



Postales del aburrimiento: Perlongher, intelectual.

Javier Gasparri
PUDS - UNR – CONICET
jegasparri@gmail.com

I. Postales intelectuales.

“Por lo general, me aburro. Me aburro tanto que no puedo pensar en otra cosa que en mi aburrimiento, lo cual resulta doblemente aburrido”, le escribe Perlongher a Osvaldo Baigorria, desde Buenos Aires, en octubre de 1980 (Perlongher 2006: 45). Esta imagen de un Perlongher que está, según esta misma carta, sin trabajar, “con letargos de radical pereza”, pero que ya está pensando en Brasil, va modulando ciertos gestos en torno a la inacción del hastío. Perlongher, en Buenos Aires, *no tiene nada que hacer*, y entonces el entusiasmo por los “maravillosos brasiles” dan a leer una señal de lo que vendrá.

Tal vez resulte un tanto extraña esta imagen perezosa de quien nos ha acostumbrado, en la construcción de su imagen más conocida, a un torbellino que no se detiene. Quisiera ensayar, en esta dirección, una breve lectura de ciertos momentos puntuales, ciertos gestos, ciertas anécdotas, puestas en palabras tanto por el propio Perlongher como por otras personas, y que nos dejarían observar algunas tensiones en torno a la singular figuración intelectual de Perlongher, tanto desde una perspectiva enunciativa (es decir, desde qué lugar supone que habla un intelectual, en términos de posicionamiento discursivo que se pretende legítimo) como desde una perspectiva funcional (o sea, qué rol –social, cultural, político- se arroga un intelectual).

Esa imagen del aburrimiento, además, pone en escena cierta tradición esteticista / decadentista que se activa sobre todo en su inflexión romántica: pienso en Oscar Wilde diciendo que el peor pecado es el aburrimiento (cuya contracara es el ocio hedonista), y también en el *flaneurismo* baudeleriano que



–lectura benjaminiana mediante- Perlongher retoma en su gesto errante con el que formula sus “poéticas urbanas” (callejear, perderse en la ciudad: *yirar*) que supondrán no sólo una poética sino también una metodología de la investigación en su tesis, una política vital y un modo de encuentro con el conocimiento. Podríamos pensar, en este sentido, también en la inflexión abyecta o maldita del *dandy*.

En la calle, entonces, ocurren situaciones, que intersectan el deseo y sorprenden o desconciertan al intelectual-investigador ocupado en el trabajo de campo de su tesis:

Yo –escribe Perlongher- me he enamorado de algunos jóvenes negros y he hecho el amor con muchos. El fantasma del racismo acosa a estas relaciones y produce, a veces, situaciones delicadas. Un joven negro con quien transé, me zarandó violentamente –yo había gastado todo mi dinero y no quería volver a casa con él-espetándome: ‘¿Vocé acha que só porque eu sou preto soy só uma piroca?’ [¿Creés que porque soy negro soy sólo una pija?]. (Perlongher 2006: 69)

Estas aventuras ya habían comenzado en Buenos Aires, cuando Perlongher comienza sus investigaciones sobre prostitución masculina, y allí la juntura entre deseo-de-saber y deseo-sexual ya daban una ocasión experimental para los modos en que una investigación puede, también, realizarse con diversión y descontracturando ciertos protocolos epistémicos. Aventuras que, al mismo tiempo, se insertaron en un momento de peligro y terror urbano que sin embargo tomaron el riesgo y no retrocedieron ante él.

Recuerda Sarita Torres, que acompañaba a Perlongher en esas aventuras callejeras de la década de 1970, que ella era la encargada de fotografiar a los taxiboy y entonces

para no levantar sospechas me hacía la señora tonta, despistada, en medio de cinco mariquitas. (...) Néstor me decía: sacá ahora, y ahí trataba de hacerme la tonta, como que equivocaba el objetivo. (...) [Se] mezclaban el miedo y la diversión (...): yo tenía que separar correctamente el deseo de las locas de fotografiar chongos de la necesidad de identificar el objeto de estudio. (En Rapisardi y Modarelli 2001: 182)

Pero al mismo tiempo, la imagen perlongheriana se ve desde los ojos de los *michés* atrapada en el estereotipo letrado del “profesor”. Él mismo lo registra en la justificación empírica de su investigación:



El hecho de haber conseguido un grado considerable de inserción en el mundo de la noche no elimina el riesgo de interferencias subjetivas, que resultan de esas mismas condiciones de inserción. Ya mencioné la edad, que me situaba en determinada franja del mercado. También mi cualidad de intelectual me ubicaba, dentro del gueto, en el ramo específico de los “profesores”. (Perlongher 1999: 35)

Los prostitutas paulistas lo perciben, entonces, como un intelectual, como el profesor que aunque “interfiera subjetivamente” con ellos no deja de estar realizando una investigación académica, que aunque se interese sexualmente por ellos (“¿creés que soy sólo una pija?”) no escapa a la determinación de quien va allí a ‘teorizarlos’. Sin embargo, es al mismo tiempo quien trae el “brillo discursivo” y el “verso” y en ese sentido es también un potencial cliente que podría “deslumbrar al muchacho” con su poder cultural, según la propia descripción de Perlongher al referirse al eje de los clientes: “Dinero en el bolsillo y cultura en la cabeza”, le dijo un *miché* (Perlongher 1999: 122 y 123).

Por cierto, la tradición del profesor -o en sentido amplio el maestro- que supone para un joven (sea o no su alumno, sea o no pobre, marginal, delincuente) una posibilidad de relación con la cultura, el saber y/o el arte – además, claro está, del vínculo sexual que puede o no estar rentado económicamente-, es ya un tópico de las relaciones intermasculinas (digamos: ciertas tradiciones llamadas ‘homoeróticas’), que desde su inauguración socrática va trazando *una historia intelectual* del deseo entre varones, lógicamente redefiniéndose cada vez mediante puntos de inflexión en cada coyuntura. Formuladas la mayoría de las veces (sobre todo desde la modernidad) como “novelas de iniciación”, en efecto las “Historias de vida” de los *michés* que Perlongher incluye podrían leerse en esa dirección.

Algo recorre la figuración del intelectual como profesor (una imagen que en Perlongher se nos presenta bastante reactiva, acostumbrados como estamos a acercarlo a una “¡bonita profesora!”); pero también si se trata de un escritor, como en este caso, habría allí una serie de posiciones y/o funciones ejercidas en sus propios límites (o no). En este sentido, plantea Roland Barthes:



Frente al profesor, que se inclina hacia la palabra, llamaremos *escritor* a todo operador del lenguaje que se incline hacia la escritura; en medio estaría el intelectual: el que imprime y publica su palabra. Apenas hay incompatibilidad entre el lenguaje del profesor y el del intelectual (a menudo coexisten ambos en un mismo individuo); pero el escritor está solo, aparte: la escritura comienza allí donde la palabra se torna *imposible* [*insoportable*] (entendiendo esta palabra en el mismo sentido en que, en francés, se aplica a un niño). (Barthes 2009: 361)

Pese a esta tipificación barthesiana un tanto esquemática y organizada en torno a la posición enunciativa -que además revela una vez más el fetichismo de Barthes con la palabra escrita- la distinción resulta productiva porque nos recuerda precisamente el plano irreductiblemente discursivo en el que se juega el ejercicio intelectual, más allá de las funciones históricamente ancladas que haya puesto en disputa.

Sin embargo, si nos situamos más acá de esas funciones, y buscáramos por lo tanto vincular la imagen de Perlongher con la de ciertos modelos intelectuales de sus años, nos reencontramos con el aburrimiento y el desafío. Observa Sarita Torres que:

Néstor fue un barroso de la trinchera con sed de chongo de base. Le seducía la oralidad de las lenguas de las bocas del bajo fondo de San Pablo, que a su vez eran similares al bajo fondo del Río de la Plata. *Pero era difícil ese levante para él, se le pegaban los intelectuales, que lo aburrían tremendamente.*

(...)

La sensualización de su escritura confrontaba las trabas de la sociedad de aquellos años, no le temblaba la voz para dar batalla con discusiones que se presentaban con los poetas intelectuales, periodistas, escritores, académicos snobs. *Reñía contra el snobismo, no soportaba los rostros entabados, la pose poco relajada, disfrutaba estar con la otra banda.* (Torres 2010. Cursivas nuestras)

En efecto, si nos situamos ahora en la figuración intelectual en términos políticos y vinculada a un accionar, las “postales” de provocación militante de Perlongher son numerosas. Recordemos su ingreso a la izquierda: “no quiero que me entiendan sino que me cojan” (en Lemebel En línea); o su cita de Sarduy repetida hasta el cansancio: “Lo primero para hacer la revolución es ir bien vestida”. Pero en este caso quisiera leer la intensidad del gesto corrosivo en la anécdota que refieren Osvaldo Baigorria y Christian Ferrer; ellos cuentan que

Una vez, en medio de una charla entre militantes de izquierda alguien quiso ser sarcástico en su comentario respecto a un chico de apariencia equívoca: “pero



¿ese es un hombre, una mujer, o qué?”. Parece que Perlongher habría respondido: “Es *qué*”. (Baigorria y Ferrer 1997: 9)

Esto es: desacomodar, descolocar, marcar e impugnar el autoritario binarismo sexual ajeno, mediante un gesto que no evita la confrontación pero que, en lugar del choque directo desde alguna verdad posicional no menos determinante, lo hace retomando sus propios términos, corroyéndolo desde su propio interior, devolviendo la burla: “es qué” -entendiendo a su vez ese “qué” antes que como una objetivación reificante como la posibilidad abierta de una indeterminación. (Y en este sentido, no está demás recordar una vez más cómo se anuncian ciertas operaciones de las sexualidades no normativas, luego conceptualizadas como *queer*: la apropiación festiva del insulto, invirtiendo su valor y de ese modo disolviéndolo como tal, dejándolo sin efecto.)

De este modo, ante ciertas morales, no sólo homofóbicas o machistas sino también aquellas que aunque se proclamen “progres” o “críticas” no dejan de exhibir a cada paso limitaciones de corrección bienpensante, la interrogación incesante es de qué manera se podrían formular intervenciones impactantes que las interpelen mediante apuestas teóricas (sin a su vez dogmatizarlas) que afirmen su potencia en el devenir conceptual como *saber* más o menos legítimo, conjugadas con una acción política que sustraiga dichas postulaciones teóricas del reino letrado snob cuyas voces intelectuales -que proclaman grandes verdades- a Perlongher lo aburren.

En este sentido, siguiendo la propuesta de Carlos Altamirano en torno al modo de diseñar una historia intelectual, es preciso considerar como asunto “el trabajo del pensamiento en el seno de experiencias históricas” (2005: 10), al cual sólo accedemos –como ya nos recordó Barthes- mediante los discursos, y entender además que se enuncian desde una posición de verdad que se sostiene y se legitima mediante la proposición o postulación de algún saber. Un intelectual, así entendido, supondría una figura mediadora. Ante todo en términos discursivos, pero también en términos sociales, culturales y políticos. No casualmente, por eso mismo, la tradición letrada que supone casi cualquier historia intelectual y su postulación (ya sea interior o exterior) como *elite*. Claro está, entonces, que es esta figura la que aburre a Perlongher y de la que él



desea alejarse o directamente sustraerse en su propia autfiguración. Aunque al mismo tiempo reconozca esa tradición letrada en su trabajo poético y literario: claro está, barroco y compañía¹. Esto también nos da ciertas señales acerca del modo en que literatura y política (o poesía y saber, o teoría y vida), en Perlongher, si bien van juntas y resultan indisociables, *jamás se subordinan* unas a otras: se relucen en su propia singularidad, como heterogeneidades que pueden contactarse entre sí, conservando así sus intensidades y potencias *al mismo tiempo*. Por eso, de lo que Perlongher se puede distanciar en términos de figuración intelectual es del humanismo (y su clave moral: “el compromiso”) como resaca sartreana *relativamente* vigente (o anacrónica, según cómo enfatizamos la relatividad) en los años '70 y '80. Puede formular, así, intervenciones enérgicas pero sin ceño fruncido ni solemnidad, cuyos rápidos representantes -entre otros tantos- podrían ser el semblante densamente serio de David Viñas, o el denunciado ejemplar de Rodolfo Walsh. Entonces, antes que a la polémica como espacio retórico-argumentativo de discusión intelectual antejuda, Perlongher nos remite al *escándalo*: más ruidoso, más *camp*, en suma, más marica.

Sus intervenciones poéticas, en tanto actos públicos de lectura, son en este sentido insoslayables, y ponen en escena lo que ocurre cuando desde la palabra poética o literaria, sin dejar de afirmarse a sí misma como tal, funciona como intervención política en torno a una experiencia histórica: pienso, claramente, en las lecturas de “Cadáveres”. Por un lado, en las que relatan Sara Torres y María Moreno: Sarita recuerda cuarenta personas paradas en el living de su casa, shockeadas: “fue muy impresionante, muy impactante”, enfatiza; y María Moreno no duda en afirmarlo: “para ‘nosotros’ [el fin de la dictadura] fue cuando Néstor Perlongher leyó en el hall del teatro General San Martín su poema “Cadáveres”” (1996: 196). Pero por otro lado, pienso también en la anécdota relatada por Roberto Echavarren acerca del escándalo que produjo la lectura de ese poema en la Biblioteca Nacional de Montevideo por

¹ Aunque a su vez se hace necesario señalar que en el trabajo poético como invención se repite la tensión, esto es, se trata de algo irreductible a un artefacto barroco, por un lado, y a una escritura de los bajofondos, por otra; lo que hay es algo heterogéneo respecto de esos polos y por lo tanto desconocido, inédito, inaudito.



tratar “de un asunto tan serio con el tono risueño y derrapado de un chiste” (2004: 465).

Y a propósito de las intervenciones literarias, una última ‘postal’. Cuenta Fernando Noy² que una noche llevó a Perlongher a ver un unipersonal de Batato Barea, en el Café Mozart, en el que Batato incluía en el repertorio poemas suyos. En un momento, Batato recitaba un poema de Perlongher (de cuya presencia esa noche Noy no le había avisado) y, por un error de su memoria o tal vez por una argucia del clown literario para relajar al público – especula Noy- se transmutó una palabra en el poema y Batato dijo “tractor”. La risa de la gente fue inmediata, pero Perlongher se levantó de la mesa diciendo “yo nunca escribí la palabra tractor”, se fue a la calle y no lo volvieron a ver.

Si bien Perlongher, en un claro gesto de confrontación con cierto ‘modelo’ de intelectual de sus años, propone e interpela desde un sitio de disidencia dicho modelo, inventando otra imagen, abriendo otra posibilidad para el ejercicio intelectual, al mismo tiempo la desconfianza hacia los pronunciamientos intelectuales cargados de solemnidad y mirada seria (y el aburrimiento que le provocan) tampoco nos conducirían por mera oposición dicotómica a la imagen del desparpajo antiintelectualista, como ocurre en este caso: Perlongher, un poeta que trabaja obsesivamente sobre su palabra, no se puede relajar y se ofusca ante el cambio de una palabra; el gesto irreverente de Batato se le tornó insoportable porque su palabra poética es escrita con *seriedad* microscópica –como de hecho puede constatarse en sus manuscritos. (O en todo caso, se ratifica la observación barthesiana en torno a la distancia entre el escritor y el intelectual.)

Quisiéramos vislumbrar, entonces, mediante estas diversas ‘postales’ perlongherianas presentadas (las cuales podrían multiplicarse con muchas otras), que precisamente porque se trata de una figuración intelectual emergente, resulta irreductible a sus modelos coexistentes (digamos estereotipadamente: el intelectual serio -snob o solemne o comprometido- y el insolente o desfachatado antiintelectual); antes bien, se afirma en la tensión entre ellos y lo que en último término propone y formula es un lugar

² En la película *Rosa patria*, de Santiago Loza (2008).



desconocido y heterogéneo respecto de esa dicotomía, que se termina disolviendo o desarmando al situarse en un *más allá* de ella, y que de ninguna manera podría pensarse como una mera síntesis dialéctica.

II. Proyecciones.

La obra de Néstor Perlongher, y concomitantemente su imagen de autor, presenta un claro ideal de transgresión como valor cultural. Lo que este impulso tenga de singular, sin embargo, no nos exime de situarlo en una coyuntura precisa: la resistencia a la Dictadura argentina, el posterior estallido democrático y las políticas de visibilización homosexual de la década de 1980. La práctica de la transgresión, entonces, supone una política cultural en sentido amplio que perseguirá el cuestionamiento de ciertos límites (literarios, sexuales, nacionales, lingüísticos) a través de la adscripción a (y en nombre de) alguna 'causa'.

Sin embargo, retrocediendo ante el valor que se le adjudica a ese impulso transgresor -pero sin dejar de reconocerlo como tal-, es posible pensar que la experiencia-(de los)-límite(s) en y de (la obra de) Néstor Perlongher, por su fuerza intensiva, conmueve los límites establecidos y dados: son corroídos desde adentro, a la manera de una descomposición química, llevados a su propio extremo y puestos fuera de sí. La división que esos límites ostentaban, entonces, queda suspendida y los términos de su oposición arruinados; de esta manera, los límites no resultan abolidos ni transgredidos sino corridos, desplazados, a fuerza de ser "tocados" (Nancy 2003a, 2003b, 2007) y "experimentados" (Blanchot 1996), y como consecuencia se hace necesario replantear o redefinir el espacio al que aquellos límites daban forma. Esto es: esos espacios que los límites de/limitan (sexo, patria, lengua, sujeto, vida, género, literatura, intelectual) son re-conocidos, identificados y ejercidos, pero a fuerza de intensidad, como 'haciendo la prueba' y bajo el impulso de una política de la resistencia, se los cuestiona en y desde sus mismos límites, experimentando su propio límite -el límite de esos límites- que es llevado al extremo para exhibir el fracaso de aquello que de/limitan. Desde esta perspectiva, es posible tomar distancia de una moral de la transgresión (y



consecuentemente de la realidad binaria en la que se sostiene: o este lado o el otro) y al mismo tiempo de una confianza culturalista en la noción de frontera, según la cual esa franja indecisa daría lugar a fenómenos de intercambio y procesos de mezcla, pero que, a nuestro entender, no permite aprehender la singularidad que se está afirmando o disputando, ya que la diferencia, la tensión experimental, es normalizada (y no pocas veces homogeneizada) en nombre de la igualdad. La potencia ambigua del 'entre' como afirmación, apenas descripta, se ve aplanada o aplacada por la voluntad integradora y la mezcla deviene cliché.

En Perlongher, *la literatura al límite* supone, en principio, que se escribe al límite del discurso de las ciencias sociales, al límite de las lenguas (español – portugués), al límite de los territorios (Argentina – Brasil), al límite de lo legible o inteligible, al límite de la captación sensorial, al límite de los géneros (sexuales y literarios), al límite de las funciones personales (poeta, intelectual, profesor, activista, antropólogo, ensayista): todos estos espacios delimitados y a veces opuestos, pero siempre heterogéneos, son llevados y puestos *al límite extremo* de sí mismos y exhiben así sus propias limitaciones como tales que, consecuentemente, posibilitarán su corrosión, su desplazamiento y su apertura.

En este sentido, las funciones y/o figuras del intelectual, del poeta, del militante, del ensayista, del investigador social, del 'brujo', precisamente en y por su proliferación, lejos de escandirse o escindirise, se superponen y se solapan obsesivamente, revelando así el límite extremo en el que son ejercidas y encarnadas, como un borde filoso, al borde de su propia disolución, y dan lugar así a un espacio expandido en el que esos límites fueron socavados, por lo cual lo que delimitaban pierde (ya perdió) su identidad definitoria, su posibilidad de re-conocimiento. Esto permitiría explicar, también, por qué en lugar de la pretendida mezcla o mixtura o entrecruzamiento, la figura, la obra y la escritura de Néstor Perlongher pueden ser pensadas en un espacio de la suspensión categorial.

Articulando estas líneas de lectura con el eje del 'intelectual', puede considerarse el modo en que Perlongher escribe, en el marco de la violencia dictatorial y de los primeros años de reinstauración democrática, una serie de poemas y ensayos que ponen en discusión los discursos que, por esos años,



se interrogaban (de un modo central e impostergable) sobre el horror reciente y la Argentina por-venir. En estos discursos, ceñidos básicamente al campo intelectual y literario, se trataba, lógicamente con diversidad de matices y distintos grados de distanciamiento y complejidad, de re-pensar la nación. Perlongher, entonces, se plegará a esa misma interrogación en un primer movimiento pero para disentir inmediatamente con cualquier modo de pensamiento identitario y más aún si éste se halla anclado en delimitaciones territoriales. Esto es lo que ocurre, nítidamente, en su intervención en la revista *Sitio* a propósito de la Guerra de Malvinas: desde Brasil, Perlongher – asombrado o espantado- gritará irónicamente: “todo el poder a Lady Di!”. Las escrituras en torno a Evita también exhiben el perfil incómodo que supone Perlongher en sus intervenciones en revistas culturales: antes había sido *Sitio*, ahora se trata del escándalo en la revista *El porteño* a raíz de la publicación de su relato *Evita vive*. En esta dirección, también puede observarse un modo de la figuración intelectual de Perlongher que también es puesta al límite: en espacios como estos en los que la provocación era un valor legitimado, él lleva siempre el límite más allá, mostrando así las limitaciones de los mismos y a la vez la afirmación dislocada (el límite quedó en suspenso y por ende lo que definía) de sí mismo; esto es, Perlongher se muestra como demasiado maldito o políticamente incorrecto para los intelectuales de *Sitio* y demasiado intelectual ilegible para el ‘periodismo progre’ de *El porteño*. Hay allí una figura del exceso como puesta al límite en tanto modo del extremo.

La figura del ensayista, además, en tanto figura esencialmente escrituraria, supone la necesidad de considerar e indagar en torno a la íntima relación con ciertos modos de la figuración intelectual, o mejor, de la construcción de esa imagen –que como ya vimos, es claramente problemática y tensa en el caso de Perlongher. Por eso, si en los episodios recién referidos (Malvinas y Evita) se plantea la interrogación y la intervención sobre la identidad ‘nacional’, por supuesto que también es posible rastrear cuando el acento está puesto en la identidad sexual. Es evidente que ambas preocupaciones son variaciones de un problema político y de hecho Perlongher así lo entenderá también. Es casi seguro, además, que los resultados y los efectos que produzca en las dos direcciones sean casi los mismos por estar



sujetos a una moral de la transgresión y la provocación. Sin embargo, lo que nos interesará particularmente en esto será la corrosión que practicará sobre estas funciones, lo cual supone el ejercicio de diferentes matices posicionales.

En esta dirección, entonces, es posible relevar dos figuras de intelectual para trazar una comparativa: una es la del *intelectual-activista* de Guy Hocquenghem y otra es la del *intelectual-artista* de Pier Paolo Pasolini. El primero está en la base de la imagen que construye Perlongher, y es además decisivo por la influencia que adquiere para él como referencia crítica a partir de su articulación entre ciertos lineamientos filosóficos (fundamentalmente Deleuze – Guattari) y las primeras organizaciones políticas de homosexuales. En el caso de Pasolini, habría allí una comparativa de cierta productividad, ya que si bien Perlongher no se muestra particularmente interesado en el trabajo pasoliniano, es posible emparentarlos por el modo en que ambos, preocupados más o menos por problemas similares, a saber, política y ‘eros’, buscan dar cuenta de una representación sexualizada del horror: ambos, también, emergidos en y desde una experiencia del horror sin precedentes (la Italia fascista, la dictadura Argentina), crearán la imagen del intelectual disidente, pero ya no con el *status quo* sino con los propios intelectuales, cuyo modo de ejercer la crítica deviene en una nueva moral bienpensante. Esto es: si el intelectual moderno de izquierda, siguiendo ahora a Edward Said (1996), en su función más o menos tradicional y convencional, tiene como deber la vigilancia ética y el cuestionamiento crítico de su realidad histórica en nombre de la justicia, es previsible que ese cuestionamiento, una vez normalizado de su radicalismo, provocación o escándalo al *status quo*, inmediatamente gire – cuando no al dogma- a un nuevo *status quo*, a una nueva moral, es decir, que ese sacudimiento se torne, él mismo, una vez aceptado o legitimado o normalizado, un nuevo modo de lo políticamente correcto o lo bienpensante. Esta disidencia (que además resulta afirmativa, ya que no se trata tampoco de un gesto impugnador o negativista), entonces, es la que ocurre entre Pasolini y el Mayo Francés, entre Perlongher y cierto sector del campo intelectual argentino. Se trata de dos ‘intelectuales’ que muestran, exhiben, el fracaso de esa función por hacerla probar sus propios límites, o dicho de otra manera, la ejercen de tal modo que la llevan al límite y hacen fracasar ‘eso’ que delimita.



En este sentido, teniendo en cuenta la desconfianza que tenía Perlongher hacia el rótulo 'intelectual', la poca simpatía que le suscitaba, el modo en que lo aburría, quisiéramos pensar –a contrapelo de esto- que ejerció la función intelectual de todas maneras, y que si mostró sus limitaciones no fue absteniéndose de ejercerla sino al revés: ejerciéndola al (y en el) límite.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1998). "El ensayo como forma". *Pensamiento de los confines*. N° 1. Buenos Aires: 247 - 259.
- Agamben, Giorgio (2005). "El autor como gesto", en *Profanaciones*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo: 81 – 94.
- Altamirano, Carlos (2005). *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Baigorria, Osvaldo (2006). "Prólogo", en Perlongher, Néstor: *Un barroco de trinchera. Cartas a Baigorria 1978 – 1986*. Buenos Aires. Mansalva: 7 – 25.
- Baigorria, Osvaldo y Ferrer, Christian (1997). "Perlongher prosaico", en Perlongher, Néstor: *Prosa plebeya. Ensayos 1980 – 1992*. Buenos Aires. Colihue: 7- 12.
- Barthes, Roland (2009) [1982]. "Escritores, intelectuales, profesores", en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona. Paidós.
- Blanchot, Maurice (1992) [1955]. *El espacio literario*. Barcelona. Paidós.
- Blanchot, Maurice (1996) [1969]. *El diálogo inconcluso*. Caracas. Monte Avila.
- Butler, Judith (2007) [1990]. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona. Paidós.
- Butler, Judith (2008) [1993]. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona. Paidós.
- Córdoba, David; Sáez, Javier y Vidarte, Paco (Comps.) (2005). *Teoría Queer. Políticas Bollerías, Maricas, Trans, Mestizas*. Madrid. Egales.
- Echavarren, Roberto (2004): "La osadía de los flujos", en Perlongher, Néstor: *Papeles insumisos*. Buenos Aires. Santiago Arcos: 463 – 467.
- Foucault, Michel (2008) [1976]. *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Giordano, Alberto (2005). *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario. Beatriz Viterbo.
- Hocquenghem, Guy (1980). *A contestação homossexual*. São Paulo. Brasiliense.



- Hocquenghem, Guy (2009) [1972]. *El deseo homosexual*. Santa Cruz de Tenerife. Melusina.
- Lemebel, Pedro (En línea): "Viviré acá cuando autoricen el casamiento homosexual". *El Ortiba*, en <http://www.elortiba.org/lemebel.html>. Acceso: 20 de junio de 2012.
- Moreno, María (1996): "Personal", en Cangí, Adrián y Siganevich, Paula (Comps.): *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario. Beatriz Viterbo: 194 – 197. [Republicado como "Perlongher en primera" en Moreno, María (2002): *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires. Sudamericana.]
- Moreno, María (2002). "Performances intelectuales argentinas", en *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires. Sudamericana.
- Nancy, Jean-Luc (2003a). *Corpus*. Madrid. Arena.
- Nancy, Jean-Luc (2003b). *El sentido del mundo*. Buenos Aires. La Marca.
- Nancy, Jean-Luc (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires. La Cebra.
- Pasolini, Pier Paolo (1983) [1975]. *Escritos corsarios*. Barcelona. Planeta.
- Pasolini, Pier Paolo (2005) [1962]. *Empirismo herético*. Córdoba. Brujas.
- Pasolini, Pier Paolo (2005). *Pasiones heréticas. Correspondencia 1940 – 1975*. Buenos Aires. El cuenco de Plata.
- Perlongher, Néstor (1988). *El fantasma del sida*. Buenos Aires. Puntosur. [Versión argentina de *O qué é AIDS* (1987).]
- Perlongher, Néstor (1997). *Prosa plebeya. Ensayos 1980 – 1992*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires. Colihue.
- Perlongher, Néstor (1999). *El negocio del deseo. La prostitución masculina en San Pablo*. Buenos Aires. Paidós. [Segunda versión argentina de *O negocio do Michê. Prostituição viril em São Paulo* (1987). Traducción de Moira Irigoyen.]
- Perlongher, Néstor (2003) [1997]. *Poemas Completos (1980 – 1992)*. Edición y prólogo de Roberto Echavarren. Epílogo de Tamara Kamenszain. Buenos Aires. Seix Barral.
- Perlongher, Néstor (2004). *Papeles insumisos*. Edición de Adrián Cangí y Reynaldo Jiménez. Buenos Aires. Santiago Arcos.
- Perlongher, Néstor (2006). *Un barroco de trinchera. Cartas a Baigorria 1978 – 1986*. Edición y prólogo de Osvaldo Baigorria. Buenos Aires. Mansalva.
- Rapisardi, Flavio y Modarelli, Alejandro (2001). *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires. Sudamericana.
- Said, Edward (1996) [1994]. *Representaciones del intelectual*. Barcelona. Paidós.
- Starobinski, Jean (1998). "¿Es posible definir el ensayo?". *Cuadernos Hispanoamericanos*. N° 575: 31 – 40.



Torres, Sara (2010). "Niebla del Riachuelo". *Soy. Página 12*. Buenos Aires, 12 de marzo de 2010. Disponible en línea: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/subnotas/1271-107-2010-03-12.html>.