

## Néstor Perlongher y el orden de los cuerpos

Clelia Moure

Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

Si el cuerpo sabe, retomando una larga y heterodoxa tradición, debe volverse interior a la palabra, no significarla, no definirla, sino ser ella misma la pura expresión del dolor, del placer, de la angustia, del goce, de la propia mortalidad del discurso. Entonces, el poeta debe hacerse cómplice de otros ámbitos, de otros destinos, que no son los de la literatura, sino los de la historia de los cuerpos.

Nicolás Rosa<sup>1</sup>

En el prólogo a la primera edición de los *Poemas Completos* Roberto Echavarren advertía con razón que pasaría algún tiempo hasta que los lectores pudiéramos “digerir” la obra de Néstor Perlongher.<sup>2</sup> Hoy, a más de veinte años de esa edición y a veintiséis de la muerte de nuestro poeta, seguimos siendo interrogados y descentrados por una escritura que no se detiene en su desenfreno, en la multiplicidad de sus transformaciones, en la potencia de su cualidad intensiva, en virtud de la cual no sólo “explora” o “experimenta” con las posibilidades del lenguaje sino que va más allá de él, lo extenua, lo crispa y por fin –lo que más me interesa en esta reflexión– lo desterritorializa para convertirlo en materia. En este sentido el poeta se reconoce heredero del barroco áureo, pero su neobarroco o neobarroso

---

<sup>1</sup> El epígrafe está extraído del ensayo: “Baratijas y abalorios. Servidumbres de Perlongher”. En Rosa, Nicolás (2006). *Relatos críticos: cosas animales discursivos*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor. 127.

<sup>2</sup> Dice textualmente Roberto Echavarren: “En la poesía de Perlongher, y hemos de vivir un tiempo hasta digerirla, la seducción de lo monstruoso (*crossdressing*, mezcla de modas, motivo vergonzante o fuera de la ley) despliega un fondo pretendidamente inconfesable que no es sino la excusa para una investigación desenfrenada de las posibilidades de gozar con las palabras” (Prólogo a: Perlongher, Néstor (1997). *Poemas completos*. Buenos Aires: Seix-Barral. 7).

está implicado no solamente en una estética o un conjunto de procedimientos (aun considerando las audacias gongorinas); el neobarroco perlongheriano está implicado en una operación ontológica. Él le dio muchos nombres, tal vez ninguno suficiente, todos provisorios; elijo el que me parece más justo con la potencia de esa operación: el de una “desterritorialización fabulosa”.

¿Qué significa esto en el campo de la lengua, en el trabajo poético? Néstor Perlongher convierte el poema en una zona de pasaje, en un espacio de transfiguraciones incesantes, siempre minoritarias. Dicho en otros términos, algo *sucede* en la poesía de Perlongher. Los significados son perturbados, pervertidos, se desarreglan y alteran para dar paso a las sonoridades, las texturas y los humores corporales.

## 1.

En su primer poemario, *Austria-Hungría*, publicado en 1980, encontramos títulos que sugieren escenas de guerra, campos de batalla y referencias oblicuas a la segunda guerra mundial, a la guerra de Eritrea –que se había internacionalizado durante la década de los setenta– y a la muy lejana guerra de Crimea con su heroína “menor”, Florence Nightingale. También están presentes los cadáveres, las heridas, el polvo, la pérdida. Al recorrer los textos de este libro el lector sobrevuela el desborde y la confusión que reinan en un campo de batalla. Los poemas producen el efecto de no saber, de no encontrar las referencias. El lector que quiere entender, siguiendo el falso hilo de la historia, se pierde en los meandros de este libro plagado de sustancias pringosas y de gritos, de furia de cuerpos desollados y ejércitos sudorosos y extraviados. No sabemos “dónde” estamos, aunque el libro se llame Austria-Hungría. No es un lugar, tampoco es un equívoco; se trata de fragmentos, o menos que

fragmentos, de filamentos de guerra, de pequeños segmentos, mínimas segmentaciones sociales, históricas, espaciales. Se configura cada vez, en cada poema, un conflicto microscópico que *se escribe*. Los textos no relatan ni retratan un combate donde alguno de los bandos tomaría el poder. Las *Escenas de la guerra* se configuran como espacios cruzados donde nada está muy claro: ni los contendientes, ni las fuerzas en pugna, ni las fechas ni el lugar. Lo que *sucede* es desconcierto, marcha, niebla, noche, heridas, rostros numerosos, galpones desfondados, estambres desprolijos, fervientes desdichas, soledad, insoportable inercia, ceniciento terror, trepidaciones nauseabundas, los restos de un ejército, la sangre, el belfo, los naufragios, y otras mil rancias maravillas. Y son, desde luego, *Escenas de la guerra*. La guerra es en estos poemas un territorio configurado en su posición dudosa, atravesado por su propio vector de salida.<sup>3</sup> Leer *Austria-Hungría* es experimentar ese movimiento de desterritorialización: hay una guerra; es una guerra multiforme, en cuyas escenas acontece la pérdida, la herida, la huida, y todas las formas de la errancia, “salpicando, chorreando la felonía de la vida / tan nauseabunda tan errática” (Perlongher 1997a: 57). Una guerra (y no *la guerra*) porque no es atribuible a ninguna guerra en particular, sino al principio inmanente en el que se configura toda guerra, cualquiera sea, global o local, macroscópica o microscópica pero siempre singular.

Una de las señales del movimiento vital de estos poemas es su trabajo de abolición de los imperativos del lenguaje. En el caso del poema “El lugar” (Perlongher 1997a: 35-36)

---

<sup>3</sup> En su famoso diálogo con Claire Parnet, Gilles Deleuze afirma que “el territorio no vale más que en relación con un movimiento mediante el cual se sale de él; eso es la desterritorialización [...] no hay territorio sin un vector de salida del territorio, y no hay salida del territorio, desterritorialización, sin que al mismo tiempo se dé un esfuerzo para reterritorializarse en otro lugar, en otra cosa” (Deleuze 1988).

la sintaxis se encuentra exasperada. El uso del condicional “Y si... y si... mas si...” reiterado indefinidamente, exacerbando la subordinación de la frase sin acabar nunca el período hipotético, se niega a cumplir con la exigencia del orden gramatical. El poema resiste, se estira o se estría, provocando tensión en su deriva infinita:

Y si la plebe se alza, si los bufones andan solemnes como gatos,  
si los bardos se liman las narices, los bordes de las uñas,  
las pestañas, y no escriben pavadas; y si las trapecistas  
se toman tan en serio su papel que ya no mueren  
en cada salto ya no mueren  
caen muy de pie, prolijas, sobre un rectángulo de papel glacé  
y el domador las reverencia  
y apenas la ècuyére se hace penetrar por los caballos, cada vez  
con menor dificultad, con más unguento  
y su aliento de chanchos y magnolias ya no lleva a los dedos  
(encremados)  
a ese lugar abandonado y sucio donde las telarañas papan  
liendres

.....

El poema sigue y podría seguir indefinidamente. Los primeros trece versos que acabo de transcribir disparan asociaciones, extensiones, susurros, resonancias y reverberaciones. El lenguaje no es aquí vehículo de significación, sino acumulación de cuerpos. Voz dislocada, flujo descodificado que “da extensión a la voz” y “tiende un lazo a los órganos” (Artaud 2005: 101). Así como Antonin Artaud proponía para el teatro occidental abandonar los usos occidentales de la palabra para recuperar “sus específicos poderes de acción” (2005: 99),

Perlongher pone en acción el lenguaje para hacerlo vibrar, lo sonoriza, lo libera de las rigideces sintácticas para que se convierta en fluido, en materialidad verbal desentendida de sus imperativos lingüísticos, liberada de sus compromisos con la expresión, con la significación y la designación.

Este es el acontecimiento al que nos enfrenta la escritura de Perlongher: signos que superan los límites del soporte, materia fonética y gráfica en expansión irregular (Sarduy), imprevisible. Otra ley perdida en el poema de Perlongher es la ausencia de término referencial para el pronombre “ella”: así como no hay ningún lugar en el poema “El lugar”, “es evidente que ella no estaría, ahí, en ese lugar, que no / habría nadie, que nadie sabe nada, que no existe” (1997a: 36), últimos versos del poema que no cierran ni concluyen, por supuesto, pero que tampoco *dicen*: el decir sigue el principio de inmanencia radical que estoy tratando de cartografiar en la escritura de Perlongher: un trabajo de afección, una operación intensiva e impersonal que engloba al cuerpo afectado y al afectante, en términos de Spinoza, que es potencia y producción. Movimiento infinito más allá del cual no hay nada: la inmanencia no tiene un horizonte, no habilita la mirada como vector de referencialidad, ni la orientación hacia un más allá del texto.<sup>4</sup> “El movimiento ha tomado todo”, dice Deleuze en su brevísimo ensayo final, “y el único oriente posible –afirma Agamben comentando ese ensayo de Deleuze– es el vértigo en el que dentro y fuera, inmanencia y trascendencia, se

---

<sup>4</sup> A propósito de la poesía de Perlongher y su vínculo con “lo inefable” Nicolás Rosa (1997) afirma: “tratar de lo inefable significa un doble enfrentamiento contra el discurso: la palabra que no dice *nada* o que alude o manifiesta la nada, o contra la protohistoria del decir: la cosa. Se puede llegar a lo inexpresable por propia saturación del decir, como es el caso de Perlongher, o se llega a la nada por el mutismo, como es el caso de Rimbaud.” (“De eso se trata”. En *Tratados sobre Néstor Perlongher*. Buenos Aires: Ars. 17).

confunden incesantemente” (Agamben 1996: 72). Según Nicolás Rosa ese trabajo fue iniciado en la poesía latinoamericana por Vallejo, Gironde y Haroldo de Campos:

La lengua poética latinoamericana estaba ya preparada –por contaminación– para esta epidemia por César Vallejo, Oliverio Gironde y Haroldo de Campos. Perlongher tenía una lengua preparada para su exterminio. Entraron en la casa y los departamentos del lenguaje poético como delincuentes para producir un despojo de los estratos de la lengua, [...] atacando lengua y letra (Rosa 2006: 123).

Ahora bien, Perlongher lleva adelante una operación aún más extrema: renuncia a la representación, a la significación y al sentido para hacer del verso “puro latido sensitivo” (Rosa 2006: 127). La poesía, podemos decir con Spinoza, “goza de sí”, se contorsiona, se carnavaliza, se mineraliza o fluye en ecos de arroyuelo: “En esas contorsiones, las palabras se materializan, se tornan objetos, símbolos pesados y no apenas prolegómenos sosegados de una ceremonia de comunicación”, dice nuestro autor en: “Caribe transplatino” (Perlongher 1997b: 94).

Retomando el hilo extraviado del poema “El lugar”, digamos que el pronombre “ella” queda suspendido en el poema –casilla vacía que circula y hacer resonar, infinitamente, las series en las que se imbrica– y arrastra la lectura en su deriva hacia posibilidades virtuales, indeterminadas. No puedo evitar en mi lectura, por momentos, siempre provisionalmente, detener ese flujo, fijarme en alguna de sus segmentaciones, y entonces el pronombre “ella” alude (“el alud del aludir”, ha dicho Perlongher) al habla poética en su respiración vertiginosa (en su vértigo inmanente):

pudiere ella rodar, quizás, trastabillando, sin esa turbulencia  
mas acaso con la misma torpeza de anteayer, su aullido  
de coyote acorralado, su desmelenamiento  
pudiese retomar las graderías donde antaño medró, sacar brillo  
a sus grillos y, halando en las mazmorras, se pudiera  
escuchar su aspiración de hembra desordenada, obesa  
un zumbido de ratas sobre el papel de armar  
rearmando su cogollo

.....  
diciendo que está ahí, que está al caer,  
que ya está por venir, que se hizo tarde

..... (Perlongher 1997a: 36)

Cada vez que releo este extraordinario poema pienso y me pregunto (la pregunta insiste sin resolverse) en la condición esquivada de la escritura poética, esquivada para nuestro pensamiento pero potente e intensa en su fluir sin identidad, puro vértigo inmanente: Perlongher nos arroja, o nos obliga a atisbar por lo menos ese vértigo en el que el poema se produce y rueda “quizás, trastabillando”, grazna, “y se grazna / y ella escucha el graznido, y ya no lo confunde con un ruego, / y sin embargo acude... ” (Perlongher 1997a: 35).

La poesía “diciendo que está ahí, que está al caer, / que ya está por venir” revela su naturaleza hecha de suspensión y deriva, de saturación y de sustracción del sentido; la poesía está ahí, está al caer, entre el deslizamiento y la fijeza; está ahí como una piedra que cae y “retrasa el paso del carro del olvido”; está al caer, entre el rocío vaporoso y las pringosas babas primordiales; está ahí, como las picaduras de viruela, como un zumbido de ratas, un graznido; montaje de cuerpos, voces y sonoridades.

En la poesía de Perlongher no hay “temas”, no hay “concepciones”, hay un uso de la palabra que crea un dominio material, plástico, físico, hecho de “entrelazamientos fibrosos” (Artaud), de texturas, de vapores, “de gomas de alambres de sus babas” (Perlongher 1997a: 84). La torsión y el pliegue, la densidad y la materialidad del discurso poético están ordenados al trabajo con la materia verbal que se postula como medio de conservación del deseo. Se trata de abolir la mediación de la lengua para que sea la lengua el lugar de la pulsión; abolir el carácter representativo del discurso para que sea el discurso el soporte de la pura pasión; abolir la condición barroca como estatuto formal y estilístico para probarla como medio de conservación y a la vez fragua del deseo hecho palabra. He aquí la apuesta de Perlongher: salirse de la lengua, exasperar sus bordes, para lograr en ella el impulso y la calidad de la materia, “los fuegos de palabras” (1997b: 140).

## 2.

En el último libro que Gilles Deleuze y Félix Guattari escribieron “a dúo”, explican con admirable claridad y sencillez las nociones de “percepto” y “afecto”. Ellas me permitirán justificar lo que advierto de manera muy evidente en la obra poética de Perlongher:

Los perceptos ya no son percepciones, son independientes de un estado de quienes los experimentan; los afectos ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos. Las sensaciones, perceptos y afectos son seres que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia. Están en la ausencia del hombre, cabe decir, porque el hombre, tal como ha sido cogido por la piedra, sobre el lienzo o a lo largo de palabras, es él mismo un compuesto de perceptos y de afectos. La obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí (Deleuze-Guattari 1993: 164-165).

Esta ha sido la poderosa intuición que me invadió al leer la obra de Perlongher y, en particular, uno de sus poemarios: *Parque Lezama*.<sup>5</sup> Un libro hecho de deseo, de pasajes intensivos y singulares. Los poemas sucesivos “La gruta”, “Vahos”, “Mármol” y “Gomas, humos” (1997a: 201-208) pueden leerse como un extenso poema en cuatro movimientos de sensación, percepción y afecto conservados. El poema –los cuatro poemas– ya no dependen de lo que los sujetos hacen o hicieron: son la sensación, la percepción, el afecto en sí; el compuesto se sostiene por sí mismo en ellos. Se me dirá: son poemas sexuales, “hablan de” una relación sexual, “describen” sensaciones físicas, se puede “reconocer” en ellos... etc. etc. etc. Yo respondería a esa posible observación: el reconocimiento, la descripción, la referencia a una acción o a una pasión pueden aparecer en la conciencia lectora como una construcción imaginaria posterior, un razonamiento tardío y siempre detenido, lejos de la lectura, una especie de saldo pero ni deudor ni acreedor, un saldo vacío. Los poemas de *Parque Lezama*, en cambio, son cuerpos llenos. Se sostienen por sí mismos, la materia fónica y gráfica no es sólo materia técnicamente tratada, es en sí misma un compuesto de sensaciones. El poema extrae el percepto de las percepciones de los sujetos, arranca el afecto de las afecciones vividas por otros-por nosotros, y “nos toma en el compuesto” (Deleuze-Guattari 1993: 177): “jabonoso escamar; pupilas de óleo palpan en la / viscosidad”, “murmullo de la risa del roce de la toalla”, perceptos que se sostienen a sí mismos y crean afectos, y nos hacen devenir con ellos. Perlongher hace un uso político de la palabra, ab-usa de ella, la hace entrar en la sensación, nos toma en ese bloque visual, táctil, sonoro de los vahos y el mármol gelatinoso, las grutas y las gomas y los humos. El poema no representa: encarna el acontecimiento. No

---

<sup>5</sup> Edición original: Perlongher, Néstor (1990). *Parque Lezama*. Buenos Aires: Sudamericana. Recogido en (1997) *Poemas completos*, Buenos Aires: Seix-Barral. 135-239.

nos cuenta el abrazo, nos abraza y nos pringa en él, nos contorsiona en su contorsión, nos empapa en sus vapores.

“Urol” (Perlongher 1997a: 232) es un largo poema en prosa, de algo más de una página de extensión, donde la saturación de *lo lácteo, lo muelle, lo fulgente, lo encaracolado, lo charolado, lo elástico, lo áspero o ruinoso, lo acaramelado, lo undoso, acaso lo enmiolado; la oruga arisca que desova, el júbilo, el tuco ácido alfombrado, las alegrías, los asombros del que jala, el flato, el jaleo, las marismas delicadas y aterciopeladas, el efluvio de lo que le pasaba por el cuerpo, la caricia, las regurgitaciones sincopadas, las orlas el suspiro...* Este es el uso político de la palabra en la poesía de Perlongher, político en un sentido estrictamente ontológico: urdir un territorio de fronteras tan lábiles que dejen penetrar el vértigo de la vida. Tal como reza el final del poema: “La vida, toda, vertida en regulares marejadas”.

Como Góngora, como Kafka, como Gironde y como César Vallejo, Pelongher “lleva a cabo una descomposición o una destrucción de la lengua materna, pero también la invención de una nueva lengua dentro de la lengua” (Deleuze-Guattari 1996: 16). El poeta ve y oye nuevas Ideas en los intersticios del lenguaje, crea su *afuera* al jugar con el límite de sus posibilidades (el límite de la legibilidad, de la enunciación, de lo pensable).<sup>6</sup>

### Apuntes finales para una cartografía deseante: sobre “un fulgor de superficies”

La obra de arte es un ser de sensación, y nada más.

Deleuze-Guattari

---

<sup>6</sup> “El escritor como vidente y oyente, meta de la literatura: el paso de la vida al lenguaje es lo que constituye las Ideas.” (Deleuze 1996: 17).

La poesía de Néstor Perlongher no da lugar a la indiferencia: nos conmueve, o nos deja perplejos; provoca rechazo o nos fascina. En cualquier caso nos afecta y nos envuelve en su vorágine, en su viscosidad nos unta, y en su enunciación paradójica provoca no la idea, sino el movimiento de la vida, compuesto de sensación que permanece obstinadamente en sí mismo, conservándola, y al mismo tiempo nos toma en él, nos desarticula y nos descentra. El propósito que animó esta comunicación es modesto y simple: comunicar que la experiencia de lectura de estos textos y de muchos otros que no hemos considerado aquí, revela una posibilidad que tenemos a mano, y que –diría más– puede ser cotidiana: desorganizarnos y desarticularnos para abrir el cuerpo a conexiones, a alianzas que nos liberan de la “interpretación” como destino final de la lectura. Es bueno, de vez en cuando, arrancarnos de la interpretación para generar una verdadera producción. Esa es la única posibilidad para el arte: la producción. El devenir es del orden de la alianza, y su “movimiento se realiza por comunicaciones transversales entre poblaciones heterogéneas” (Deleuze-Guattari 1988: 243-245). Parece difícil pero no lo es. No estoy proponiendo una lucha salvaje contra la interpretación; pero un apego incondicional a ella nos deja afuera de toda posibilidad de producción, buscando una respuesta precisa, una definición plena, una referencia única. Y entonces ¿para qué la poesía? No se trata de destruir con ferocidad los estratos de significación, de subjetivación, de interpretación. Sabemos que son necesarios en dosis moderadas; pero es preciso oscilar entre los estratos –la significación, la interpretación, el sujeto– y los eventuales movimientos de desterritorialización que esos estratos permiten y exigen: indagar en sus posibles líneas de fuga, seguir conexiones divergentes, recorridos intensivos que nos hagan llegar a nuevos territorios. La poesía de Perlongher nos empuja a experimentar las conexiones de deseos, la conjunción de flujos, los recorridos intensivos. Eso

significa que los lectores ya no somos sujetos plenos y conscientes –o no somos sólo eso– sino también *uvas, corceles, centauros, espuma de las olas, suave brisa, frenesí, clepsidra, acantilado, torpor feraz, neblina madrugada...*<sup>7</sup>

En una entrevista realizada por Luis Bravo en 1989, el poeta da una respuesta que deslumbra por la afilada conciencia de su trabajo con el lenguaje poético:

[...] la poesía no tiene por qué someterse a ninguna verdad que esté más allá de ella misma. O sea, no tiene por qué responder a ningún principio de trascendencia. Si queremos ir más allá de la superficie textual, yo diría que se trata de darle forma a la fuerza. O de suscitar una fuerza dionisiaca, de desestructuración, de éxtasis y turbulencia donde el trabajo del poeta consiste en darle una forma para que esa fuerza no se disipe en una desterritorialización absoluta (Perlongher 2004: 302).

La admirable intuición del poeta respecto de su propio hacer nos ofrece una respuesta a la pregunta sobre el misterio de la poesía: la fuerza poética (que *nos toma* durante la experiencia lectora) provoca que ese sujeto de la lectura se constituya en sujeto deseante. Pero el deseo no implica, en este contexto, falta ni alteridad. Se trata del vértigo inmanente que es la vida. La poesía nos conecta con él. En esta línea de sentido, afirmo que la poesía de Perlongher es un sistema excesivo, que conecta la multiplicidad del lenguaje poético con la multiplicidad de la vida. Una poesía de lo abierto, práctica que nos reconcilia con las intensidades que atraviesan y recorren “una vida...”.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Fragmentos de texto tomados al azar del poema “Lúmpenes peregrinaciones”, *Poemas completos*: 352-353.

<sup>8</sup> Ver a propósito de esta idea: Cangí, Adrián (2011). “Capítulo I: Ontología. La filosofía: una vida...”. En *Deleuze. Una introducción*. Buenos Aires: Editorial Quadrata. 25-121.

## Referencias bibliográficas

### Textos literarios:

- Perlongher, Néstor (1997a). *Poemas completos*. Edición y prólogo de Roberto Echavarren. Buenos Aires: Seix-Barral.
- (1997b). *Prosa plebeya. Ensayos 1980.1992*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires: Colihue.
- (2004). *Papeles insumisos*. Edición de Adrián Cangí y Reynaldo Jiménez. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- (2016). *Correspondencia*. Cecilia Palmeiro (ed.). Buenos Aires: Mansalva.
- Góngora, Luis de (1992). *Sonetos completos*. Madrid: Ediciones Castalia.

### Textos teóricos, críticos y filosóficos:

- Agamben, Giorgio (2007) [1996]. "La inmanencia absoluta". En *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós. 59-92.
- Artaud, Antonin (2005) [1938]. *El teatro y su doble*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1987) [1947]. *Van Gogh el suicidado por la sociedad*. Buenos Aires: Argonauta.
- Cangí, Adrián (2011). *Deleuze. Una introducción*. Buenos Aires: Editorial Quadrata. Biblioteca Nacional.
- Deleuze, Gilles (1980) [1977]. *Diálogos* (con Claire Parnet). Valencia: Pre-textos.
- (1996) [1993]. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- (2007) [1995]. "La inmanencia: una vida...". En *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós. 35-40.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1998) [1973]. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- (1990) [1975]. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ed. Era.
- (1993) [1991]. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez (comps.) (2007). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.
- González, Aníbal (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- Kristeva, Julia (1988) [1980]. *Poderes de la perversión*. Traducción de Nicolás Rosa. Buenos Aires: Catálogos editora, Colección *Armas de la crítica* dirigida por David Viñas.
- Nietzsche, Friedrich (1997) [1887-1889]. *La genealogía de la moral*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- Rosa, Nicolás (1997). *Tratados sobre Néstor Perlongher*. Buenos Aires: Ars Editorial.
- (2006). *Relatos críticos: cosas animales discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Sarduy, Severo (1987). *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.