

**Cecilia Palmeiro, *Desbunde y felicidad: de la Cartonera a Perlongher*
Buenos Aires, Título, 2011, 357 páginas.**

El libro de Cecilia Palmeiro, *Desbunde y felicidad: De la Cartonera a Perlongher*, fue escrito originalmente como tesis de doctorado en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Princeton, pero el itinerario que recorre y el trabajo de fuentes que realiza —especialmente con documentos y revistas de agrupaciones políticas LGTTTB— marca un recorrido que entrelaza lugares (Buenos Aires, San Pablo, Rio de Janeiro, Londres), textos (panfletos políticos, literatura, crítica, ensayos, entrevistas) y temporalidades: desde finales de los 60' hasta la primera década del nuevo milenio, donde hace un corte en 2007 marcando un presente y un pasado reciente.

Si aceptamos que todo título es una forma de promesa o marca el trazo de un devenir (el del *desbunde* y la felicidad), se puede pensar por algunos momentos que el camino en retrospectiva (de la Cartonera a Perlongher) que el título promete es una farsa. Y tal acusación se basa en términos estrictamente formales. Puesto que el libro se divide en tres capítulos que marcan un devenir opuesto (el del “curso histórico”): “Locas, milicos y fusiles: Néstor Perlongher y el Frente de Liberación Homosexual”, “El Brasil de la apertura: devenires minoritarios” y, el último y más largo, “Buenos Aires era una fiesta”.

Sin embargo, la promesa es cumplida puesto que a lo largo del libro, en la introducción y en su conclusión especialmente, la autora exhibe las premisas de su dispositivo crítico, cuyo trasfondo teórico se basa en una lectura benjaminiana que busca en lo ruinoso, en el pasado trunco, en el deseo irrealizado, cuyo eco contorna la emergencia y ruinosidad que retumba en el presente, y es este último el vínculo (el link, el salto virtual) hacia un pensamiento: las antiestéticas de lo *trash*, las subjetividades en fuga (diaspóricas y mutantes), lo *queer*. Se trata “de captar los impulsos insurgentes de la sociedad y proponer nuevos modos de experimentar la subjetividad, el cuerpo, el lenguaje y la tecnología” (p. 18). Es en ese *yire* (que marca una oscilación corporal y un vagabundeo teórico o viceversa) donde la autora capta el devenir retro: en el choque de fuerzas que produce un estado de la imaginación que es el presente (la Cartonera), se produce un punto de fuga a experiencias radicales que pueden tener el nombre de Perlongher o de lo *queer*. De modo que el primer postulado del dispositivo-Palmeiro radica en *captar* la emergencia/impulsos-insurgentes como forma de pensar la novedad radical de un tiempo (histórico) y la temporalidad (ahistórica, anacrónica) que gesticula (lo neobarroco como eco anticipado de la teoría *queer*, parafraseando una cita de Daniel Link que Palmeiro recuerda).

Para pensar ese devenir-presente-reciente Palmeiro encuentra en Perlongher un recorrido práctico-teórico y material-histórico. Que no pasa por hablar del cuerpo (de su representación) sino de captar su puesta (un “poner el cuerpo” militante, erótica, estética, y antropológicamente) como modo de encontrar una experiencia-pensamiento que es también la tesis del primer capítulo: “toda su producción [la de Perlongher] puede ser pensada como una poética y una política del cuerpo desterritorializado por un deseo que puede ser ‘una pasión de abolición’ alzada contra toda institucionalización identitaria, jerarquizante y ordenadora, y como una ética de la sensualidad dionisíaca” (p. 19). De ese modo (luego de criticar las lecturas locales que priorizan lo poético y las brasileras que lo olvidan en pos de la producción antropológica), aborda los textos de Perlongher (poéticos, críticos y antropológicos) a través de una ética del cuerpo que condensa la política y la estética de una forma de vida: “La escritura aparecerá entonces como radicalización de una experiencia vital que es, fundamentalmente, una erótica y una política” (p. 20). En ese rumeo de la experiencia-Perlongher que la lleva de Argentina a Brasil (ida y vuelta), Palmeiro deja ver otro claro postulado de su dispositivo crítico: toda historia es fundamentalmente la historia del cuerpo —porque es en él donde la inscripción encuentra su procedencia (*Herkunft*).

Y con esa premisa articula el cuerpo-Perlongher: militante que piensa a la teoría como formulación verbal de la praxis (poner en la boca aquello que gesticula el cuerpo), marica-proletario que de la forma de vida construida (el puto de barrio, el barroco de trinchera) hace un dispositivo de lectura-escritura que emerge en sus textos antropológicos (*O negocio do Miché*, *O que é a AIDS*) y poéticos (una antiestética basada en el *trasheo*), y en sus pensamientos políticos que escogen a la mutación y al devenir-menor (contra cultural-genérico) como forma radical de subjetivación y disidencia micropolítica.

La arqueología o *archygrafía* del cuerpo-experiencia-Perlongher (que es la experiencia neobarroca-*queer* de los 70) que realiza Palmeiro puede ser captada sólo en la remembranza (recordar, rearmar un cuerpo) de un pensamiento: la lectura de Deleuze, y de Guattari y Rolnik (*Micropolítica. Cartografías del deseo*); las discusiones políticas del FLH, el viaje a Brasil, las escrituras, la emergencia del Sida, la desidentificación. Y en ese gesto crítico podemos ver un tercer postulado: realizar una *archygrafía*-logía —pensar (lo) insurgente— implica someterse al, y captar el goce del texto en un

proceso de asimilación, devenir y mutación estratégica: contagiarse, hacer alianza e inmixión con el (lo) diferente (de ese pensamiento).

Ya en Brasil (en el segundo capítulo) Palmeiro propone abordar el diálogo/influencia del pensamiento homo-feminista-antipatriarcal (rastreado el viaje de Perlongher) en las discusiones políticas de la época del *desbunde*: destape, pero también quilombo o despelote. Las propuestas y funciones de su lectura vuelven a repetirse: captar la emergencia, la informalidad de lo nuevo. Así grafica las discusiones políticas del grupo SOMOS (surgido en 1978, nombre que homenajea a la revista del FLH) cartografiando una temporalidad: se trata de nuevo, pero ahora en Brasil, de la decantación de *la* política por *lo* político como *sucedio* en el presente (el “que se vayan todos”). El Movimiento Homosexual Brasileiro (MHB), especialmente la deixis colectiva del grupo SOMOS entra en diálogo no sólo con los principios y postulados de los movimientos antipatriarcales (para generalizar) de los 60-70 en Argentina, sino que es antecedente de las agrupaciones independientes, cooperativas, movimientos de desocupados en la Argentina de la crisis: es decir autonomistas, horizontales, micropolíticos, radicales en sus planteos minoritarios (en términos deleuzeanos). En uno de sus primeros documentos (*A nossa proposta*) el colectivo lo explica: “a mudança tem que se iniciar em nós próprios, na luta contra o nosso machismo e o nosso autoritarismo [...] Nosso grupo não tem líderes nem pretende tê-los [...] estamos tentando aliar política e prazer” (p. 105).

Las discusiones que recupera Palmeiro (y vale elogiar su trabajo de fuentes en Brasil) la llevan a captar nuevas voces: Leila Mícolis, João Silvério Trevisán, pero especialmente Glauco Mattoso, pues su libro *Manual do podólatra amador* fue epilogado por Néstor Perlongher a través de un texto titulado “O desejo do pé” (1986).

En ese tejido de voces Palmeiro avanza con la lectura del Glauco buscando en los diferentes textos (en el *desbunde* genérico de su obra) la materialidad de una experiencia histórica (militante, literaria, teórica, publicitaria). Y encuentra en el *sacanagem* (joda, pero también joder en el sentido de perjudicar a otro) al nombre de autor y a la *antropofagia* mediante la estética de la *coprofagia* (que “entiende la herencia cultural como puro desperdicio”); pero también al erotismo a través de la erótica (molecular) del pié que hace del olor un epicentro del deseo (desplazando lo molar que puede asociarse a lo genital), debido a que —bien capta Perlongher— “los besos en los pies son AL PEDO” (p. 127), y ahí, afirma Palmeiro, erótica y estética se conectan corporalmente (sexitextualidad, así es llamado este vínculo).

Lo que encuentra la autora en estos recorridos de Argentina-Brasil son prácticas (acciones políticas-artísticas) y formas de vida que sacan a la literatura de sí. Formas de politización del arte que deparan en el lugar que tienen los documentos culturales a la hora de trabajar sobre la percepción afectando los procesos de singularización o subjetivación. En el caso de Perlongher se trata de una voz de puto de barrio que a través de un barroco de trinchera (neobarroco) hace de la escritura una máquina de guerra que *trashea* (hace lixo) el lujo (luxo) de los documentos del patrimonio cultural y su promesa de normalidad (clasificación, disciplinamiento) afianzada a la moderna “civilización” capitalista; y en el caso de Mattoso se parte de los vínculos con la literatura marginal brasilera de los 60’ (literatura de cordel, libritos baratos y artesanales, una mezcla de basura reciclada y literatura denominada *lixoratura*) para repensar las funcionalidades de las intervenciones de Mattoso que al incorporar fragmentos de lo real (*realias*) propone una “literatura” que hibrida géneros (periodismo, poesía, autobiografía, pornografía, discusiones políticas) y formatos (libro, volante, panfleto, correspondencia), estableciendo relaciones íntimas que disuelven cualquier dialéctica entre un adentro y un afuera sacando de quicio la institución literaria.

El último capítulo del libro es quizás el más rico y denso. No sólo por su extensión, sino por lo abarcativo y diverso del corpus literario que trabaja (Cesar Aira, Cecilia Pavón, Gabriela Bejerman, Fernanda Laguna, Pablo Pérez, Dani Umpi, Alejandro López y Washington Cucurto) además del recorrido crítico-teórico que intenta terminar de pulir en este capítulo: una reflexión sobre el estatuto posautónomo de lo literario que lejos de tener que ver con lo *liberal* de la escritura se manifiesta a través de una *politización* del producto artístico (autor, editor, agente publicitario, narrador entran en un juego de pliegues y continuidades) en términos benjaminianos.

Si el arte cambia las formas de lectura y vinculación con dichas territorialidades es porque ella (pronombre que incluye a la crítica) se encuentra en proceso de crisis. Y ese nuevo umbral que atravesamos es el que el libro quiere recorrer. Porque esas experiencias truncadas que vuelven como eco (por las primeras ediciones y compilaciones de la obra de Perlongher, por el catálogo de Eloísa Cartonera, por los viajes de artistas, etc.) se disparan mostrando nuevas relaciones atravesadas por la vida: textos, emprendimientos culturales, cooperativas, música-artes-plásticas-literatura-poesía-cine (todo junto: es literatura porque no fue canción o guión de cine), militancia, etc. Donde la técnica lejos de descubrir algo viene a potenciar y poner en mutación formas de singularización ya presentes.

Por lo tanto el último capítulo desglosa una serie de tópicos que de maneras específicas hacen síntoma en cada experiencia estética (perceptivas) en crisis: el régimen de extimidad radicalizado por el *yolleo*, por la hibridez genérica (blogs, chats, diarios íntimo-públicos), por la espectacularidad (la imagen que nos mira) y cuyos efectos hacen foco en la realidadficción (o realias, o restos de real) generando ambivalencia e imposibilidad de asir en lo que se refiere al estatuto de *verdad* o *contacto* del arte; pero también la imbricación entre lo público y lo privado. La vida se contamina (como la de Fernanda Laguna o la de Cucurto) de este estado cultural de radical (in)diferencia: ya nos es imposible delimitar figuras como autor, estilo, obra y texto. Todos los objetos siguen la lógica del pasaje o el efecto de continuidad traumática con los sujetos ensayando nuevas formas de inmixon con el mundo.

No es casual que estos textos desde diferentes tonalidades —(neo)pop electrónico (disco) y folk (bailanta), neobarroso (borroso), post-humanismo biopolítico, pornografía-masoquismo— exploren la posibilidad de la comunidad *queer*, es decir políticas de amistad (de alianza y contagio) que potencian la singularidad de sus rarezas. Y esa exploración está puesta en realidadficción: se explora desde lo literario pero también desde las técnicas (del yo): la galería de arte Belleza y Felicidad, las Cartoneras como el nuevo boom (*trashedo*) latinoamericano-mundial, la militancia, la micropolítica.

El libro de Cecilia Palmeiro es un *nuevo agite* para pensar el presente, y esa propuesta incluye todo aquello (que nos) *reciente* histórica y anacrónicamente. El dispositivo de lectura que monta es también una máquina de guerra que hereda de la enunciaciones colectivas: la unión de lo *queer* con lo *trash* potenciando los alcances de estos conceptos.

Revelarse contra la identidad en tanto captación del mercado (*guettificación*) que fetichiza la diferencia es su propuesta: lo *queer* nunca puede ser identitario (lo gay como nicho de mercado, por ejemplo); por el contrario, es la fuerza de la diferencia enviada hacia la exploración de la rareza. No es casual que el libro concluya hablando de Tu Rito que “no es ya una galería de arte ni una editorial”, sino “un espacio de ‘experiencias’ colectivas” donde no hay puertas, no hay nada a la venta, y salvo algunas noches, nadie atiende o recibe. Máquina de guerra y agite cultural —como Tu Rito y las experiencias que recorre— el texto quiere pensarse como arenga política deseosa de antítesis, o antídotos contra la mercantilización del arte, la privatización de los espacios públicos y la diferencia, a través de la reinención y mutación soberana de sí (pp. 339-340).

Carlos Leonel Cherri