



## Reseña

**Javier Gasparri. Néstor Perlongher. *Por una política sexual*. Rosario: FHUMYAR ediciones, 2017.**

### Lo que el sexo enseña

Germán Guillermo Prósperi<sup>1</sup>

Me gustan los libros que dan en la tecla y que caen en la trampa que, sin saberlo, les tienden los objetos que allí se leen, esos centros que vienen de otros lados, por ejemplo de las investigaciones previas que dieron origen a la publicación.

Néstor Perlongher. *Por una política sexual* no pone en demora nada, no llega a la explicación por rodeo, esa opción metodológica tan nuestra, sino que va de entrada a contar el porqué de ese título robado. Robado al propio Perlongher pero también a toda una discursividad que el libro se saca de encima muy rápidamente, como resto, apenas comenzada la lectura. El autor nos dice que su título, el de su libro, obvia referencia al texto perlongheriano de 1982, es la manera más clara de exponer su hipótesis, sin necesidad de reconstruir o formular una categoría que ya está en el objeto que lee y que le devuelve, otra vez sin vueltas, a lo que se quiere decir. Y en esta entrada por la puerta grande, el libro encuentra su primera parada, la que obliga a recalcularse el sentido del desplazamiento. De 1982, fecha de la publicación del artículo a la década del 70, momento central en la configuración

---

<sup>1</sup> **Germán Guillermo Prósperi** es Doctor por la Universidad de Buenos Aires y Profesor y Magister por la Universidad Nacional del Litoral. Profesor Titular de *Literatura Española* en las Universidades de Rosario y del Litoral donde dirige el Centro de investigaciones Teórico Literarias y el Doctorado en Humanidades. Actualmente es director de un proyecto sobre las figuraciones de la infancia *queer* en la literatura española contemporánea.

de una política sexual tal como Perlongher la entendió y, preciso es decirlo, no muchos más.

En ese texto, en el que se denuncia la explícita represión a la sexualidad, Perlongher elige un estilo que Javier Gasparri, desarmado ante la claridad, no duda en calificar desde lo que el propio texto le estaba mostrando, esto es el pase de una política como deseo de poder a una política del goce. Gasparri llama a eso “la deliciosa retórica de Perlongher” (21) y es eso, ese gesto de su propio estilo, lo que le permite y de alguna manera lo obliga, a quedarse allí, a demorarse en ese goce recién descubierto para poder averiguar lo que hay en ese espacio. Por eso las citas se realizan en extenso. Eso que el libro pretende hacer pasar como excusa es en realidad el anuncio de lo que el libro expandirá con una comodidad notable. Gasparri parece decir que se queda en la cita no porque allí se sepa lo que hay que buscar sino justamente porque no se sabe, porque la cita no funciona como ejemplo sino como una exigencia más de la retórica que se quiere destacar. Esa demora en la extensión de la cita muestra que el fin no está cerca; por el contrario, es solo la manera de decir que hay un comienzo que es solo eso, “el íncipit que abre un camino histórico” (22), como dice Gasparri de la cita en la que, permítanme decirlo, se relame.

Este no saber, este caer en la trampa, solo puede conducir a un estado de sorpresa, esa dimensión metodológica que seguramente no estaba en su plan de investigación y apareció después, porque esa es la condición de su posibilidad. Porque hubo sorpresa el libro pudo ser escrito, porque no se sabía a dónde se quería llegar. Entiendo que esta exposición de lo sorpresivo es uno de los mejores movimientos que este libro hace, el que va de la extensión de la cita que posiciona al investigador en el umbral del desconocimiento, a la formulación de una sorpresa productiva que no solo pone en el centro la tesis perlongheriana sobre la sexualidad sino que muestra otra decisión, esa escena de la propia escritura de la que ya no se podrá salir. Esa es la sorpresa que Gasparri nomina como “el extrañamiento que la literatura de Perlongher puede suscitar o el modo en que puede afectarnos una y otra vez” (22).

Esa fórmula, *una y otra vez*, no es solo la expresión del impacto que una obra causa en quien la lee sino también, como dijimos, la exposición de una decisión

que permite el advenimiento de la forma, en este caso, de la forma del libro. Hacia adelante y hacia atrás, una y otra vez. Este vaivén queda claro en la “Introducción”, donde no solo se justifica la estructura en cuatro capítulos sino que se llama la atención sobre los cortes, las grietas, los pases, lo que el libro deja pasar por allí.

Dice Gasparri:

En este sentido, la estructura “asimétrica” dada a partir de la inserción del tercer capítulo, incluso por su mayor extensión, que organiza los tres episodios para atrás y para adelante, otorga una composición formal que quiere dar cuenta, entonces, del devenir de una cuestión precisa en el relato crítico de Néstor Perlongher. Por el modo en que el eje se irá desandando críticamente a lo largo del desarrollo mismo, y por ende irá desprendiendo conjeturas, vale explicitar que prescindiremos de unas conclusiones al final por entenderlas redundantes (24).

Al poner las conclusiones por delante, el libro hace de la falta otro de sus hallazgos, como si el autor pareciera decir: no concluyo pero tampoco cito lo esperado. En este sentido la justificación de la no presencia del poema “Cadáveres” en el corpus funciona como la constatación del devenir de una escritura que se siente atraída por esa ausencia luminosa, ese “punto de imantación al que nunca se puede llegar cabalmente pero que al mismo tiempo está presente todo el tiempo, en todas partes: como los cadáveres” (25).

Al no haber conclusiones y al permitir el advenimiento de una marca que nos afecta una y otra vez, podemos preguntarnos por el lugar al que Gasparri no llega o no puede llegar o, dicho en términos teóricos, el límite al que se deja arrastrar sin traspasarlo. Porque el libro no es solo una muestra de que la obra de Perlongher lleva a la literatura a un límite extremo (del discurso, de las ciencias sociales, de las lenguas, de los territorios, de los géneros, de las funciones personales) sino también de que una escritura que se haga cargo de esa obra también debe trazar un límite para no alcanzarlo nunca. Y aquí está el mayor desafío, entiendo, del libro de Javier Gasparri: la tentación que el lector tiene de nombrar ese límite al que el desarrollo argumental conduce, pero que el libro nunca le dirá porque justamente allí radica el secreto. Como los cadáveres del poema, el límite está en todas partes y todo el tiempo, pero no se dice justamente porque el silencio es su condición de posibilidad.

La estructura de los capítulos también obedece a una decisión fundada en el propio devenir argumental y se arma alrededor de un centro que ilumina la totalidad en un cuidado respeto por la enunciación de esas directrices.

Así, el capítulo dedicado a la polémica en la Revista *Sitio* a propósito de la guerra de Malvinas interpreta la intervención de la publicación en términos de una teoría de la lectura que se apoya según Gasparri en tres términos categoriales: traición, ironía e ilusión. Perlongher aplica la traición a la revista, cuyo segundo número sería el retroceso traidor de los postulados del primer número y traición que los responsables de *Sitio* (Ramón Alcalde fundamentalmente) aplican al desinformado Perlongher, quien devuelve a sus adversarios, en gesto irónico, al territorio de la ilusión de la disputa en que se siente cómodo.

El capítulo dedicado al poemario *Austria Hungría* lee el texto en función de la violencia que despliegan sus operaciones y pone al goce en el centro del devenir interpretativo, goce que adquiere diversas formas de realización: delirio, juego masoquista o trama política, porque es justamente allí donde Gasparri abre para dejar pasar el decir perlongheriano sobre las sexualidades disidentes.

Abierto el pasaje, es el tiempo de volver. La introducción es muy clara en este punto, en cuanto al “devenir de una cuestión precisa en el relato crítico de Néstor Perlongher” (24). Esa cuestión precisa, la formulación de una política sexual, necesitó entonces de dos paradas previas, -*Sitio* y *Austria-Hungría*-, para dar lugar ahora, una vez que la disidencia fue dicha dos veces (en la revista y en el poemario), a la exposición clara de las hipótesis. En este punto, el libro vuelve a dar en la tecla al reconocer que en el poemario de 1980, “se produce lo decisivo” (70) y Gasparri cita en extenso, ya no sorprendido por la deliciosa retórica, el poema “Herida Pierna”, extremidad maltrecha en las guerras cuerpo a cuerpo por el sentido de la disidencia.

El capítulo 3, indudable corazón del libro, explica el lugar de Perlongher como intelectual. Si en el poema anterior el sujeto penetrado por el verdugo es intimado a través del irónico vocativo: “No me hagas caso, Morenito; vé y dile la verdad a tus padres”, en los ensayos que Gasparri elige leer esa orden se cumple sin demoras. De esta forma, la serie de los Morenos, encuentra ahora una nueva figuración, aquella que se aleja del gesto serio o comprometido a lo Viñas o a lo

Walsh, y se acerca al escándalo: “más ruidoso, más camp, en suma, más marica” (85). Esto es lo que en la lúcida argumentación del autor es comprendido en tanto retroalimentación mediante la cual literatura y política en Perlongher jamás se subordinan, justamente para conservar su potencia de intervención al mismo tiempo.

Esto da lugar a la segunda hipótesis: “la obra y la escritura de Néstor Perlongher pueden ser pensadas en un espacio de la suspensión categorial” (89), tiempo en el que las figuras se superponen sin límite: el intelectual, el poeta, el militante, el ensayista, el investigador, el brujo. Esa suspensión vislumbra también una estética del final, que no es solo la de la propia muerte del autor, sino la del tránsito a otro registro, ese pasaje que va “del fin de la (homo)sexualidad, y que marca el tránsito hacia nosotrxs” (108).

Es entonces el tiempo de mostrar los límites. El morenito sale del poema para poblar otros territorios, el de la propia investigación que se pregunta, con el fin como límite, por el sentido. No es por el sentido de la escritura de Perlongher, ni por los riesgos de llevar a cabo una investigación de maestría, ni mucho menos por la decisión de publicar los resultados. Lo que se interroga allí es habilitado por el borramiento de la investigación que desaparece para que ingrese en escena el investigador con una claridad que sorprende, o al menos que seduce al lector, como la deliciosa prosa en que se embarra. Así se pregunta Gasparri: “Ahora bien: ¿qué hace, a qué nos conduce, en definitiva, la escritura del sexo de Perlongher?” (113). Podríamos conjeturar que a la escritura de un libro, pero sabemos que los límites nunca permiten el pasaje al otro lado, porque, por vía de Jean-Luc Nancy, el texto sabe que hay que correr el límite, tocarlo, llevar el límite hasta su propio límite. Llevar el libro hasta su propio límite, al límite de los géneros (textuales y sexuales) para poner, siempre en el futuro, otra cosa que convierte al objeto de la investigación en un contemporáneo, en uno más de nosotros, en uno más de nuestros cuerpos presentes. Si esa cosa extraña, de bordes aún no definidos, se llama tesis doctoral, algo que el libro invita a conjeturar, solo se nombra como se puede, es decir como “otra cosa desconocida” (116), tal como se dice en el cierre del capítulo.

El último límite es aquel de la experiencia del sida y recorre otro género, el epistolar que Perlongher eligió para comunicar una experiencia de abandono, esa que se vislumbra ante la muerte inminente como “aquello que no se puede escribir” (125). Esta figura del abandonado estira el límite al extremo y permite decir el cierre del libro, el que vuelve a abrir la pregunta del inicio.

Vuelvo a leer el principio, el que por supuesto no estaba en el relato de las condiciones de producción y circulación del texto de Perlongher que presta el título, sino que está en un más allá de la escritura, en la dedicatoria. La primera frase del libro dice “Este libro está dedicado a Adriana Astutti” (7), con quien se reconocen varias deudas tales como un modo de leer, de intervenir e incluso de habilitar la desobediencia de esta publicación.

En este punto descubro que el libro es didáctico y allí están también las respuestas de a dónde conduce y qué hace la escritura del sexo en Perlongher, como se preguntaba Javier Gasparri en el tercer capítulo. La respuesta estaba, y por supuesto fuera de los límites, en el relato de una escena de enseñanza. La escena culmina con la declaración contundente que la última frase del libro confiesa a propósito de las cartas que Perlongher le escribió a Sarita Torres, intercambios que Javier Gasparri describe como “un acto de presencia ante la amiga y ante sí” (127).

Quiero imaginar el final de este libro como ese acto no solo de presencia sino también de amoroso agradecimiento.