

# Las vueltas de Evita (reescrituras políticas en Walsh, Perlongher y Cucurto)

159



**Pablo Gasparini**

Universidade de São Paulo

## 1) El escándalo Rushdie-Perlongher

El cuatro de abril de 1989, un indignado concejal porteño por el peronismo pide que de haber niños en el recinto del Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, sean retirados de la sala. La razón: procederá a la lectura pública del cuento “Evita vive” de Néstor Perlongher, publicado en el número 88 de la Revista *El Porteño*. Luego de la lectura, un concejal del Partido Intransigente (izquierda) exige que sean retiradas de la versión taquigráfica de la sesión lo que juzgaba ser los “palabrones” del texto. En el calor del debate, una concejala peronista propondrá el secuestro de la revista por considerar el relato de Perlongher ofensivo a la memoria de Eva Perón, moción que no prospera en razón de la libertad de prensa invocada por otros representantes del mismo partido. Sabiendo del escándalo, el tradicional diario *La Nación*, en una

lectura arteramente referencial, señalará que la Revista *El Porteño* había publicado “un artículo supuestamente revelador de aspectos íntimos de la vida de Eva Perón” (VV.AA, 1989, p. 12). Estamos a meses de la llegada a la Presidencia de Carlos Saúl Menem, por entonces un candidato de perfil caudillesco que levanta las banderas históricas del peronismo, a contrapelo del ciclo neoliberal que alentará apenas arribe al ejecutivo nacional. El escándalo en el recinto legislativo porteño revela, en ese contexto de incipiente disputa electoral, la fuerza emotiva y el peso ideológico de la perenne figura de Eva Perón en la memoria colectiva y en el embate político de la República Argentina.

Terry Eagleton, durante la discusión en torno al entrelazamiento de la lógica del mito en el discurso ideológico, sustenta que “O mito (...) é um registro particular da ideologia, que eleva certos significados à condição numinosa” (EAGLETON, 1997, p.167). Desde otro lugar, el del análisis del populismo como lógica política propuesto por Ernesto Laclau (2013), podemos entender el propio nombre del líder como uno de aquellos significantes vacíos capaces de articular la equivalencia de las variadas y heterogéneas demandas sociales no contempladas por la sociedad democrática<sup>1</sup>. De atender estas reflexiones teóricas, el furibundo debate que se da en el recinto del Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires no debería ser atribuido a razones de mero moralismo, sino –más allá de su grado de teatralización y aprovechamiento oratorio– a razones de fuerte impronta simbólica que tocan una Imagen, un Nombre y un Cuerpo que condensaron, en su carácter de mito, un imaginario político de redención social aún vigente en la conturbada sociedad argentina de fines de los ochenta.

Las violentas repercusiones de la publicación de “Evita vive” en el dossier del número 88 de la revista *El Porteño* (titulado “El peronismo

---

<sup>1</sup> “Como sabemos, a identidade popular precisa ser condensada em torno de alguns significantes (palavras, imagens) que se referem à cadeia de equivalência como uma totalidade. Quanto mais extensa a cadeia, menos esses significantes serão ligados às suas demandas particularistas originais. Isso quer dizer que a função de representar a relativa ‘universalidade’ da cadeia prevalecerá sobre a função de expressar a reivindicação particular que constitui o sustentáculo material dessa função. Em outras palavras, a identidade popular torna-se cada vez mais plena de um ponto de vista extensivo, pois representa uma cadeia de demandas cada vez maior; torna-se, porém, intensamente mais pobre, pois precisa despojar-se de conteúdos particularistas a fim de abarcar demandas sociais muito heterogêneas. Isto é, a identidade popular funciona como um significante que tende a ser vazio” (LACLAU, 2013, pp. 153-154).

como vendaval erótico”<sup>2</sup>), son meticulosamente detalladas en el editorial del número siguiente (“El affaire Evita. Un mes movido”). De todos modos, el “mes movido” parece ser previsto por la propia revista a juzgar no sólo por la manera de presentar el texto de Perlongher en su tapa del número 88 (“El peronismo como vendaval erótico -incluye Evita vive en cada hotel organizado, texto hereje de Néstor Perlongher”), sino también por su significativo copete:

El cuento Evita vive (en cada hotel organizado), de Néstor Perlongher, tuvo que esperar más de una década para que la extinta Cerdos & Peces se decidiera a publicarlo. Su título hace referencia a la consigna del Movimiento de Inquilinos Peronistas de los años setenta, cuando soplaban aires bien distintos. Hoy El Porteño lo incluye en este suplemento, mientras ruega a Alá para que a Perlongher y a estos redactores no les suceda lo que a Salman Rushdie” (VV.AA, 1989, p. 41).

La mención a Rushdie genera cierta comicidad asentada en el diferente tenor de las circunstancias conjugadas. De un lado, la terrible emisión en febrero de 1989 de la *fatwa* condenando a muerte al escritor indiano por la publicación de *The Satanic Verses* (1988) – obra considerada blasfema por el Aiatolá Ruhollah Khomeini; del otro, la expectativa de cierto revuelo por el “texto hereje” de Perlongher<sup>3</sup>.

2 En el dossier participan Juan José Salinas, Néstor Perlongher, N.P.Alves, Horacio González y Dalmiro Sáenz (en conversación con Salinas). El texto de Alves, “Dallas, La Rioja”, puede ser indicativo de la razón que pudo haber disparado la oportunidad del tema del dossier: la imagen erótico-caudillesca del candidato presidencial peronista Carlos Saúl Menem. El texto de Alves hace referencia a los mediáticos y numerosos vínculos amorosos del candidato peronista con diferentes modelos y actrices de la colonia artística porteña. El dossier, entre otros aspectos, retoma y analiza la figura sexual-política de Perón bajo su apelativo de “El Potro” y la de su mujer, Eva Duarte, bajo el calificativo de “La Yegua”.

3 Las referencias a Rushdie son permanentes durante todo el episodio. El editorial del número 89 de *El Porteño* informa que: “Por su parte, el edil radical Juan Carlos Farizano optaba por asimilar la figura de Néstor Perlongher a la de Salman Rushdie y señalaba que ‘afortunadamente estamos a muchos miles de kilómetros de lejanas tierras donde el fanatismo y el fundamentalismo condenan a muerte al autor de un libro y ordenan secuestrar toda la edición de la obra’” (VV. AA, 1989, p. 12). A título anecdótico aunque ilustrativo del contexto en el que se desarrolla el escándalo, entre las páginas del número 88 de la colección de la revista *El Porteño* que fuera propiedad de Néstor Perlongher (hoy en el archivo de la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de São Paulo), se encuentra un pequeño volante en el que se llama a una “Marcha de Repudio” “CONTRA RUSHDIE”. El volante está firmado por los “Hermanos Musulmanes Argentinos”, y al mismo adhieren “Veteranos de Guerra de Malvinas ‘2 de Abril’” y una serie de ateneos radicales y unidades básicas peronistas, entre otras muchas organizaciones. Una parte del volante reza: “Esta obra, financiada por el mismo imperio opresor que usurpa nuestras

Sin embargo, desde y a pesar de esa comicidad, la referencia no deja de inscribir el carácter doméstico del evento en circunstancias de ámbito global que se dicen también bajo el aura y los dilemas de lo sagrado y de su contrapunto con la libertad de prensa.

La redacción de *El Porteño* no se vio sacudida por el estruendo de una bomba, como la que explotó en 1970 en el teatro *L'Épée de Bois* de París en el que se estaba estrenando *Eva Perón* de Copi (a la sazón, representada por un travesti), aunque sí fue objeto de amenazas y anónimos y, fundamentalmente, destinataria de acusaciones (hoy diríamos mediáticas) que procuraron endilgarle a la revista porteña orientaciones ideológicas de lo más variadas, como si el acto de la publicación del controvertido relato, debiera ser atribuido a una motivación política definida. A pesar que la revista en su editorial del número 89 apela a la autonomía de lo literario (“Simplemente, queríamos recordar que Evita vive (en cada hotel organizado) de Néstor Perlongher, como decía el respectivo copete, es un cuento”, p. 13), el hecho trasluce una vez más que el ingente material llamado Eva Perón, retrotrajo el año 89 a las difusas fronteras entre política y literatura de la proto-Argentina del siglo XIX; aquella en la que la pluma de Sarmiento o la de Mármol se pensaban, más allá de sus pretensiones estéticas y literarias, como un arma más al servicio de la lucha política.

Podríamos comparar esta escena de lectura, el escandalizado tono del edil leyendo “Evita vive” frente a los azorados representantes de lo público, con la puesta en voz del poema “Cadáveres” por el propio Perlongher en el Centro Cultural San Martín durante el año 1984; lectura ésta a la que en alguna ocasión se la ha signado –en razón de su carácter heterodoxo– como simbólicamente inaugural de la democracia en Argentina<sup>4</sup>. Estos recitados, si bien convocan materiales diferentes y obedecen a momentos y lugares diferentes, se muestran remisos a la comprensión de la propuesta estética de Perlongher como un mero “acúmulo de estilemas de passados empilhados sem hierarquizaçãodo valor” (HANSEN, 2008, p. 214), un juicio crítico frecuente en el

---

MALVINAS, ofende los sentimientos religiosos de mil millones de musulmanes y contiene referencias indignantes para los cristianos y los movimientos populares de liberación. Libertad de prensa y Libertad de expresión no deben significar agresión a los sentimientos religiosos de los pueblos”. (Material incorporado a ejemplar de *Revista El Porteño*, n. 88, propiedad de Néstor Perlongher, Archivo FFLCH-USP).

4 Sobre la lectura pública de este poema ver PORRÚA, 2011, pp. 172-176.

entendimiento del neobarroco. Más allá de los rasgos de escritura que puedan filiar o no la propuesta perlongheriana a esa estética (estética que, de acuerdo a Perlongher, se piensa –por otro lado– menos como un estilo que como una forma de corroer los estilos<sup>5</sup>), lo remarcable es que la utilización de los materiales de la memoria colectiva pueden asignarse en Perlongher, de forma general, a una poética que no evade la dimensión social y política, pues nos hablarían, en los términos del propio poeta, de una suerte de incesante pulsión o “liberación deseante de la subjetividad” que “sexualizaría” el “traumatizado campo social”<sup>6</sup>. El video-arte de Jorge Barneau, montado sobre la oralidad perlongueriana al momento de su célebre lectura pública de “Cadáveres”<sup>7</sup>, o el relato “O informe Grossman” (sobre el que podríamos inscribir la polémica de Perlongher con la Revista *Sitio* a propósito de la guerra de las Malvinas<sup>8</sup>) asientan, entre otros, algunos de los múltiples lugares donde frente a la solemnidad religadora y sacra de la tragedia, se abre el liberador desborde de lo profanatorio. Un desborde blasfemo que, excediendo sus propios horizontes (se trata recordemos de una “pulsión”), ha ido testando los límites de la pluralidad democrática argentina.

“Evita vive” forma parte de las pocas tentativas narrativas de Perlongher y frente al peso y densidad de su obra poética, ocuparía un lugar lateral. Sin embargo, nos parece premonitoria en lo que hace a la forma en que su poética hace de aquella “liberación deseante” una de las formas de corroer el carácter aurático de toda identidad asentada sobre la tragedia, en el caso de este relato, una identidad política asentada sobre el santificado cariz de mártir de Eva Perón. En este sentido, más allá de las diferentes momentos de publicación del relato, debemos retener el temprano año de su escritura, 1975, bastante anterior al de su primera

---

5 “Se o barroco do Século de Ouro, como dissemos, monta-se sobre um solo clássico, o neobarroco carece –diante da dispersão dos estilos contemporâneos– de um plano fixo onde implantar suas garras. Monta-se, pois, em qualquer estilo: a perversão –dir-se-ia– pode florescer em qualquer canto da letra (Perlongher, 1991, p. 25)

6 Ver, “Lamborguini, Carrera, Lamborguini: Un ‘nuevo’ verso rioplatense” (Documento CEDAE 0790). En este texto Perlongher reúne estos tres autores en razón de entenderlos como antecedentes de una invasión de lo “poético sobre lo social” (y no a la inversa como postula el social realismo). Se trataría así de “una suerte de pulsión poética volcada directamente sobre el campo social, sexualizada y que sexualiza ese terreno” (Documento n°. 0790, p. 4).

7 El vídeo de Jorge Barneau puede encontrarse en <http://www.youtube.com/watch?v=DE24bTTVE3I>.

8 El texto se incluye en Perlongher (2001). Hago referencia a la polémica con la revista *Sitio* en relación a la guerra de Malvinas, en Gasparini (2010).

aparición pública en una antología de “Latin American Gay Fiction” impresa en California en 1983<sup>9</sup>, e incluso al de su primera publicación en Argentina, el 11 de abril de 1987 en la revista *Peces y Cerdos*<sup>10</sup>, aparición esta que en virtud quizás del circuito ceñidamente contracultural en el que se inscribía no causaría la conmoción obtenida en la revista *El porteño* en 1989. Al momento de la escritura de “Evita vive” estamos haciendo referencia entonces a un joven Perlongher de apenas 33 años (su primer libro de poesía, *Austria-Hungría*, es de 1980) y que, cuatro años antes, en 1971, había participado en la fundación del “Frente de Liberación Homosexual”, agrupación de defensa de los derechos de los homosexuales con tendencias ideológicas que iban del comunismo al peronismo de izquierda. Leer “Evita vive” desde la trama política y genérica de la Argentina de los setenta, reconfigura el escándalo del año 89 en una trama mayor, signada por una lógica de confrontación que se aleja de las pretensiones de convivencia democrática de la Argentina pos-dictatorial.

No sorprende, en ese contexto setentista, el título del relato. Además de representativo de aquello que es narrado, constituye la reproducción de un grafito político, una forma de ocupación del espacio público típica de la militancia peronista. “Evita vive”, sintagma rico en letras “V”, convoca el “Perón Vuelve” (en alusión a su esperado regreso del exilio, luego del golpe de Estado de 1955) trazado con una “P” asentada verticalmente sobre una “V”; una inscripción que aún hoy constituye una de las marcas iconográficas más populares de la rica simbología de ese movimiento. El “Evita vive” –que puede entonces ser leído también como un “Evita Vuelve”, hace también referencia a otra circunstancia, ya que su verbo es réplica a un nombre de la muerte, al “Viva el Cáncer” con que ciertos grupos antiperonistas conmemoraron en su momento la enfermedad mortal de Eva Perón. Todos, “Perón vuelve”, “Evita vive”, y aún “Evita vuelve”, reencuentran y celebran la “V” que los dedos índice y mayor de la mano trazan en el típico saludo partidario, copia tal vez de la victoriosa “V” de Winston Churchill durante la segunda guerra mundial. Ejemplo notable de condensación de varias memorias históricas, el “Evita Vive” nos dice que la Victoria de Eva es Volver a

9 Perlongher, Néstor. “Evita Lives”. Tradução de E.A. Lacey, em Leyland, Wiston (org.). *My deep dark pain is love*. Gay Sunshine Press, San Francisco, 1983.

10 Surgida como suplemento de la revista *Fin de siglo*, toma autonomía como publicación desde 1983 bajo dirección de Enrique Symns.

Vivir, un volver a vivir que en la reconfiguración montonera de la figura de Eva, será un vivir político: “Si Evita volviera, sería montonera” fue un grafito y una de las convicciones simbólicamente más fuertes de aquel grupo armado; convicción que la agrupación rimará en el fervoroso cántico (todo un ritornelo): “Perón, Evita, la Patria Socialista”.

Distante de esa vuelta que los montoneros imaginan para Eva, la Evita de Perlongher vuelve para drogarse y satisfacerse sexualmente entre prostitutas y adictos de las zonas portuarias y los bajos fondos de Buenos Aires. En el relato, estructurado a partir de tres testimonios –los informantes son una “marica mala”, un heroinómano homosexual y un *michê*<sup>11</sup>– se narran tres sobrenaturales apariciones de Eva Perón representada en todos los casos como una suerte de muerta-viva. Si esa condición es patente en el primero de los testimonios, pues se la reconoce por su “piel brillante, brillante, y las manchitas del cáncer por abajo, que –la verdad– no le quedaban nada mal”(PERLONGHER, 1997, p. 192)<sup>12</sup>, en el tercero se detalla que “En la pieza había como un olor a muerta que no me gustó nada” (p. 195). El imaginario sobre el cuerpo de esta Eva muerta-viva convoca los avatares del cuerpo real de Eva Perón, a la sazón depositado en 1975 (el mismo año de escritura del relato) en la quinta presidencial de Olivos, luego de dos viajes trasatlánticos y de una serie de afrentas que ha sido largamente recontada. De esas lúgubres peripecias, valga decir que es la propia agrupación Montoneros quien, al momento de su irrupción pública en 1970 con el secuestro del General Aramburu, la que pide la aparición del cuerpo de Evita, en ese entonces con paradero desconocido desde que un comando militar lo robara del mausoleo emplazado en 1952 en la propia sede de la Confederación General del Trabajo de Argentina.

La vuelta perlongheriana de Evita, confirmada por los emotivas exclamaciones de una devota mujer que en el segundo testimonio, al reconocerla, comienza a gritar “Evita, Evita vino desde el cielo”(p. 193), se dice entonces desde la literalidad de lo que había sido la exigencia montonera, pues en los testimonios que conforman el relato lo que vuelve –aunque vivo– es un cadáver. Sin embargo, al mismo tiempo,

<sup>11</sup> Tomamos el concepto de la tesis de disertación de Perlongher “O negócio do michê”, en la que estudia el devenir erótico homosexual en São Paulo y el sujeto de ese mercado, el “michê” o prostituto masculino.

<sup>12</sup> Trabajaremos con el texto “Evita vive” incluido en PERLONGHER, 1997, pp. 191-196.

la Evita perlongheriana vacía de sentido la apropiación ideológica que tal organización había montado sobre su popular figura: Eva –para Perlongher– vuelve y vive, pero no precisamente para fundar la patria socialista.

Podría pensarse que si en este relato Eva es una adicta (una “falopera” en la jerga argentina) y una “puta” (tal como históricamente la han figurado sectores del antiperonismo, en ocasiones con base en una lectura moralista de su profesión de actriz), tales aspectos le responden y replican al cántico con que el peronismo de izquierda recibió a los integrantes del “Frente de Liberación Homosexual” en el acto de asunción del presidente Campora en 1973: “¡No somos putos, no somos faloperos, somos soldados de FAR y Montoneros!”; un arrítmico ritornelo que quebró, en la Argentina de los setenta, la posibilidad de integrar la lucha por la diversidad genérica dentro de la lucha política en sentido amplio<sup>13</sup>.

Sobre esa cesura que manifiesta el puritanismo de la militancia de izquierda en América Latina, Perlongher establecerá un continuum entre “putos” y “puta”, apelando no sólo, como anticipábamos, a la discursividad antiperonista, aquella que en la lectura del año 89 fue tal vez la más evidentemente movilizadora, sino también, y quizás de manera más fuerte, a la propia tradición peronista, que en su retórica política enaltece el fervoroso culto de la pasión, pues como entona su principal himno, el peronismo es ante que más nada “un grito de corazón”; un corazón en cuyo centro se encuentra, según los acólitos versos del poeta José María Castiñeira de Dios, el amor mutuo entre pueblo y líder. Es en ese amor en el que su poema “Eva Perón” de 1962 subsumirá la inflamada voz del mito, cuyo deber –a pesar de su muerte y de hasta la proscripciones de decir su nombre– es mantener viva, a través de una triunfal vuelta milenarista, la llama de la pasión:

Yo he de volver, como sea,  
 junto al pueblo dolorido,  
 con mi fervor encendido  
 convertido en una tea  
 Y sin que nadie me vea,  
 sin que el opresor se alerte  
 no el cancerbero despierte

<sup>13</sup> Sobre la historia del FLH, ver “Historia del frente de liberación homosexual de la Argentina” en PERLONGHER, 1997, pp. 77-84.

ventearé casa por casa;  
 para reavivar la brasa  
 yo volveré de la muerte.  
 (CASTIÑEIRA de DIOS 1985, p.175)

En este sentido, debemos apuntar que la profanación de la condición numinosa de Eva no se da en el relato de Perlongher en pos de aquello que Eagleton llamaría una “racionalidad iluminista” (p.158), políticamente dada a una ideología que se pretenda –si es posible– neutra de las pasiones como lo ansiaría un cierto tipo de liberalismo conservador<sup>14</sup>, sino que el acto “hereje” convoca las diferentes discursividades sobre esta figura histórica para de algún modo descodificarlas y liberar el significante “Eva Perón” de sus anclajes literalmente políticos, siendo el cuerpo o la corporalidad de Eva el lugar de esa corrosión y resbale de sus consensos representacionales. La Evita de Perlongher es, como la Eva de Castiñeira, una “tea”, pero una tea dada a su propia e inmanente efervescencia, aquella que consume su “fervor encendido” con Jimmy (el marinero negro amante de la informante del primer testimonio), con un *dealer* de heroína, con un *michê* y hasta con un policía, ex beneficiario de sus planes sociales. Evita –como se dice en el poema de Castiñeira– visita “casa por casa” y reaviva “la brasa”, sólo que aquí ese ferviente ardor o pasión no está puesto al servicio de un plan trascendente, sino que se agota en su propia intensidad, o aún, ese plano mayor se entiende desde un lugar en que lo erótico y político –como rezaba la propia pancarta del FLH en el acto en que fueran repudiados– resignan territorios exclusivos: “*Para que reine en el pueblo el amor y la igualdad*” (PERLONGHER, 1997, p. 80).

Jens Andermann (1998) al describir la forma en que Echeverría entendería el “populismo” rosista, afirma que la retórica política de Rosas no sería la de la representación sino la de la empatía y continuidad entre pueblo y líder, una encarnación que haría de este último una sinécdoque del primero (ANDERMANN, 1998, p. 66). La relación inmediata entre esos términos se equipara a la que Rocca y Kohan (1998) encuentran articuladas a partir del cuerpo de Eva Perón, tanto

---

14 Vale aquí la pregunta que se formula Eagleton en relación a los elementos míticos que pueden llegar a sustentar determinadas ideologías: “Os grupos oprimidos contam a si mesmos narrativas épicas de sua história, celebram sua solidariedade em canção e ritual, elaboram símbolos coletivos de seu esforço comum. Tudo isso deve ser desdenhosamente rejeitado como embriaguez mental?” (EAGLETON, 1997, p. 168).

en sus representaciones iconográficas, como en un texto clave en este sentido, el autobiográfico *La razón de mi vida*. Es allí donde el cuerpo se constituye en el registro mismo del conflicto social: “Nunca pude pensar, desde entonces, en esa injusticia sin indignarme, y pensar me produjo siempre esa rara sensación de asfixia, como si pudiendo remediar el mal que yo veía, me faltase el aire necesario para respirar” (Perón, Eva. *La razón de mi vida*, apud ROCCA-KOHAN, 1998, p. 60). El cuerpo se representa así como el espacio de la afección de la injusticia de clase, el lugar por excelencia de una sensibilidad social-corporal que funda el contrato sinedóquico con el pueblo.

Eva Perón como perlongheriana tea ardiente puede entenderse, en el registro más literal, como una inscripción de su figura en la leyenda antiperonista (y, de hecho, así lo leyó *La Nación*), pero también admite, creo, la inusitada emergencia de la corporal lógica peronista. Una inscripción revertida, en la que el cuerpo como padecimiento (que asienta la sacralidad del mismo), se transfigura –según el liberador proyecto sexualizador de Perlongher– en cuerpo de y para el goce. El hecho que el sujeto interpelado sea en este relato menos el “pueblo” que el lumpenproletariado<sup>15</sup>, para cuyos integrantes el sexualizado “reavivar la brasa” de la Evita perlongheriana no es (en absoluto) un rasgo denigratorio sino más bien lo inverso (el último a dar testimonio, el *miché*, acaba describiéndola como “una mujer, mujer”; p. 28), consolida una dinámica narrativa que no pretende asentarse en un entendimiento político determinado y que busca, antes, la dispersión o descodificación de los mismos. Curiosamente el peronismo, en su indeterminación esencial no deja, por su parte, de convocar una dinámica laxa, contradictoria, abierta a los avatares que pudieran captar los imprevisibles movimientos de la historia<sup>16</sup>. Perlongher mismo apuntaría que este movimiento lejos

---

15 Laclau aborda el concepto de lumpenproletariado a la hora de estudiar la heterogeneidad social sobre la que se articularía el “pueblo” en tanto significante. Frente a la lectura marxista ortodoxa que alojaría los elementos del lumpenproletariado fuera del campo de la historicidad, esboza otra en que tales elementos podrían entenderse, aún en Marx, componiendo una base social entre otras para la conformación del “pueblo” (ver LACLAU, 2013, pp. 208-230). La Evita lumpen de Perlongher podría entenderse así como un factor que proyecta sobre este heterogéneo sector el movimiento de la lógica populista.

16 De seguir el análisis de Pierre Macherey (1974), el peronismo, como toda ideología “es completa en cuanto prolonga sin cesar su inacabamiento” (MACHEREY, 1974, p.148). Recordemos que en esta perspectiva, la ideología “está siempre amenazada de ser resquebrajada, a su pesar, por el peligro fundamental que no podría albergar en sí misma: la pérdida de realidad. Una ideología es fiel consigo misma sólo en la medida en que mantiene su inadecuación con

de restringirse al dictado moral de Perón “De la casa a trabajo y del trabajo a la casa”, posee también “con todo, algo de fiesta. El erotismo que nace de ese encuentro de clases es potente. La relación de la marica de clase media con el chongo villero no sólo llenó lamentaciones – como *La Busca de la Ballena* de Héctor Larra-, sino también saunas. Testimonios personales dan cuenta de saunas gays en Buenos Aires en la década del ‘50, cuando no los había en Nueva York”<sup>17</sup>. El *Diario de Gombrowicz*, o su autoficcional *Transatlántico* darían una prueba cabal de esto.

2) Bordes de la descodificación perlongheriana: el fantasma (1962); el museo (2013)

169

El 22 de enero de 2013, Washington Cucurto publica en el diario argentino *Página 12*, el relato “Néstor vive en el barrio de La Boca”. A pesar que el título claramente aluda al texto de Perlongher, la estructura enunciativa del texto de Cucurto no pretende mimar plenamente la de “Evita vive en cada hotel organizado”. Se trata aquí de una historia centralizada por una única voz narrativa que no deja, con todo, de intercalar las intervenciones de Omarcito, un “cartonero, ex piloto de guerra de Malvinas, ex combatiente caído en desgracia” (CUCURTO, 2013, p.2)<sup>18</sup> que resultará una pieza clave de la trama. El ámbito descripto también es marginal, pero ya no se trata de dudosos hoteles portuarios, casas o bares prostibularios, sino de un ámbito de trabajo editorial: un “taller cartonería gráfica”(p. 1) del cual no se nos dice el nombre pero que sugiere ser la propia editorial cartonera fundada por Cucurto y otros en 2003. No veremos aquí los espacios cerrados y algo claustrofóbicos de “Evita vive”, sino un espacio abierto, o al menos en transición hacia lo público, como si el ámbito de la cartonera fuese una territorialización de las propias calles. Desde el lugar de trabajo se atisban, por cierto, las veredas<sup>19</sup>, por las que transitan referentes de aquella sociedad mayor respecto a la cual los integrantes de la cartonera se piensan como, al

el problema que le sirve, a la vez, de fundamento y de pretexto.”(MACHEREY, 1974, p.148).

17 En Perlongher, Néstor. Documento CEDAE no. 0315, mecanografiado (sin fecha).

18 La numeración resulta de la paginación exhibida luego de la impresión de la versión digital del diario *Página 12* en la fecha indicada.

19 “Nosotros nada que ver, estábamos cortando cartón y escuchando cumbia. Cada vez que una turista pasaba por enfrente de la cartonería le gritábamos de todo”. (p.1)

menos, económicamente desplazados<sup>20</sup>. Los que pasan son turistas, estudiantes de periodismo o de sociología que observan o estudian la actividad del emprendimiento, un ámbito resueltamente expuesto y que se muestra receptivo, aun en el discurso de su narrador, a un amplio repertorio de materiales, guiños y alusiones masivo-populares. Sin reticencias, emergen en ese repertorio tanto Shané ,“el evangelista de la cumbia” (p.2), como el apelativo “Conchita” asignado a Omarcito (p.2), en referencia al caso policial protagonizado en 1992 por Ricardo Barreda y de amplísima repercusión en los medios argentinos<sup>21</sup>. En esta semiósfera tan diferente a la de “Evita vive”, en la que la corrosión o resbale de ciertos lugares de la memoria histórico-política hacía que esta interviniera fuertemente en el relato, lo histórico en Cucurto es un material indiscerniblemente amalgamado a otros, más bien masivos, y que producen, en la indistinción de su aleación, un angostamiento o falta de densidad de aquella dimensión histórico-política. De este adelgazamiento de la memoria histórica, sirven de ejemplo los neutros lemas que se citan del PRO, el partido del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Menos lemas políticos que slogans publicitarios (“Baires es de todos”; “Buenos Aires sos vos”, p.1), no convocan ni pretenden conjurar, como en el caso de “Evita vive”, una tradición política determinada. Sobre la manera en que la memoria histórica no se desgaja de lo masivo-popular valga, además, la semblanza que el narrador realiza de Omarcito, en la que la figura de este ex-combatiente de Malvinas, o más bien su proceso de lumpenización, se dice desde la saga mediática de Barreda o desde las leyendas tejidas en torno a los mercenarios del ejército del Reino Unido que participaron en la contienda:

Omarcito, el cartonero, ex piloto de guerra de las Malvinas, ex combatiente caído en desgracia, abandonado por su mujer y sus tres hijas a la llegada de las islas. Cecilia, Celeste y Melisa, quienes lo provocaban diciéndole “cuidado, conchita, que ahí vienen los gurkas a romperte el culo”. Y fue alejándose para siempre del departamento de tres ambientes de Caballito. Se alejó de la postura clasemediera de su familia y sus hijas que noviabán con abogados, administradores de empresas u odontólogos de

20 A tal punto que el incipit del relato se cuenta la donación de productos vencidos por parte de empresas de alimentos.

21 Ricardo Barreda, en 1992 asesinó con una escopeta a su mujer, su suegra y sus dos hijas. En 1995 fue condenado a prisión perpetua y en 2011 se le concedió el arresto domiciliario. Barreda, en su defensa, alegó los oprobios y humillaciones a los que lo habría sometido su familia, entre otros, llamarlo de una forma que juzgaba feminizada e injuriosa.

mierda. “¡Y volé y luché contra los gurkas de aritos en las orejas! Si tenían el arito en la izquierda gustaban de los hombres; si tenían el arito en la oreja derecha les gustaba penetrar a izquierda y derecha, bien políticos: penetrados o penetradores, sin vuelta. Volé debajo de los radares en el difícil Atlántico Sur. (CUCURTO, 2013, p.2)

La aparición del muerto, motivo estructural central del relato perlongueriano, se da en el de Cucurto en este espacio polifacético en el que hasta la propia cultura literaria (aludida en el texto en razón de la actividad editorial) se desarrolla en indiferente sucesión a las (fusionadas) citas de lo histórico, lo masivo y lo popular.<sup>22</sup> Se trata de un mundo más amplio, contradictorio y heterogéneo que el de las cerradas tribus de adictos y *michês* de “Evita vive”; una amplitud que parece promover al mismo tiempo cierta superficialidad de esas variadas lógicas y que lleva al narrador –a pesar de sus rasgos populares y comprometidos con la militante y social actividad cartonera– a concordar, de forma despreocupadamente clientelística, con el PRO: “A mí no me jodan, si me dan un curro, me voy con el PRO y al amarillo lo hago mi color” (CUCURTO, 2013, p.1).

El extravío o condición inubicable del ex-presidente Néstor Kirchner, que en el texto de Cucurto será el aparecido en cuestión, puede comprenderse a partir de este contexto, complejo y frágil, que lo recibe. Frente a la Evita de Perlongher, de la que nadie duda su pertenencia a los espacios que recorre, el Néstor de Cucurto, a pesar de compartir el imaginario y la sobrevivencia del lumpen, se recorta por la diferencia inasimilable de su delirio, que es un delirio plena y puramente político-histórico, un “recuperar el país” que será también un recuperar las Malvinas. De allí que frente a la plena ubiquidad de Eva en “Evita vive”, quien siempre sabe donde se encuentra y donde habita (el Cielo y la Memoria), al Néstor de “Néstor vive” no saben en qué espacio simbólico y físico instalarlo, pues su afán político –asentado de forma inalienable en la memoria histórica– lo hace insoportable, con una locuacidad propia de un borracho:

Omarcito nos contó por qué lo trajo: -No lo puedo tener más en la ranchada porque los muchachos se lo van a comer vivo. Pasa el día hablando de Argentina y del peronismo. Ya lo rescaté una vez de que lo acuchillaran. Ya no lo puedo dejar solo. Con 15 tetras diarios cualquiera

22 Entre otras obras menos canónicas, se mencionan textos de Whitman, Piglia y Echeverría.

pierde sus cabales.” (CUCURTO, 2013, p.2)

Si la cuestión es dónde colocar al muerto, podemos afirmar que el texto de Cucurto llama a uno de los relatos rectores de la tradición literaria en torno a Eva Perón, “Esa mujer” de Rodolfo Walsh (1962). Este relato, recordemos, consiste en el diálogo que mantienen un coronel y un periodista (Moori Koenig, el secuestrador del cadáver de Eva Perón, y el propio Walsh, en la lectura histórica de este relato), en la que este último intenta obtener alguna pista sobre el lugar en el que han ocultado el cuerpo de la líder popular, únicamente referida, según Ferro (2011), a través de una persistente y fantasmagórica anáfora (“esa mujer”; “esa”, “ella”, etc.). Diferentemente al espacio público de Cucurto, la ciudad se percibe aquí a lo lejos, desde la aérea perspectiva de un décimo piso. La atmósfera claustrofóbica con la que se describe el despacho del coronel entona, por otro lado, con los cerrados ámbitos de “Evita vive”, aunque aquí se trate de un “piso de muebles ampulosos, ornado de marfiles y de bronces, de platos de Meissen y Cantón” (WALSH, 1965, p.12). Estas citas culturales traslucen, con todo, cierto aire de artificiosidad, no sólo por su aparatosa suntuosidad, sino por la dudosa autenticidad que ponen en evidencia la cultura de fante de su propietario (“Sonríe ante el Jongkind falso, el Figari dudoso”<sup>23</sup>, confiesa el narrador). Se trata de un paisaje cultural mórbido, parcialmente en ruinas por la explosión de una bomba reciente (“A un potiche de porcelana de Viena le falta una esquirra en la base. Una lámpara de cristal está rajada”, p.12) que poco tiene que ver con la vivacidad de las referencias culturales, preponderantemente literarias, que la actividad cartonera permite movilizar en el sorprendente sujeto popular que emerge en el relato de Cucurto.

Apunto estas observaciones causales porque hay en este relato, en la enunciación del coronel, una percepción algo monstruosa de lo popular, dimensión que se encarna en aquellos que hacen de la innumerable Eva un objeto de pasión y militancia que azora y arrastra al militar a una morbosa obsesión por el cadáver en disputa. Sobre el mismo, en un murmullo que es sólo para él, le escuchamos decir: “Estaba desnuda en el ataúd y parecía una virgen. La piel se le había vuelto transparente. Se veían las metástasis del cáncer, como esos dibujitos que uno hace en una ventanilla mojada” (p. 16). La envidia o injuria en el detalle descriptivo parece anticipar a Perlongher, sin embargo, la misma no

23 WALSH, 1965, p.12.

pretende arrancar el cuerpo de su función sacra y política. Antes que eso, la descripción del cuerpo destaca sus afrentas reales, como si buscara de alguna manera conjurarlas o desentenderse de ellas: “cuando la sacamos, ese gallego asqueroso [...] se le tiró encima, ese gallego asqueroso. Estaba enamorado del cadáver, la tocaba, le manoseaba los pezones”; pp. 16-17). Desprenderse de la responsabilidad de esas profanaciones, exorcizar el riesgo que conlleva ese cuerpo (ominosamente endiosado por el peligroso y monstruoso aura popular) es, por cierto, un gesto recurrente en el discurso del coronel.

La tensión que permea el diálogo de “Esa mujer” obedece en gran medida a esta suerte de (fallido) exorcismo que el coronel deposita imaginariamente en la posible acción del periodista y que, desde un primer momento, genera cierto vago reconocimiento por el mismo (“He leído sus cosas propone. Lo felicito”, p. 11). A sus ojos, el periodista es quien podría escribir la verdad de la historia frente a la “fantasía popular”(p.13) que anima el relato sobre Eva: “Esos roñosos no saben lo que yo hice por ellos. Pero algún día se va a escribir la historia. A lo mejor la va a escribir usted” (p.14). Si esta expectativa convoca al *Facundo* en el que Sarmiento dice escribir para forjar la futura historia que desvende el mito de Quiroga<sup>24</sup>, aquí hay menos fascinación que miedo. El cadáver de la líder portaría la maldición de Tutankamon, aludida a partir de una maqueta del faraón egipcio sobre el escritorio del coronel (un objeto que, como la propia Eva, es un pronombre más en el texto: “¿Y esto? La tumba de Tutankamon-dice el coronel-. Lord Canavon”, p.13).

El cadáver de Eva, como el del faraón, ya ha acarreado diversas maldiciones a sus profanadores, y el periodista se place en enumerárselas al coronel: el mayor que mató a su mujer por error, una noche en que creyó que le robaban el ataúd; el mayor que sufrió un choque de automóvil...). Advertido por la bomba que ha dañado psicológicamente a su hija, el militar parece más bien inquieto por las acciones reales, una bomba o una rápida ráfaga de ametralladora, que la fuerza del relato de la “fantasía popular” puede llegar a disparar. Aunque se muestre descreído del mismo, reconoce su poder al que sólo puede oponer la

---

24 El personaje objeto de la indagación de Sarmiento aparece incluso referido en el discurso del coronel: “¡Está parada! -grita el coronel. ¡La enterré parada, como Facundo, porque era un macho!” (WALSH, 1965, p.21).

historia que espera del periodista. Del lado de este, la relación es más compleja, pues aunque se presente ajeno respecto a los efectos reales del mito (“Ella no significa nada para mí (...),” p.11), el afán por saber el paradero del cadáver sobrepasa el interés meramente periodístico:

Ella no significa nada para mí, y sin embargo iré tras el misterio de su muerte, detrás de sus restos que se pudren lentamente en algún remoto cementerio. Si la encuentro, frescas altas olas de cólera, miedo y frustrado amor se alzarán, poderosas vengativas olas, y por un momento ya no me sentiré solo, ya no me sentiré como una arrastrada, amarga, olvidada sombra” (WALSH, 1965, pp.11-12).

174

Ubicar el cuerpo, encontrar, como se dirá en el párrafo final, las “isoyetas, probalidades, complicidades” (p.23), guarda aquí la expectativa de una resolución política e histórica, que al tratarse de Eva es también una resolución o reparación amorosa. Ya mencionamos que en 1970, cuando la agrupación Montoneros entra a la escena pública a través del secuestro de Aramburu, una de sus exigencias será la aparición del cuerpo de Evita. Sin embargo, la enigmática autofiguración del narrador deja entrever que allí hay algo que excede lo literalmente político, algo que roza su propia vida (“y por un momento ya no me sentiré solo, ya no me sentiré como una arrastrada, amarga, olvidada sombra”, p.12), quizás porque política y vida se han convertido, o están en vía de convertirse, en una única dimensión. “Ubicar” ese cuerpo, referido fantasmagóricamente en el texto, significaría, paradójicamente, la resolución de la condición espectral en la que dice encontrarse el propio narrador.

De acuerdo a Charles Melman en diálogo con Contardo Calligaris, lo sagrado “é fazer com que haja palabras interditadas (...) palabras que você não pode pronunciar (...) Pode ser Deus, o tetragrama, ou a palavra ‘sabão’” (MELMAN, 1992, p.92)<sup>25</sup>. La omisión del nombre de Eva Perón en el relato de Walsh convoca, en la lectura más inmediata, la prohibición de mencionarla establecida por el decreto-ley 4161 del gobierno de Aramburu, en el que se establece “que queda prohibido en todo el territorio de la Nación (...) el nombre del presidente

<sup>25</sup> El contexto de estas afirmaciones de Melman, es el de una charla con el psicoanalista Contardo Calligaris, en la que Melman hace algunas reflexiones en relación al malestar que había causado una conferencia suya en Israel durante el congreso *The language and the unconscious after Freud's and Lacan's Teachings* (1988).

depuesto, el de sus parientes, las expresiones peronismo, justicialismo, justicialista”<sup>26</sup>. Con todo, y en razón de la recurrente anáfora que Ferro (2011) entendía, decíamos, como “deixis del fantasma”, la omisión tiene menos de prohibición que de resguardo. El nombre “Eva Perón”, en razón de la “fantasía popular” con el cual está investido, deviene demasiado poderoso (y para el coronel, demasiado peligroso), como para ser yuxtapuesto al relato de las morbosas peripecias que ha sufrido el cuerpo que designaba. Esa condición numinosa asignada por el ámbito popular es el límite que Perlongher corroe en “Evita vive”, relato sujeto a una furiosa hipernominación (“Conocí a Evita”; “¿Cómo no me conocés? Soy Evita. ¿ Evita?”; “Sí, sí, ay Evita”; “la mina era Evita”; “quieren llevarse presa a Evita”; “Me llamo Evita”, etc.), que abre el interdicto al discurso. “Eva Perón”, ese nombre, no se encuentra en este relato expulsado de la lengua, preservado de su múltiple e imprevisible significancia (histórica, política, genérica, literaria, etc.). Inmerso en un campo despolitizado, lejos tanto del amenazante asecho como de la transgresión de lo mítico, Cucurto labra otras mediaciones. El sujeto popular (que su relato inventa o recrea como un lumpenizado trabajador literario-artesanal) no se ciñe al esplendor de ningún nimbo. Néstor no tiene un aura sino “una luz a su alrededor, como una aureola no celestial, sino multicolor, más tirando a cabarute, que estaba buenísima” (CUCURTO, 2013, p.2). Y llevarlo a lo del “cura de la Iglesia de las Ondas Celestiales de Dios” (p.2), que es la propuesta de “la Osa” (la encargada de las tapas de la cartonera) resulta vencida. Como leemos al final de “Néstor vive”, el único lugar posible para este muerto no será el sagrado sino el de un incierto movimiento, un ponerse en marcha hacia el Sindicato de Gráficos, suerte de museo de las glorias peronistas “que está desierto y lleno de bultos de Perón y Evita y máquinas de la década

---

26 “Se decreta que queda prohibido en todo el territorio de la Nación: la utilización con fines de afirmación ideológica peronista o de propaganda peronista “de las imágenes de símbolos, signos, expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas, que pretenden ese carácter o pudieran ser tenidas por alguien como tales, pertenecientes o empleados por individuos representativos y organismos del peronismo. Se considera violatorio de esta disposición, la utilización de la fotografía, retrato o escultura de los funcionarios peronistas o de sus parientes, el escudo y la bandera peronista, el nombre del presidente depuesto, el de sus parientes, las expresiones peronismo, justicialismo, justicialista, tercera posición ( ) las composiciones musicales denominadas ‘Marcha de los muchachos peronistas’ y ‘Evita Capitana’ (...). El artículo 3 establece que a quienes infrinjan este decreto le corresponde de 30 días a 6 años de prisión”. Publicado en el Boletín oficial del 9 de marzo de 1956 en [http://www.elhistoriador.com.ar/documentos/revolucion\\_libertadora/decreto\\_4161.php](http://www.elhistoriador.com.ar/documentos/revolucion_libertadora/decreto_4161.php)

del '50" (p.3). Esos bultos, entre los que podemos imaginar algún busto de Eva Perón, siquiera llaman a su desacralización, son meras ruinas dispersas en un tiempo en que lo político ha sido despojado de sus lugares históricamente habituales.

### 3) Coda: lo político, de lo sacro al delirio

Ante la disolución profanadora o la presencia fantasmagórica de un mito que hace a la memoria política argentina, en Cucurto esta es algo a reconquistar. Es precisamente un exsoldado de Malvinas devenido en cartonero, un supuesto (y marginado) héroe que trabaja con los restos, el que arrima a Néstor a la cartonera. La máquina del peronismo, que en el texto está referida a partir de máquinas concretas (las "máquinas de la década del '50", como la cupé que se proyectaba como medio de locomoción para los obreros) es la materia que Néstor propondrá para "recuperar el país" (CUCURTO, 2013, p.4). Ahora bien, la recuperación de las "museificadas" y por lo tanto desacralizadas ruinas, bultos, bustos y monumentos del peronismo, no presuponen una nueva sacralización, sino más bien una voz en la que se escucha el delirio. Omarcito, el mismo que "Anda descalzo y en cueros" y "tiene tatuado un Pucará 340 en el hombro. Vaya a saber qué más tiene en la cabeza" (p.2), propondrá montarle un avión a Néstor con el motor de la cupé del museo de Gráficos, hacerlo arrancar y rescatar las islas del dominio inglés. Esa voz del delirio es también la de Néstor cuando luego de leer "un poema de Millán que habla de desaparecidos" (p.4), propone "recuperar la patria de las garras del campo, Clarín y los Estados Unidos" (p.4). Lejos de la disolución política del mito operada por la apertura del mismo a la significancia, aquí lo político se dice como desborde de un mundo que ha pretendido relegar sus fantasmas, su "fantasía popular", al espacio tranquilizador y neutro del museo. Desde aquí, desde esta primacía del delirio como no sumisión a un orden imperante, es que "Néstor vive" invoca a otro Néstor, a "un flaquito sin dientes, semidesnudo, que chamuyaba en portuñol", un "flaquito que decía que era poeta" (p.4), y que duerme también en la calle, en el mismo colchón del expresidente. "¡Para mí que Néstor se lo clavaba!" (p.3), observa Omarcito, en este escenario donde la poesía y la política convergen en lo que tendrían de marginalidad y desarreglo. En esta operatoria, la lectura que "Néstor vive" propone de "Evita Vive" desplaza a Perlongher de su lugar de profanador al de aquel

que hace delirar un estado de situación vigente, como si la apertura a la significancia fuese la política de mayor riesgo y valor para conmover una realidad que se pretende despolitizada, liberada de las irresoluciones y tensiones que el espectro y el cuerpo de Eva figuraban en el relato de Walsh. Como signo de una época, la fundación por Néstor (Kirchner) de la “Primera Agrupación Patriótica Néstor Perlongher” (CUCURTO, 2013, p.4), señala que la política ha pasado definitivamente del orden de lo sagrado al de aquello que, sancionado como delirio, permitirá la reinscripción del país en sus memorias, sus potencialidades y desafíos.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANDERMANN, Jens. *Mapas del poder*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.

CASTIÑEIRA DE DIOS, Jose María. *Obra Poética*. Buenos Aires: Editorial Fraterna, 1985.

CUCURTO, Washington. “Néstor vive en el barrio de La Boca...”, en <http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-212372-2013-01-22.html>. Consultado el 25 de noviembre de 2015.

EAGLETON, Terry. *Ideología. Uma introdução*. Trad. Luís Carlos Borges e Silvana Vieira. São Paulo: Editora Unesp, 1997 (orig. 1991).

GASPARINI, Pablo. “Néstor Perlonger: una extraterritorialidad en gozoso portuñol”. *Revista Iberoamericana*, v. LXXVI, Pittsburgh, 2010, pp. 757-775.

FERRO, Roberto. “‘Esa mujer’ de Rodolfo Walsh”. En: ANTELO/ REALES (orgs.). *Argentina. Texto, tempo, movimento*. Blumenau: Letras Contemporáneas, 2011, pp 123-137.

HANSEN, João. “Barroco, neobarroco e outras ruínas”. *Revista Destiempos*, año 3, número 14, México D.F., marzo-abril 2008, pp. 169-215.

LACLAU, Ernesto. *A razão populista*. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Tres estrelas, 2013.

MACHEREY, Pierre. “Lenin crítico de Tolstoi”. En: A.A.V.V. *Literatura y Sociedad*. Buenos Aires: Editora Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 122-152.

MELMAN, C. *Imigrantes: incidências subjetivas das mudanças de língua e país*. São Paulo: Escuta, 1992.

PERLONGHER, Nestor. (coord.) *Caribe transplantino. Poesía*

*neobarroca cubana y rioplatense*. São Paulo: Iluminuras, 1991

\_\_\_\_\_. Documento CEDAE 0790. “Lamborguini, Carrera, Lamborguini: Un ‘nuevo’ verso rioplatense?” São Paulo, jun. e jul. 1982. 18 pp., dt. c/ correções ms. e xerox.

\_\_\_\_\_. “Evita vive”. En: *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires: Colihue, 1997, pp. 191-196.

\_\_\_\_\_. *Evita vive e outras prosas*. Tradução de Baptista Josely Vianna/ Seleção de Adrián Cangi. São Paulo: Iluminuras, 2001.

179

PORRÚA, Ana. *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía, 2011.

ROCCA-KOHAN. *Imágenes de vida, relatos de muerte*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.

VV.AA. “Editorial”. *Revista El Porteño*, no. 75, año VIII, Buenos Aires, 1989, p. 12

\_\_\_\_\_. “El peronismo como vendaval erótico”. *Revista El Porteño*, no. 88, año VIII., Buenos Aires, abril 1989, pp.37-47.

\_\_\_\_\_. “El affaire Evita. Un mes movido”. *Revista El Porteño*, no. 89, año VIII, Buenos Aires, mayo de 1989, pp. 11-13.

WALSH, Rodolfo. “Esa mujer”. En: *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1965, pp. 11-23.