
Sessualizzare l'esilio: desiderio e utopia nel Brasile di Néstor Perlongher

di

Edoardo Balletta*

Abstract: Argentinean poet Néstor Perlongher (1949-1992) self-exiled in Brazil in 1981 and remained there until his death. Brazil represents in its intellectual experience not only a place of deprivation but also a possibility to experiment with a new nomadic subjectivity in which both his poetics – the *neo-barroco* – and political theory – a utopia based on an ‘anti-oedipal carnivalism’ – could ground on.

Un exiliado sexual

The exile knows that in a secular and contingent world, homes are always provisional. Borders and barriers, which enclose us within the safety of familiar territory, can also become prisons, and are often defended beyond reason or necessity. Exiles cross borders, break barriers of thought and experience¹.

Said, come è stato da più parti sottolineato, legge la condizione dell'esilio come uno spazio fondante della cultura contemporanea². Esule egli stesso – ed è questo probabilmente ad offrire ai suoi interventi la lucidità e la porosità che li contraddistingue – Said non cade nelle trappole di un discorso vittimistico né, al contempo, in quelle di una versione idealizzata ed estetizzata che mutila la condizione dell'esilio dei suoi tratti drammatici. È, al contrario, esattamente a partire da questa ambivalenza costitutiva – questa *in-betweenness* – che la lettura saidiana dell'esilio acquisisce la sua dirompenza: è il suo carattere tragico di

* Edoardo Balletta è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Bologna. Si occupa di letteratura ispanoamericana con particolare riferimento ai paesi del Cono Sud nel XX secolo. I suoi interessi teorici si concentrano sulla biopolitica e la rappresentazione della storia. Tra le sue pubblicazioni si segnalano: *“Tu svástica en las tripas”*. *Retorica del corpo e storia in Néstor Perlongher* (2009) e la curatela del saggio di B. Sarlo, *Una modernità periferica. Buenos Aires 1920-1930* (2006).

¹ E. Said, *Reflections on Exile*, in “Granta”, 13, 1984, p. 179 (poi in *Idem, Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, 2000).

² Si veda a questo proposito D. Suvin, *Displaced Persons*, in “New Left Review”, 31, 2005, pp. 107-23. e G. Benvenuti, *La condizione dell'esilio: l'intellettuale come 'coscienza critica' in Edward Said*, in “Scritture Migranti. Rivista di Scambi Interculturali”, 1, 2007, pp. 143-159.

privazione dell'identità ha costituito le condizioni di possibilità di quella "doppia coscienza" che fa dell'intellettuale un agente critico³.

A partire da queste minime – ma necessarie – premesse si cercherà di leggere l'esilio brasiliano del poeta e antropologo Néstor Perlongher (1949-1992) non come il luogo di una passività, ma come spazio di produzione e desiderio che offre, come si diceva sopra, le condizioni di possibilità per un discorso critico trans-identitario e trans-nazionale che Perlongher, lettore appassionato di Deleuze e Guattari⁴, aveva già iniziato in patria con *Austria-Hungría*, sua prima raccolta di versi del 1981.

Militante di sinistra e tra i fondatori del *Frente de Liberación Homosexual Argentino*, Perlongher lascia l'Argentina nel 1981 e si auto-esilia in Brasile più a causa della violenza omofobica che per la sua militanza comunista; di fatto, in un'intervista del 1985, il poeta si definisce un "exiliado sexual" e aggiunge: "y realmente fue un exilio, pero a la manera de esos exilios microscópicos, moleculares, la gente se va solita, o en pequeños grupos, sin asumir su condición de exiliados"⁵. Nonostante l'intervista appena citata sia l'unica occasione in cui Perlongher affronta il tema dell'esilio, questa è una condizione che, come mostreremo, risulta fondamentale per comprendere la sua esperienza intellettuale e creativa. Il Brasile si configura non solo come un rifugio dove il poeta produce quasi tutta la sua opera poetica e saggistica, ma un luogo di sperimentazione e creazione di una nuova soggettività politica, un punto d'appoggio "reale" per sostenere la sua proposta poetica – il neobarocco – e politica – un'utopia *antiedipica* che si fonda sul "carnavalismo".

³ Come giustamente osserva Giuliana Benvenuti "la figura saidiana dell'esule si contrappone alla mistificante semplificazione dell'essenzialismo identitario, indicando la potenzialità critico-distruttiva, ma anche felicemente creativa, dell'essere *between*, senza dimenticare la drammaticità e la tensione, finanche l'angoscia inscritte in questa stessa condizione", *Ivi*, p. 157.

⁴ Secondo quanto affermano Christian Ferrer e Osvaldo Baigorria, il poeta scoprì il pensiero *antiedipico* dei filosofi francesi nel 1975 in un gruppo di studio all'università di Buenos Aires (Ch. Ferrer - O. Baigorria, *Perlongher prosaico*, in N. Perlongher, *Prosa plebeya. Ensayos, 1980-1992*, Buenos Aires, Colihue, 1997, p. 9.); è necessario sottolineare come il pensiero di Deleuze e Guattari costituisca un riferimento fondamentale per tutta la produzione poetica e saggistica di Perlongher.

⁵ O. Baigorria, *El espacio de la orgía* (intervista; 1985), in N. Perlongher, *Papeles insumisos*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2004, p. 274; alla base di questo auto-esilio starebbe una serie di vessazioni subite dal poeta per la sua omosessualità che culminarono in un arresto, ufficialmente, per possesso di marijuana: "la policía allanó su departamento y lo detuvo con marihuana; seguramente uno de esos chonguitos con que solía tratar había servido de anzuelo para tenderle una trampa" (testimonianza di Sara Torres raccolta in F. Rapisardi-A. Modarelli, *Fiestas, baños y exilios: los gays porteños en la última dictadura*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires 2001, p. 180).

“Acabar con los homosexuales”: omosessualità e sterminio in Argentina

Per meglio comprendere le ragioni di questa particolare condizione di esilio⁶ sarà utile fare un passo indietro e percorrere brevemente la storia dell'omosessualità nell'Argentina del XX secolo⁷. Le particolari condizioni politiche del paese – preda di numerose dittature militari durante tutto il Novecento – fanno facilmente immaginare quale potesse essere il trattamento riservato agli omosessuali. Nel 1944, durante la dittatura di Ramírez, J. Gómez Nerea parla dell'omosessualità in questi termini:

Entre nosotros [*scil.* in Argentina] el problema está asumiendo ya proporciones pavorosas. Sábese que en el ambiente literario y artístico de Buenos Aires hay un porcentaje muy elevado de invertidos. Actores, poetas, políticos de renombre, magistrados, practican el terrible vicio, y aunque la sociedad los tiene señalados con el dedo de la estigmatización, nada puede hacer contra ellos, porque la ley argentina ha sufrido también la influencia de la corriente liberalota padecida por la civilización europea⁸.

Poco sotto l'autore, dopo un paragone tra la comunità ebraica e gli omosessuali ne propone lo sterminio attraverso *pogroms* e fucilazioni di massa adducendo una “necesidad defensiva de la civilización”⁹.

Pur senza arrivare a questi estremi gli apparati statali e militari seguono linee guida estremamente discriminatorie tanto che nel 1946, nella provincia di Buenos Aires, un decreto legge era arrivato a proibire il voto agli omosessuali “por razones de indignidad” ed il provvedimento, come ci informa Sebreli, non fu abrogato con la caduta del peronismo rimanendo in vigore fino al 1987¹⁰.

La situazione continuò praticamente immutata durante gli anni '50 e parte dei '60; alla fine di questo decennio però, parallelamente a quanto stava avvenendo nella cultura e nella politica del paese, si assiste ad una radicalizzazione dei settori più conservatori che vedono negli omosessuali e nei marginali una minaccia morale per il paese. Il generale Jorge Manuel Osinde, responsabile del massacro di Ezeiza e futuro membro della *Triple A*, dichiara alla rivista *El Mercurio* che “había que terminar con los drogadictos y los homosexuales”¹¹. A questi fa eco un articolo del giornale *El caudillo* intitolato “Acabar con los homosexuales” in cui si leggeva:

⁶ Per un attenta disamina della condizione dell'esilio e di altri ‘tipi’ di *displacement* si veda il citato saggio di Darko Suvin che cerca di creare una tassonomia di “displaced persons” a partire da tre variabili: la ragione (economica o politica), le modalità della partenza (solitaria o in massa) e la possibilità o meno del ritorno); da ciò emergerebbero quattro tipi di “displaced persons”: l'esiliato, l'espatriato, il rifugiato, l'emigrato. La condizione di ‘esilio sessuale’ mette in crisi questo modello giacché le ragioni non sono né di tipo economico né politico.

⁷ Per un approfondimento sul tema si veda: J.J. Sebreli, *Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires* in *Idem, Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1998; F. Rapisardi-A. Modarelli, *Fiestas, baños y exilios: los gays porteños en la última dictadura*, cit.; O. Bazán, *Historia de la homosexualidad en la Argentina de la Conquista al Siglo XXI*, Marea, Buenos Aires 2006.

⁸ J. Gómez Nerea, *Freud y las degeneraciones*, Tor Ediciones, Buenos Aires, 1944, cit. in J.J. Sebreli, *Historia secreta de los homosexuales*, cit., p. 152.

⁹ *Ibidem*

¹⁰ *Ivi*, p. 317.

¹¹ *Ivi*, p.325.

A los que ya son proponemos que se los interne en campos de reeducación y trabajo, para que de esa manera cumplan con dos objetivos: estar lejos de la ciudad y compensarle a la Nación trabajando la pérdida de un hombre útil. Hay que acabar con los homosexuales. Tenemos que crear Brigadas Callejeras que salgan a recorrer los barrios de las ciudades, que den caza a esos sujetos vestidos de mujeres, hablando como mujeres [...] Que vayan todos a 'los países amigos'. El marxismo ha utilizado y utiliza a los homosexuales como un instrumento de penetración y un aliado a su objetivo¹².

Ciò che si legge, in maniera neppure molto velata, è una volontà di sterminio della marginalità in cui l'omosessualità viene associata prima al marxismo e poi, già in tempo di guerra delle Malvinas, al colonialismo degli inglesi. L'omosessualità, insomma, è un virus che perverte il corpo nazionale dal quale ci si deve difendere.

La pervasività di questa associazione omosessualità-sterminio è confermata da varie testimonianze raccolte da Rapisardi e Modarelli:

Cada vez se hace más chico el ghetto, a pesar de que se abren locales nuevos todos los días. Digo ghetto en un sentido diferente, como de un espacio cambiante donde circulamos las 'locas' en busca de aventura, no como zona de exclusión o encierro, como el de los judíos de Varsovia. Para mí, antes toda la ciudad era un escenario para armar sexo, a pesar de la policía, de los militares. Era cuestión de saber dónde había peligro y entonces evitarlo¹³.

Nella testimonianza di La Richard, nonostante lo si citi per negare un parallelo il riferimento al ghetto di Varsavia è esplicito, come in altri casi sarà quello al nazismo tanto che il simbolo adottato dal *Frente de Liberación Homosexual Argentino* fu il triangolo rosa¹⁴.

Il Brasile come paradiso tropicale

Di fronte al clima di terrore e repressione della dittatura le *locas* argentine vedono il Brasile come un altrove paradisiaco di libertà individuale e, soprattutto, sessuale:

Éramos un grupo de amigas [...] recién llegadas de Brazil vía Uruguay. Seguíamos con toda la libertad del carnaval.... Veníamos con ganas de planear una fiesta monumental para prolongar el despilfarro. El party, como se decía en ese entonces, era un buen pretexto para hacer, aunque más no fuese por unas horas, un hueco en la ciudad de los milicos, abrir una especie de pasaje¹⁵.

Yo iba a Brasil porque todos decían que se cogía a lo loco. Las rubias tenían más suerte, según comentaban, por lo que yo, como otras, me quemaba el pelo con litros de tinte. Lo cierto es que en Río había mucho levante. Con sólo ver que eras extraneja se te tiraban encima. Pero no siempre gratis...¹⁶

¹² *Ibidem*

¹³ F. Rapisardi-A. Modarelli, *op. cit.*, p. 24.

¹⁴ J.J. Sebreli, *op.cit.*, p. 332. Per una storia del movimento si veda N. Perlongher, *Historia del Frente de Liberación Homosexual de la Argentina*, in Acevedo Zelmara (a cura di), *Homosexualidad: Hacia la destrucción de los mitos*, Ediciones del Ser, Buenos Aires 1985 (poi in N. Perlongher, *Prosa Plebeya*, cit., pp. 77-84).

¹⁵ Testimonianza di "La Turca" in F. Rapisardi-A. Modarelli, *op. cit.*, p. 73.

¹⁶ Testimonianza di "La Beto", *Ivi*, p. 130.

Lo stesso Perlongher offre, direttamente o indirettamente, quest'immagine del Brasile. In un'intervista del 1989 – il poeta vive ormai in Brasile da otto anni – a una domanda su dove vorrebbe vivere, risponde: “Tal vez en Argentina, si no fuese tan autoritaria, hiposensual, decadente – o sea, si fuera, vaya ilusión, “otra Argentina”¹⁷. Al contrario dell'Argentina così “iposensuale” il Brasile non è solo un paradiso *gay* ma, più in generale, un mondo *altro* e, per questo, affascinante:

São Paulo es una ciudad llena de intersticios, de pasillitos, habitados por los más diferentes tipos humanos. En São Paulo uno tiene la sensación de que es posible construir el territorio propio, de armar realmente su propia vida [...] Otra enorme diferencia entre ambos países es que en Brasil existe África. Su espiritualidad, su mezcla racial, la negritud, las religiones [...] La de Brasil es una sociedad más libre, más permisiva.¹⁸

Se da un lato le testimonianze raccolte da Rapisardi e Modarelli, così come le stesse parole del poeta, mostrano la creazione di una “geografia immaginaria”¹⁹ altamente *esoticizzata*, dall'altro, è opportuno sottolineare un ulteriore aspetto della questione: il Brasile diventa una *utopia*, un luogo che si oppone, nelle parole appena citate de La Turca, alla “ciudad de los milicos”:

Pero la loca porteña bajo la dictadura, que llega de una ciudad sombría, donde cada movimiento de su cuerpo, cada desvío de la indumentaria o del peinado, cada mirada deseosa es objeto de control y prohibición, sólo retiene de Brasil aquello que precisa²⁰.

È probabilmente proprio questa necessità (“aquello que precisa”) a fungere da filtro. “La Beto”, grazie alle relazioni stabilite con alcuni omosessuali brasiliani è pienamente cosciente dell'esistenza, in Brasile, di squadroni di sterminio degli omosessuali, così come Perlongher che dedica alla questione dell'omofobia brasiliana vari articoli²¹: ciò che però lo straniero preferisce vedere è la diversità di un paese che, pur vivendo ancora in una dittatura, sembra più tollerante e aperto nei confronti di certe pratiche politiche e culturali così come di certe libertà civili.²²

Un discorso trans-identitario

Già nella prima opera poetica di Perlongher si avverte un'importante tensione verso un discorso trans-identitario: *Austria-Hungría* (1980), a partire dal titolo,

¹⁷ *69 preguntas a Néstor Perlongher*, in N. Perlongher, *Prosa plebeya*, cit., p. 17 (prima in “Babel”, n. 9, giugno 1989).

¹⁸ C. Ulanovsky, *El Sida puso en crisis la identidad homosexual* (intervista; 1990), in N. Perlongher, *Papeles insumisos*, cit., p. 336; la percezione di Perlongher sul Brasile è naturalmente più articolata: nella stessa intervista si fa riferimento ad una più accentuata disparità sociale in Brasile rispetto all'Argentina.

¹⁹ E. Said, *Orientalism: Western conceptions of the Orient*, Pantheon, New York, 1978; lo sguardo argentino è quello di una nazione che si percepisce bianca e ‘europea’ e che vede nel Brasile, negro e africano, l'*altro tropicale*.

²⁰ F. Rapisardi-A. Modarelli, *op. cit.*, p. 131.

²¹ Si vedano: *Matan a una marica* (1985), *Deseo y violencia en el mundo de la noche* (1987), in N. Perlongher, *Prosa plebeya*, cit. e *La prisión de Antonio Chrysóstomo*, in N. Perlongher, *Papeles insumisos*, cit..

²² “muchos exiliados pasaban por Río de Janeiro o San Pablo, esperando el refugio de Naciones Unidas”; O. Baigorria, *op. cit.*, p. 274.

costruisce uno spazio *nomade* nel quale la storia e la geografia sfilano *schizofrenicamente* davanti agli occhi del lettore. Il territorio che si costruisce nella prima poesia (“La murga, los polacos”) indica in maniera evidente questo nomadismo geografico:

Es una murga, marcha en la noche de Varsovia, hace milagros
 con las máscaras, confunde
 a un público polaco
 [...]
 No es carnaval, no es sábado
 no es una murga, no se marcha, nadie ve
 no hay niebla, es una murga
 son serpentinas, es papel picado, el éter frío
 como la nieve de una calle de una ciudad de una Polonia
 que no es
 que no es
 lo que no es decir que no haya sido, o aún
 que ya no sea, o incluso no esté siendo en este instante
 Varsovia con sus murgas, sus disfraces
 sus arlequines y osos carolina
 con su célebre paz – hablamos de la misma
 la que reina
 recostada en el Vístula
 el proceloso río donde cae
 la murga con sus pitos, sus colores, sus chachachás carnosos
 produciendo en las aguas erizadas un ruido a salpicón
 que nadie atiende
 puesto que no hay tal murga, y aunque hubiérala
 no estaría en Varsovia, y eso todos
 los polacos lo saben²³.

L’orizzonte creato dal testo è quello di una città ibrida in cui la capitale polacca – quella della ribellione degli ebrei del ghetto – si mischia alla Buenos Aires del carnevale (la murga) e del presente della dittatura, evocato in maniera inequivocabile negli ultimi versi della poesia attraverso un riferimento cifrato ai voli della morte. In tutto *Austria-Hungría* si assiste a questo doppio movimento di territorializzazioni e deterritorializzazioni che si renderà ancor più evidente in *Alambres* (1987) dove la questione del nomadismo non coinvolge solo la configurazione dello spazio geografico – le frontiere ancora non ben delineate tra paesi del Cono Sud nel XIX secolo – ma anche le costruzioni identitarie e di genere dei personaggi che si incontrano lungo il testo che sottostanno, secondo logiche e modalità diverse, ad un divenire-donna²⁴.

Proprio il divenire-donna è uno degli elementi che stanno alla base del saggio *O negocio do michê. A prostituição viril em Sao Paulo*. Il libro si presenta come uno studio sociologico sul fenomeno della prostituzione maschile, o meglio, *virile* come

²³ N. Perlongher, *Poemas Completos*, Seix Barral, Buenos Aires 2003, p.23.

²⁴ L’immagine di copertina della prima edizione di *Alambres* (Último Reino, Buenos Aires, 1987) mostra un corpetto femminile slacciato. Questa immagine associata al titolo indica chiaramente la presenza di un doppio discorso ‘territoriale’: gli *alambres* sono al contempo le frontiere geografiche (non ancora ben tracciate) degli eroi nazionali del Cono Sud del XIX secolo ma anche le frontiere di genere, oltrepasate, dai personaggi *queer* presenti in molte poesie.

spiega lo stesso autore: il “michê” è il prostituto che nel gioco erotico *agisce* come maschio, esalta la sua mascolinità opponendosi, in una linea immaginaria che va dal maschile al femminile, al travestito, che invece, simula femminilità²⁵. Il contesto sociale descritto nel lavoro è chiarissimo, come evidenzia Peter Fry, antropologo e amico dell'autore, nel prologo al saggio: “muchachos jóvenes, pobres y predominantemente negros y sus clientes, más viejos, más ricos y más blancos”²⁶. Se ciò, però, è vero in linea di massima, Perlongher, a partire da uno scrupoloso lavoro sul campo, riesce a dimostrare che questa descrizione così rigida del fenomeno non corrisponde ad una realtà molto più complessa, fluttuante e inafferrabile: le relazioni di potere non sono così schematiche (e paternaliste: il nero povero sottomesso al bianco ricco) né le identità così fisse: non esistono tassonomie possibili nel mondo omoerotico ma, secondo le parole dello stesso Perlongher, “puntos de un continuum, de una red circulatoria”²⁷.

Gli elementi che entrano in gioco in questa ricerca mostrano in tutta evidenza come il Brasile diventi il luogo in cui la formazione teorica del poeta-antropologo trova un territorio ‘reale’ sul quale poggiarsi; a partire, infatti, dal bagaglio anti-edipico, Perlongher, sfruttando i dati della sua ricerca, tenta di soppiantare l’idea di identità (iniziando dalla stessa identità omosessuale) a favore del concetto di ‘deriva’. Allo stesso modo, può esaltare il nomadismo – topografico ma anche sessuale – del *michê* contro il sedentarismo della famiglia borghese. Le “bocas de lixo”, nel loro mescolare desiderio e violenza, diventano il *topos*, il luogo del divenire, un primo elemento di una utopia personale che dal sessualismo si sposterà all’orgiastico per arrivare, con l’esperienza mistica del Santo Daime, a costituirsi – come vedremo – in utopia continentale fondata sul meticcio culturale afro-indigeno.

Divenire-tutti: la forza del carnevalismo

Nell’articolo “La fuerza del Carnavalismo”, pubblicato a San Paolo nel 1988, Perlongher si interroga sulla festa brasiliana proponendo di rovesciare l’idea classica del carnevalesco secondo cui questo dovrebbe essere letto attraverso la logica ‘negativa’ del ribaltamento della legge. Secondo Perlongher, al contrario, ciò che si esprime nel carnevale non è una ribellione alla legge (logica negativa) ma la ‘positività’ di un’altra logica:

Nosotros tendemos a pensar otra cosa: lo que estaría expresándose en el Carnaval no sería el negativo de la lógica dominante, sino la positividad de otra lógica. Al revés de considerar el

²⁵ “Acuñamos la noción de *prostitución viril* para diferenciar esta variante de prestación de servicios sexuales a cambio de una retribución económica de otras formas vecinas de prostitución homosexual, tanto de la ejercida por el travesti que ‘cobra al macho por su representación artificial de la feminidad [...] como de otros géneros francamente minoritario: el homosexual afeminado que vende su cuerpo (llamado *michê-loca*) y un tipo de transición, que parece estar emergiendo todavía timidamente: el *michê-gay*”, N. Perlongher, *El negocio del deseo. La prostitución masculina en San Pablo*, Paidós, Buenos Aires, 1999, p. 18.). L’edizione argentina, dalla quale citiamo, inspiegabilmente, usa nel titolo il termine “masculina” invece di “viril”.

²⁶ *Ivi*, p. 14.

²⁷ *Ivi*, p. 22.

Carnaval como una mera inversión de lo establecido, es preciso verlo como una manifestación de toda una estrategia diferente de producción de deseo, que trascendiendo la fugacidad de las serpentinas, escande y perturba constantemente el tejido social.²⁸

Da questa riflessione – e dai corollari che ne scaturiscono – si può leggere il trittico poetico “Frenesi” (*Alambres*) come un luogo centrale della poesia di Perlongher che rivela, contemporaneamente, un’estetica ed una poetica. “Frenesi” è composta da tre frammenti in ‘prosa’ il primo dei quali riportiamo per intero per offrire un’idea del tipo di testualità che Perlongher sta cercando:

El enterizo de banlon, si te disimulaba las almorranas, te las ceñía al roce mercurial del paso de las lianas en el limo azulado, en el ganglio del ánade (no es metáfora). Terciopelo, correhuelas de terciopelo, sogas de nylon, alambrecitos de hambres y sobrosos, sabrosos hombres broncos hombreando hombrudos en el refocilar, de la pipeta el peristilo, el reroer, el intraurar, el tauril de merurio. Y el volcán, en alunadas ágatas, terciopelo, correíta de nácar, el mercurio de la moneda ensalivada en la pirueta de la pluma, blanca, flanca y fumóla en el brumulo noctural. El saurio, al que te dije, deslelicorreaba. descoloría, coloreaba, las errancias gnomosas, como flatos de goma o silicone afluentes en el nódulo del ganglio lenitar, róseo maravedí en carbunclo alzado, lo prometido por las mascaritas, mascaba, macaneaba la mazota. Campanuela de telgopor y el frunce de la “imitación seda”, tildaban lentejuelas los breteles, esmirna, pirca de lapislázuli, carmelo, cortióla rompíamor el encaracolado calacrí, el alacrán de la ponzoña abisagrada como esputo, o carpiólo, rompiometió en el carrancudo lince de los senos plastificados el estilete, en la cartera la tronera de una ventana vigilante, el signo del acuario en el mangle movedizo, oleante, arde de las ardillas casi encintas la delicia de la mentirilla linguajar, lúpulo del burdel, pupila de éter. Corceía el lanzaperfumes su pesadilla de puttos ondulantes, como olas u onduelas bandidejas, bandidas. carricoche en la reja, el espumar, en runa la inscripción (borradiza) del himen de la verja, el alcahuete paga el servicio de la consumición, ahoga en cerveza lo furtivo del lupanar, tupido, apantallado por maltrechas ecuyères en caballitos de espinafre, la pimienta haciendo arder el sebo carnososo del ánade.
(*carnaval – río 1984*)

La datazione apposta alla fine ci riporta esattamente al carnevale su cui il poeta riflette nell’articolo citato. Attraverso questa iscrizione che funge da indizio, il lettore riesce a ricostruire lo spazio del carnevale nel ‘caos’ del testo. Come nel caso rioplatense della “murga” (di cui *Frenesi* costituisce una sorta di contrappunto), anche qui sono presenti tutti gli elementi iconici del carnevale, questa volta nella sua versione *carioca*. In tutta la prima parte del testo emerge la varietà delle stoffe, dei costumi (“banlon”, “terciopelo”, “nylon”), degli accessori (“pluma”, “lentejuelas”) delle decorazioni floreali (“campanuela”, “correhuela”) e del luccichio tipico del carnevale (“ágatas”, “nácar”, “lapislázuli”, “carbunclo”). Tutto è colore, brillantezza ed al contempo *finzione*: i fiori, naturalmente, sono

²⁸ N. Perlongher, *La fuerza del carnavalismo*, in *Idem, Prosa plebeya*, cit., p. 60. (originariamente pubblicato in portoghese in “Folha de São Paulo”, sezione “Tendencias e Debates”, 16 di febbraio 1988). Ancora una volta è evidente la derivazione anti-epica delle riflessioni di Perlongher che si basano su una lettura del desiderio non come mancanza (logica negativa) ma come macchina produttiva.

artificiali (“campanuela de telgopor”) così come i costumi (“el frunce de la ‘imitación seda”). È l’artificialità della gomma, del silicone, dei “senos plastificados”. In mezzo a tutto ciò sta l’oscenità del corpo con cui, specularmente, si apre e si chiude il frammento: “si te disimulaba las almorranas, te las ceña al roce mercuarial [...] en el ganglio del ánade”, “la pimienta haciendo arder el sebo carnoso del ánade”. Alla costruzione metaforica fin troppo evidente (“ánade” = “pato” = “pene”) si affianca la forma fonica della parola che rimanda, come in un gioco di opposti, alla sessualità anale. Questa concentrazione di sensi, in cui la forma fonica va assumendo qualità ‘semantiche’, è forse l’elemento fondamentale per penetrare nel testo. Effettivamente pur essendo pochi i riferimenti alla sfera dell’erotismo (e spesso cifrati in immagini ermetiche), il testo trasmette una forte sensualità. È interessante, a questo proposito, comparare l’andamento di “Frenesi” con i primi paragrafi dell’articolo del 1988:

¿Qué se ve en el carnaval?

Por un lado, las cascadas de superficies irisadas: mezcla rara y divertida de travesti de la calle Augusta con estatua de dios griego; reptiles venenosos de piel de paño de leopardo se levantan sobre las esfinges. [...] Un dragón carmesí se entrelaza al cuerpo voluminoso de un león de relleno capitoné.

Por otro lado, uniones arrebatadoras, casi orgiásticas, de cuerpos que se entrelazan, dejándose llevar por la irresistible percusión del *batuque*; expresión de la carnalidad que irrumpe con el rouge provocador de sus labios inflamados por la lujuria del ardor, desafiando, en la rima del bailado, en el ritmo de los roces, la rutina cotidiana de los gestos.

Relleno, un abultarse de las formas en las frondosidades del edredón, los tejidos juegan a la desnudez, agregándole al cubrirla de plumas, un toque faisanesco. [...] Pasar el año entero juntando lentejuelas, bordados y brocados, fosforescencias de telgopor, para disolverlos en el rocío diminuto del brillo momentáneo, flash de luces en ondulación permanente que capturan el ojo de su sueño²⁹.

Seppure addomesticato dalla necessità comunicativa di un testo ‘giornalistico’ l’andamento del brano è molto simile a quello della poesia. Innanzitutto il punto di vista è quello dell’occhio che descrive, elemento questo, evidenziato da uno stile fortemente nominale. A ciò si aggiunge, parzialmente determinato da questo primo fattore, un andamento ritmico molto simile che rende il frammento più vicino ad una prosa poetica che non allo stile che ci si potrebbe aspettare da un articolo di giornale. Anche sotto l’aspetto retorico e metaforico il brano ha qualcosa di particolare (“superficies irisadas”; “el ritmo de los roces”; “rocío diminuto del brillo momentáneo”): sembra quasi che solo il parlare del carnevale imponga una retorica, uno stile: “Alud del aludir”: il discorso procede come una cascata sulle forme, i colori, le luci, i corpi.

La figura che forse meglio può descrivere il brano è la metamorfosi: “reptiles venenosos de piel de paño de leopardo se levantan sobre las esfinges. [...] Un dragón carmesí se entrelaza al cuerpo voluminoso de un león de relleno capitoné”. La sfinge, un animale fantastico già di per sé ‘mutante’, è in mezzo a rettili dalla pelle di leopardo e draghi che si mischiano a leoni. Ma c’è qualcosa di ancora più interessante. La forma stessa con la quale è presentata la scena non permette di capire quale sia il grado di *artificialità*: questi animali, sono pupazzi o persone

²⁹ N. Perlongher, *La fuerza del carnavalismo*, cit., p. 59.

travestite? Visto in termini deleuziani, ciò che il carnevale, tra le altre cose ci presenta, è un *divenire-animale* che però, dal punto di vista di questi testi, è solo uno degli aspetti di una realtà ‘mutante’ molto più onnicomprensiva. Il testo, intrecciando corpi, animali, oggetti, suoni e luci, crea una realtà ibrida. Una realtà che impone, come scrive Perlongher, “la positividad de otra lógica”. Se questo ibridismo – ma la parola è estremamente approssimativa – nell’articolo rimane quasi solo sul piano semantico, in “Frenesi” investe l’intero spazio della lingua. Perlongher immette il Carnevale non tanto – o non solo – nel piano semantico del discorso ma anche nel piano d’espressione. In questo testo si assiste – e la riflessione si potrebbe estendere a tutta una parte della produzione perlongheriana – ad una ‘carnevalizzazione’ della lingua a partire dal piano d’espressione:

¿cómo producir lo sensual en la escritura? No es la referencia al acto sexual, sino el ronroneo, el susurro, los fragores internos de la lengua que suscitan ese trabajo con la superficie, esa ‘celulosa de los sudores’³⁰.

Il problema che ritorna persistentemente è quello, derridiano, della *différance*, dello scarto, cioè, tra significante e significato. Questo elemento, secondo Perlongher starebbe alla base delle strategie ‘carnevaliste’:

El problema aquí no es tanto la transgresión de los modos convencionales, facsimilizados de expresión, sino el propio mecanismo de enlace entre las intensidades y las formas – el Carnaval muestra, repetimos, un funcionamiento de esa conexión decisiva. Si algo se desrecalca en el Camaval, por lo tanto, no es el revés de las modalidades de expresión vigentes, sino que el propio modo de producción de subjetividad entra en cuestión. Lo que se desrecalca, en fin, es la posibilidad de asociación directa entre el afecto y la expresión, que habla respecto al núcleo de la estrategia carnavalista³¹.

Quando Perlongher si riferisce ad “afecto” ed “expresión” evidentemente pensa al funzionamento di un sistema semiotico (il carnevale, appunto) ma non linguistico. Nonostante questo, però, la “possibilità di associazione diretta”, ricade necessariamente dal sistema-carnevale anche sul sistema-lingua:

Todos esos microterremotos se producen en el nivel de los cuerpos y cuando llegan al terreno de la expresión se encuentran con que el discurso ya está codificado desde antes. El código dominante se traga los discursos y los retraduce. De allí la necesidad de construir otros niveles de expresión³².

La frenesia dei corpi nel Carnevale si trasmette alla lingua che diventa, impressionisticamente, caotica, materica, un linguaggio ibrido di vortici che già indicano un’estetica e una poetica barocca. Effettivamente, solo un mese dopo dell’articolo sul carnevalismo, la *Folha de São Paulo* pubblica un altro articolo di Perlongher intitolato “A barroquização” che, non casualmente, si apre con un’immagine di un carnevale pagano ripresa dall’opera di Lezama Lima. L’immagine, un enorme fallo di carta-pesta contornato da dame romane, viene descritta da Perlongher come “mascarada barroca”. È interessante notare come, se

³⁰ L. Bravo, *Un diamante de lodo en la garganta* (intervista; 1989), in N. Perlongher, *Papeles insumisos*, cit., p. 303.

³¹ N. Perlongher, *La fuerza del carnavalismo*, cit., pp. 60-61, corsivo mio.

³² E. Symns, *Lo que estamos buscando es intensidad* (intervista; 1987), in N. Perlongher, *Papeles insumisos*, cit., p. 299, corsivo mio.

da un lato il poeta stabilisce una relazione forte tra Carnevale e Barocco, dall'altro questo viene definito come "arte furiosamente anti-occidentale"³³. Perlongher, vivendo in Brasile, legge il barocco a partire dalle opere dell'*indio* Kondori e del nero Aleijadinho: il barocco è un arte anti-occidentale perché è meticcio, anti-razionale, ed estatico ("éxtasis en la fiesta jubilosa de la lengua en su fosforescencia incandescente"³⁴).

Con l'estasi si arriva all'ultima fase dell'esperienza intellettuale del poeta-antropologo: a partire dalla metà degli anni '80 inizia ad interessarsi alla religione sincretica del Santo Daime in cui elementi del cristianesimo si associano a divinità africane e indigene e all'uso rituale dell'*ayahuasca*, un allucinogeno di origine amazzonica. L'esperienza viene registrata sia nella produzione saggistica che in quella poetica³⁵.

Nonostante il suo discorso, poetico e antropologico, si interrompa, le varie linee che abbiamo fin qui percorso all'interno dell'opera e del pensiero del poeta, pian piano stanno riunendosi in un unico percorso-flusso. La sua esperienza intellettuale riunisce tutti questi elementi: il desiderio e la violenza presenti nelle prime opere si trasformano nella lettura del carnevale che a sua volta, per le affinità con il barocco americano si avvicina all'estasi e questa ritorna alla poesia: "la poesia – scrive Perlongher – es una forma del éxtasis"³⁶.

Un'esperienza estetica e un'esperienza politica inseparabili che culminano nella scoperta del Santo Daime. La religione dell'*ayahuasca* – descritta con rigore da antropologo – nella sua espressione rituale viene assimilata al barocco del quale condividerebbe una certa ricchezza e stratificazione:

el Santo Daime no muestra apenas la fuerza del éxtasis: configura también una verdadera poética. [...] *Esa poética es en última instancia barroca*: elementos de un barroquismo popular se encuentra abundantemente en los poemas musicados por los himnos, siempre impregnados de la deliciosa ambigüedad propia de la expresión poética; ellos aspiran en su *incesante proliferación*, a "cantar el mundo" – o a invadir todo el mundo con su canto. [...] Como otra manifestación de barroquismo, los *elementos simbólicos tienden a multiplicarse*, sobre todo en las Iglesias más prósperas del sur del Brasil [...] También se manifestaría cierta pulsión barroca en *la avidez sincrética* (sería más pertinente llamarla, como los propios cultores lo hacen, "ecléctica") con que el Santo Daime se precipita sobre los cultos vecinos, se mezcla y se alía con ellos³⁷.

Due linee dell'esperienza intellettuale di Perlongher si riuniscono nella *barocchizzazione* del Santo Daime. L'assioma di partenza è naturalmente il modello deleuziano secondo il quale il barocco sarebbe definibile movendo dal

³³ N. Perlongher, *Caribe trasplatino. Introducción a la poesía neobarroca cubana y rioplatense*, in *Idem., Papeles insumisos*, cit., p.94.

³⁴ *Ibidem*

³⁵ Si veda: N. Perlongher, *La religión del ayahuasca*, in *Idem, Prosa plebeya*, cit., pp. 155-173; le raccolte poetiche *Agua Aérea* e *El chorreo de las iluminaciones en el combate bicolor*, in N. Perlongher, *Poemas completos*, cit. e l'opera teatrale incompiuta *Auto sacramental do Santo Daime - Apresentação - versão em espanhol*, in N. Perlongher, *Papeles insumisos*, cit., pp. 49-60.

³⁶ N. Perlongher, *Sobre Alambres*, in *Idem, Prosa plebeya*, p. 140.

³⁷ N. Perlongher, *La religión del Ayahuasca*, cit., p. 167.

concetto di *piega* che va all'infinito³⁸. Seguendo questa operazione, il barocco arriva alla distruzione dell'*univocità*³⁹ del significato che si configura come una deterritorializzazione:

Poética de la desterritorialización, el barroco siempre choca y corre un límite preconcebido y sujetante. *Al desujetar, desubjetiva*. Es el deshacimiento o desasimiento de los místicos. No es una poesía del yo, sino una *aniquilación del yo*. Libera el florilegio líquido (siempre fluente) de los versos de la sujeción al imperio romántico de un yo lírico. Se tiende a la inmanencia y, curiosamente, esa inmanencia es divina, alcanza, forma e integra (constituye) su propia divinidad o plano de trascendencia.⁴⁰

Il passaggio chiave riguarda il rapporto gerarchico che si stabilisce tra il linguaggio e l'identità: se questa viene determinata da un uso del linguaggio che è essenzialmente "parola d'ordine" retta dal cartesianesimo più ortodosso, disinnescando – attraverso la *piega* – questo meccanismo, si crea un processo di de-soggettivizzazione. Da ciò deriva una "aniquilación del yo", un'uscita da sé che è alla base dell'estasi⁴¹. E Perlongher arriva così a definire il barocco anche in relazione all'estasi:

Poética del éxtasis: éxtasis en la fiesta jubilosa de la lengua en su fosforescencia incandescente.⁴²

Il barocco e l'estasi del Santo Daime divengono quindi le due facce di una stessa medaglia: il primo lavora sul piano dell'espressione, la seconda su quello dei corpi⁴³. Questo è evidente se si confrontano alcune riflessioni:

el barroco tiene la virtud de dejar pasar lo dionisiaco sin permitir llegar al delirio absoluto: la destrucción de toda forma, donde ya no queda nada. Sería lo que decía Nietzsche: que lo dionisiaco librado a sí mismo conduce a la desintegración⁴⁴.

Toda una disposición poética y barroca [...] se monta para ritualizar la toma colectiva de la bebida sagrada. Se trata de dar forma (apolínea, estética, de ahí que pueda ser barroca) a la fuerza extática que se suscita y se despierta, impidiendo que se disipe en vanas

³⁸ "el barroco consistiría básicamente en cierta operación de plegado de la materia y de la forma. Los torbellinos de la fuerza, el pliegue – esplendor claroscuro – de la forma"; N. Perlongher, *Caribe Transplatino*, cit., p. 93 (originariamente pubblicato in portoghese come introduzione all'antologia omonima). Per il modello deleuziano: G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino 1990.

³⁹ "La maquinaria del barroco disuelve la pretendida unidireccionalidad del sentido en una proliferación de alusiones y toques, cuyo exceso, tan cargado, impone su esplendor altisonante al encanto raído de lo que, en ese meandro concupiscente, se maquillaba"; N. Perlongher, *Caribe transplatino*, cit., p. 96.

⁴⁰ *Ivi*, p. 94, corsivi miei.

⁴¹ L'idea è già presente in un saggio del 1988: *Si es que no hay yo, el poeta es un yoyo*, in N. Perlongher, *Sobre Alambres*, cit., p. 139.

⁴² N. Perlongher, *Caribe transplatino*, cit., p. 94.

⁴³ "Útil para pensar el Santo Daime, la díada *experiencia/doctrina* puede analogarse, en su funcionamiento, a la distinción entre *plano de los cuerpos* y *plano de la expresión*, formulada por Deleuze y Guattari a partir de Hjemslev", N. Perlongher, *La religión del Ayahuasca*, cit., p. 163.

⁴⁴ D. Molina, *Paseando por los mil sexos*, in N. Perlongher, *Papeles insumisos*, cit., p. 318.

fantasmagorías, o, lo peor, que – como suele suceder en el uso desritualizado occidental de drogas pesadas – se vuelva contra sí, arrastrando al sujeto en una vorágine de destrucción y autodestrucción. [...] Si alguna analogía entre la experiencia del Santo Daime y la que Nietzsche denomina dionisiaca puede trazarse [...] ella pasa por la ruptura con el principio de individuación y la fusión de las individualidades en un sentimiento místico de unidad con el cosmos⁴⁵.

La stessa logica, gli stessi riferimenti – e perfino gli stessi termini⁴⁶ – vengono impiegati per descrivere il barocco e il Santo Daime: dare forma ad una forza che, non controllata, condurrebbe ad una deterritorializzazione assoluta, alla disintegrazione della lingua o alla distruzione del corpo.

Il punto estremo di questa tensione verso un'utopia americana meticcia è rappresentato dall'*Auto Sacramental do Santo Daime*: in quest'ultimo suo esperimento incompiuto il poeta prende una forma europea (quella dell'*auto*) e la rilegge in chiave americana. Se, infatti, la struttura drammatica – e perfino l'impianto retorico – riproducono piuttosto fedelmente il modello, la forma di pensiero che il testo riscatta vuole essere indigena. La struttura è quella del mito: c'è un sapere che attraversa il testo che è, al contempo, storico, scientifico, tecnico, magico e poetico. L'*Ayahuasca* racconta le sue origini, descrive la sua composizione e la sua preparazione. Il *logos* europeo cede nei confronti del *mythos* che si fa portatore integrale del sapere di un cosmo. Gli indigeni riprendono la parola e rivendicano un'alleanza (non una proprietà) con il mondo di cui fanno parte. Il barocco funziona così, crea dei vortici che lavorano come nuclei (buchi neri) di sapere:

Soy, si, la luz Mas no será que eres,
ayahuasca, mi luz? Luz de la Luz?
No lo sé; absorta oigo (o veo, siendo luz)
tu rutilante narración en letras
de oro cantada dulcemente, sí.⁴⁷

I giochi di specchi (o di luce?) del barocco corrodono le fondamenta del pensiero occidentale e proprio in questo processo Perlongher trova la forza dirimpente del fenomeno in America:

El barroco – observa González Echeverría – es un arte furiosamente antioccidental, listo a aliarse, a entrar en mixturas “bastardas” con culturas no occidentales. Así se procesa, en la transposición americana del Barroco áureo (siglos XVI/XVII), el encuentro e inmisión con elementos (aportes, reappropriaciones, usos) indígenas y africanos: hispano-incaico e hispano-negroide, sintetiza Lezama, fijo en las obras fenomenales del Aleijadinho y del indio Kondori.⁴⁸

⁴⁵ N. Perlongher, *La Religión del Ayahuasca* cit., p. 162 e 165.

⁴⁶ Un altro caso di corrispondenza terminologica tra descrizione del barocco e del Santo Daime è dato dall'idea di ‘iridescenza’: “La máquina barroca lanza el ataque estridente de sus bisuterías *irisadas* en el plano de la significación...”, N. Perlongher, *Caribe transplatino*, cit., p. 96.

⁴⁷ N. Perlongher, *Auto Sacramental do Santo Daime*, cit., p. 52.

⁴⁸ N. Perlongher, *Caribe transplatino*, cit., p. 94. I saggi ai quali si riferisce nella citazione sono: R. González Echeverría, *Relecturas. Estudios sobre literatura cubana*, Monte Ávila, Caracas, 1976 e J. Lezama Lima, *La expresión americana*, Ed. Universitaria, Santiago de Chile 1969.

Il barocco diventa un universo utile non solo a spiegare e rappresentare il mondo americano, come lo è stato per Lezama Lima e Carpentier, ma anche di riappropriazione di quel cosmo da parte dei soggetti minoritari e meticci (indigeni o afro-americani) “para espantar a los europeos”. Anche il Santo Daime sembra avere quelle caratteristiche ‘bastarde’ che hanno permesso al barocco di *meticciarsi* in America. Secondo il mito di fondazione⁴⁹ il Santo Daime sarebbe nato proprio dall’incontro di questi due mondi: il negro Irineu Serra prende l’ayahuasca con l’indio Crescencio Pizango e riceve la rivelazione dalla Divina Madre che gli ordina di diffonderla “y realizarla a la manera de un soldado de Dios”⁵⁰. Dalla regione amazzonica dell’Acre, dove avviene l’incontro tra Irineu e Crescencio, il Santo Daime si sposta verso le città:

Llama la atención la expansión del consumo ritual de ayahuasca primero a las áreas rurales y suburbanas de población mestiza (proceso verificado sobre todo en el Perú) y actualmente al corazón de las grandes ciudades brasileñas.⁵¹

Un fenomeno uguale e contrario a quello dell’inculturazione missionaria si realizza nel carattere “offensivo”⁵² del Santo Daime. La religione dell’ayahuasca si costituisce, insomma, come un ‘riscatto’ dei soggetti minoritari, del Brasile rurale contro le grandi metropoli che rappresentano il capitale occidentale:

Otra cosa interesante es que se transforma el portugués, como portugués *caboclo*, en el himno oficial. Eso es genial. Porque el Daime tiene una relación de inversión en relación a Occidente. Por lógica el Acre debe depender de Rio de Janeiro y de São Paulo, con su capitalismo y todo eso: en el Daime eso está invertido, es el Acre que gobierna. La cultura negra o indígena en vez de estar a la defensiva, están en la ofensiva, porque la ayahuasca, que es una bebida indígena, penetra las ciudades y las capas medias urbanas. Entonces esto es el elemento interesante. Son muy graciosos lo americanos tratando de cantar en portugués – y en portugués *caboclo*, además –, o los alemanes, porque es una inversión total de las coordenadas de dominación.⁵³

⁴⁹ N. Perlongher, *La religión del ayahuasca*, cit.

⁵⁰ *Ivi*, p. 158.

⁵¹ *Ivi*, p. 156.

⁵² “Leary menciona la religión india del peyote, también con fuertes componentes cristianos, pero no parece conocerla o comprenderla. Hay notorias analogías con el Santo Daime [...] y una severa diferencia: mientras que la Iglesia Nativa Americana sería, según Lanternari, básicamente defensiva – instrumento de defensa de la cultura indígena –, el Santo Daime no sería ‘defensivo’ sino ‘ofensivo’, ya que no se trata meramente de una reivindicación de la cultura tradicional, sino de la creación de una nueva cultura, en un mesianismo irredentista presente tanto en el discurso (a veces con algo de militar) de expansión y extensión (aunque no haya en verdad prácticas de predicación pública) como en la fundación de aldeas en cumplimiento de un programa de construcción terrenal del paraíso con connotaciones místicas y utópicas. Baste mencionar la configuración de *Império* (se trata del *Império Juramidam*) que asume el culto”. N. Perlongher, *La religión del ayahuasca*, cit., p. 158. Cfr. anche la lettera a Sara Torres dell’ 8 ottobre 1989 in N. Perlongher, *Papeles insumisos*, cit., p. 438: “el viaje vale la pena, es absolutamente necesario para entender qué es el Daime, ahí se siente el proyecto de imperio, el nacimiento de un imperio”.

⁵³ E. Mc Rae, *Recibir los himnos, pero celebrar el vacío* (intervista) in N. Perlongher, *Papeles insumisos*, cit., p. 387. Il *caboclo* è il brasiliano prodotto dal meticcio tra un creolo ed un indio.

Qua sta il senso profondo dell'*Auto sacramental do Santo Daime*, un'opera che nella sua *multimedialità* potesse dar conto di un'esperienza, quella dell'estasi, tendenzialmente indicibile e che, come atto *militante*, sancisse l'emergenza – e l'emersione – di un nuovo *divenire minoritario*.

Il *devir caboclo* è l'ultima passeggiata *schizo* nella storia, la nascita di un impero, certamente, ma un impero di straccioni che ricorda le epiche insurrezionali, i *malones* indigeni nella pampa, il “pardejón Rivera” e la Delfina⁵⁴: tutto un *divenire animale* – “non si diviene animali senza una fascinazione per la muta, per la molteplicità”⁵⁵ –, l'ultimo *avatar político*⁵⁶ del poeta *portunhol*.

⁵⁴ “Cuál es el hecho militar que más admira?”: Las Cruzadas, una fuga en masas. Los malones, en el clima de *Ema, la cautiva*. El Sitio de Montevideo – pero del lado de la Comisión Argentina y de las zozobras del pardejón Rivera. Épicas insurreccionales: la Comuna de París, el Mayo francés, el Cordobazo”; *69 preguntas a Néstor Perlongher*, cit., p. 17.

⁵⁵ G. Deleuze - F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e Schizofrenia*, Einaudi, Torino 1977, p. 343.

⁵⁶ R. Echavarren, *En la ruta hacia el peyote* (inedito).