortalizada en la vigilia de un entierro sin fin, en la exuberancia de la vida y de la muerte. Y en esa estereofonía pronominal, (yo, tú, nosotras, ellos) acatan el influjo de una sordidez deseada; anhelo atávico en el “pasillo” que sigue la multitud. En otro texto, me refería los usos potenciados en las mitologías, las lecturas y las representaciones que generan figuraciones de la sensibilidad, política, social, cultural a través de la Historia. Así asistimos al entierro multitudinario, a la desaparición del cadáver, la conservación artificial del cuerpo que certifica la creencia en alguna forma de inmortalidad, a la voz radial que anunciaba el paso hierático ante la mirada colectiva y popular; Perlongher adelgaza al



extremo la línea entre eros y tánatos. El punto de inflexión es la bisagra que desarticula el folklore salvaje del bajo fondo urbano que actualiza la clave sentimental del origen espurio: la pobreza, el temblor que une al general con una actriz, la seducción de una “princesa de maneras ordinarias”, del resentimiento a la revancha estridente, del no tener a los vestidos de diva. Atuendos y joyas como astillas del propio cuerpo que será reliquia devenida en millones de ojos que aguardan la imagen del cabello suelto que el grupo Montoneros adoptó como su propia consigna. Cadáver zombi que cae y se levanta, no en la resurrección cristiana sino en la herejía biopolitizada y sacrílega. Eva se transmuta entre el cuerpo alhajado que encarna su presente y la reliquia que invisibiliza al cuerpo en la grafía del discurso, donde la veneración popular cristaliza su imagen en la soledad eterna y en la madre intercesora entre pueblo y líder. Madre horadada en el relicario vacío donde el oro y el oficio (a El, por El) traman la veladura parcial que corroe la materialidad excedente del cuerpo, la dosis necesaria para construir la fantasmática del cuerpo adorado y vituperado por partes, las que lo muestran como gema divina y las que lo ocultan en su evanescencia mística. La joya tiene su envés en los clavos y el estoque, desafiando desde la cureña a los acólitos y perjuros.

Los alucinógenos y el vudú van haciendo lo suyo respecto de la concreción de imágenes. Si la primera parte se titula “Zombi”, al poema le siguen tres textos en prosa y un último poema con un epígrafe atribuido a Pedro Ara: “un valioso broche escudo peronista de piedras preciosas”. La marca barroca de la gema irregular o la grafía neobarroca conceden la primacía al rótulo que Perlongher constituye como “neobarroso”. Asimismo en esta serie se afirma la compleja unidad de lo que podríamos pensar como un poema único, donde la Nación está imbuida de la carga imaginaria (pero no menos real) que potencian los pliegues, telas y sayales. Entre la segunda y la tercera persona se instala el viaje etnográfico que irrumpe dudando del mito y recelando del ritual. Antes hablé de sobrenaturaleza, de sobreabundancia de vida, como aspectos que constituyen el nudo de la forma poética en Perlongher. El punto donde estilo y sentido coinciden es la flexión política que insiste en la imagen oracular de la mujer patria. El cadáver no es simplemente el cuerpo en la cuenta regresiva de la descomposición. Flores y orquídeas se pudren lentamente como las ofrendas de los fieles que desfilan ante la cureña donde Eva yace embalsamada. Y quien mira desde lo alto de la muesca, inmutable a sus propios cortes y desgarros, es el rostro de la Nación. Semblante y vísceras, toda aura y tripas, ojos cerrados y mirada absorta, muerta inmortal como emblema metonímico del centro al “interior del país”. Eva es santa y puta (Evita vive, del mismo Perlongher) por la memoria de su pueblo, pero también por el cilicio que atraviesa su soirée,



sueño flotante por los clavos que traspasan su muslo como estigmas de un calvario crístico y tantático. La vida y la naturaleza, acontecimientos efectivos del artificio, refuerzan el carácter alucinado y potente a través de los motivos que evocan una idea de sustancia orgánica, ligada a la textura vegetal. Así, el poder, el de la diosa fetichizada, el del médico demiurgo se desplazan como destinos cumplidos en presente continuo, sin que ceda la pregnancia sensible de la carne escayolada ante el cortejo fúnebre de la masa popular. Perlongher enfatiza los compuestos orgánicos al tiempo que los perfora con materia mineralizada, contrastando y combinando las texturas vegetales (harmalinas, lapas, mucílago) con las operaciones de cortes y tajos esmerados que no alcanzan para librar el combate trascendental de la carne y “la sombra de esa mujer”. Al decir de N. Rosa, son los avatares de la etimología *-cadere*, caer quienes convocan el envés del sentido, el oxímoron semiótico de la caída y la rigidez inmutable en la que insiste el embalsamamiento, simulacro (sentencia barroca) de perdurabilidad y el sepulcro, ícono inequívoco de todos los muertos, de Ella y la nada. Cuando en 1989, el poeta vuelve sobre Eva, escribe “El cadáver de la Nación”. Texto segmentado en cuatro partes numeradas, el primero en verso y los tres restantes son poesía sin métrica, una noción que me parece más adecuada que hablar de prosa poética como si esto resaltara una estructura narrativa que expulsara la potencia del poema. El subtítulo “Zombi”; cadáver que cae y se levanta, pero no desde la resurrección crística; la santidad de Evita es sacrílega porque reafirma la herejía del rito profano, la conversión del cadáver en materia de cuerpo muerto y vivo a la vez. El zombi desafía el catolicismo de las altas esferas sociales que habiéndola odiado celebran su muerte en los salones y en las paredes de la ciudad (116-127). Si “Viva el cáncer” es la venganza inscripta en las calles, el conjuro será el vudú, como magia negra, saliendo de los cauces porque enfatiza el oxímoron del cuerpo yacente y poderoso. De esta manera, Perlongher inscribe el trazo atemporal, inherente al mito, en la instancia embrionaria donde la Señora entra en la inmortalidad, formando una constelación serial con las marcas identitarias de la Nación. “Fundación Primera”, “Pedro Ara”, “muchedumbre”, “entierro”, “los peronios, sus súbditos”, funcionan como claves de un imaginario histórico y cultural. Asimismo, el estuche/cajón que atesora la joya cadáver, encierra el valor supremo y profanado, la adoración y el salvajismo. De este modo, Perlongher pasa de la historia a la mitología suspendiendo la muerte de la heroína madre de la nación. Auténtica declinación sintáctica de la materia verbal, prosa y poesía desafían al silencio, cuya figuración petrificada en la fijeza enjoyada de la momia, traduce el resto alegórico como potencia redentora para la

eternidad. El rostro áureo, el cuerpo alhajado de la muerta viva, se funden en la historia nacional, reinventándose como ícono en su grandeza diseminada.

Coda.

Perlongher fue central en los debates intelectuales de la década de 1980. Al decir de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria, su nombre garantizaba el posicionamiento político que se nutría del humor deliberadamente irrespetuoso, un riesgo que asumía con la ridiculización de los lugares comunes del progresismo desvaído y democrático (6-9). Militante trotskista, sociólogo y antropólogo, hacía de su saber la materia de una escritura provocadora en su sonoridad lingüística y en la panoplia de un deseo que cruzaba poesía y prosa, en la común insistencia de la palabra y del pensamiento precario en su atipicidad. En este sentido, las figuraciones de Eva Perón resultan muestras breves, o mejor, parciales, de un estilete poético que labra la tensión entre autonomía y heteronomía literaria. Es así como en su escritura irrumpen la letra neobarroca, las políticas del deseo y la palabra gay, no desde una posición epistémica sostenida por el psicoanálisis freudiano o lacaniano, sino por la filosofía de Deleuze y Guattari. De algún modo, Evita es marca y motivo que coagula las imágenes de un cuerpo individual que disuelve en la continuidad ontológica; dicho en otros términos, ese es un punto de encuentro y coincidencia entre los críticos que cito aquí y que recupera la noción deleuziana de “ser unívoco”, retomada en parte por George Bataille. Cuerpo suspendido transitoriamente en la orgía, nombre y rostro de Eva resuelven la levedad de lo efímero en la carnadura icónica de la mitología nacional. Se diría que preserva la mitología para descomponer el dispositivo que el discurso político (más allá de su orientación partidaria) instaure como referente comunicacional: Evita como jirones entre cielo y tierra, sin aura sacralizada, perdura aún allí donde “rueda el rodete”. Desde esta perspectiva, la serie poética que constituye el corpus analizado en este artículo, se completa con otro de los grandes poemas de Perlongher: “Cadáveres”. Aquí es donde se manifiesta la intensidad continua de la repetición y su juego compensatorio con el sesgo fragmentario del leitmotiv. En la tensión del fragmento y la totalidad, la poesía afirma su eficacia. Desde otro punto de vista, Perlongher instaure la paradoja entre mirada religiosa y herejía. Como lo advierte la crítica, la experiencia de vida se materializa también en la escritura; poesía y ensayo se ocupan de la asociación entre cuerpo místico y cuerpo sin órganos que el poeta desarrolla en torno del Extasis de Santa Teresa de Lorenzo Bernini, algo que puede ser pensado como extraterritorialidad y esfuerzo por salirse de sus propios límites. La escritura toma entonces el rango pleno de



vanguardia, por la apuesta extremadamente radical en su carácter experimental. En lugar de la mónada sin salida, Perlongher celebra el ademán tragicómico del lenguaje y la historia, conectado al decir de Baigorria y Ferrer, en un “ensamble colectivo”. Así, la lengua “áurea y enojada” (Rosa) convive con la escatología del barro, de la sangre y del semen, en una sistemática destrucción de las jerarquías. Neobarroso y trasplatino son los términos que el poeta inventa para designar el derrame poético cuyo sustrato es la exuberancia lexical y la sonoridad de la aliteración. La grafía de Perlongher, con la potencia intempestiva de su estilo de escalpelo, eyecta la culpabilidad vergonzante de los mandatos culturales y en lugar de la mordaza sacrificial del atavismo judeocristiano, instala el poder del goce y la fruición sexual. Un modo de activar los pasajes entre los lenguajes de los géneros que se resisten a las prerrogativas de la traducción codificada, la escritura, a través de las figuraciones del éxtasis, se cargó de aquellos temas que, a principios de los 80’, resultaban una peligrosa novedad: nomadismo, subjetividad gay, territorio marginal y el vínculo sólido entre política y deseo.

Bibliografía

Cangi, Adrián y Siganevich, Paula (1996). *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Echavarren, Roberto (1994). “Um fervor neobarroco” en *Lame*, Campinas, Editora da Unicamp.

Fernández, Nancy (2016). “Los cuerpos del peronismo. Guebel/Perlongher” en Edgardo H. Berg y Nancy Fernández (coord. y eds.), *Intervenciones*. Mar del Plata, La bola editora/Unmdp.

Baigorria, Osvaldo y Ferrer, Christian (1997). “Perlongher prosaico” en Néstor Perlongher, *Prosa Plebeya*, Buenos Aires, Colihue, pp. 7-12.

Fernández, Nancy e Iriarte, Ignacio (2002). *Fumarolas de Jade. Las poéticas neobarrocas de Severo Sarduy y Arturo Carrera*, Mar del Plata, Estanislao Balder, 2002.

Iriarte, Ignacio (2017). *Del Concilio de Trento al Sida. Una historia del neobarroco*, Buenos Aires, Prometeo.

Perlongher, Néstor (1994). “Como reina que acaba”, “El cadáver”, “Herida pierna” en *Austria-Hungría*; “El cadáver de la Nación” en *Oleado de Lamé*. Campinas; Editora da Universidade Estadual de Campinas.

------. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Colihue, 1997.

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