



## **La Rosa escribe a Sarita. Cartas de Néstor Perlongher**

Nora Gabriela Iribe  
Colegio Nacional “Rafael Hernández” – Universidad Nacional de La Plata  
[norairibe@hotmail.com](mailto:norairibe@hotmail.com)

### **Resumen**

Néstor Perlongher y su pluma irreverente invaden diferentes territorios de la subjetividad. La correspondencia con su amiga Sarita Torres marca una zona de confluencia entre cuerpo y escritura. El devenir de las cartas traza el derrotero desde su exilio en San Pablo, el desarrollo de su enfermedad, su penosa estadía en París y los momentos finales de su vida. El lector que se ubica, indiscreto, entre el emisor Rose/Rosa/Néstor y el destinatario Sara/Sarita/Sarette es también el receptor de las confesiones propias del género. Las cartas tienen un ritmo fluyente, en un continuo presente, donde el estilo abarrocado de Perlongher, gustoso de la intensidad y de los juegos sonoros, se multiplica en ironías, humorismo, morbosidades que invaden el espacio de la representación del yo. La intensidad de la escritura poética no claudica ante la forma epistolar; por el contrario, estas cartas son un palimpsesto que inscribe los avatares de la vida cotidiana sobre la impronta dejada por la guerra de Malvinas, las sucesivas publicaciones, el acercamiento a la experiencia mística, la nostalgia por su país, y, en el teatro de la crueldad hospitalaria, el aullido de la poesía.

**Palabras clave:** Perlongher – subjetividad – carta – pacto – diafonía

Néstor Perlongher y su pluma irreverente invaden el territorio de las escrituras del yo desde un lugar plebeyo: la carta privada. Las “Cartas a Sarita Torres” incluidas en la edición de Adrián Cangi y Reynaldo Jiménez (Perlongher 2004: 397-460) permiten la reflexión sobre lo que Beatriz Sarlo llama el giro subjetivo (2005: 21-22), o, según Nora Catelli, la creciente huella del yo en la era de la intimidad (2007: 9, 19).

Este trabajo está dividido en dos partes: la primera tiene como objetivo el análisis de la dimensión dialogística y pragmática, propia de la carta personal o privada que la distingue entre otras formas de las escrituras del yo. La segunda describe cómo funciona el pacto epistolar en la correspondencia de Néstor a Sarita.



Desde el punto de vista lingüístico, todos los escritos instauran un diálogo con el interlocutor. Pero en el caso de las cartas, el diálogo es explícito. La relación del texto con la situación y con el destinatario está codificada por una serie de convenciones: en ninguna carta, aunque sean privadas, puede faltar lugar y fecha, nombre del destinatario, saludo inicial, cuerpo de la carta, despedida y firma. La carta ha absorbido y reelaborado por escrito el formato de otras manifestaciones discursivas orales, principalmente la del diálogo cotidiano.

La carta es el más convencional y, a la vez, el más personal de los géneros. Pese a las fórmulas, pese a la diagramación predeterminada, las cartas se diferencian de los demás escritos porque en ellas se expresa, abiertamente, la voluntad de comunicarse y el deseo de respuesta. Las cartas privadas crean un ámbito de intimidad, propicio a confesiones y a reflexiones. Nora Catelli propone una definición de este espacio:

Lo íntimo es aquello más interior que define la zona espiritual reservada de una persona o grupo y posee dos acepciones. La primera *introducirse un* cuerpo por los poros o espacios huecos de una cosa. La segunda, *introducirse en* el afecto o ánimo de uno, estrechar una amistad.” (2007: 46).

Según la autora “Lo íntimo es el espacio autobiográfico convertido en señal de peligro y, a la vez, de frontera.”, el lugar que permite superar y transgredir la oposición entre público y privado.” (2007:10). Por otra parte, Cesar Aira afirma que:

Para definir lo íntimo habría que buscar el término con que se le haga oposición, y no se me ocurre otro que lo público. Pero lo que se opone estrictamente a lo público es lo privado que dejaría a lo íntimo como un suplemento recóndito de lo privado.” (2008:6)

Prosigue: “La privacidad también se oculta deliberadamente, y aquí es donde la palabra intimidad funciona en su uso común como su sinónimo.” (2008:7-8). Para Aira, en la escritura de la intimidad hay una resistencia al lenguaje: “Si el máximo de articulación del lenguaje está en lo público, el mínimo se refugia en la intimidad” (2008:



8). Siempre hay un deíctico en juego, un *shifter*, un “entre nosotros” que crea un lenguaje privado, que es necesario decodificar<sup>1</sup>. Y concluye:

Como la literatura, la escritura cifrada es una intensificación del lenguaje. Una y otra usan los velos de la intimidad para crear valor. Pero el valor depende del interés, y al apuntar en esta dirección, el interés suele acompañarse del adjetivo ‘morboso’. (2008: 12)

Lo que diferencia las escrituras autobiográficas de otros géneros es la instauración de un *pacto*, en virtud del cual el lector establece espontáneamente una relación de identidad entre autor, narrador y personaje a través de la forma discursiva *yo* y la firma (el nombre propio) que queda en el margen del texto. El que dice *yo*, sea narrador o personaje es, al mismo tiempo, el que vive realmente en el mundo objetivo, el que cuenta su vida y el que ha vivido determinados acontecimientos en un tiempo anterior. El autor se objetiva, pues, en el relato, mientras que narrador y personaje cuentan con un referente externo que se convierte en garantía de su credibilidad. (Lejeune, 1973: 8-14).

Tomar la carta como objeto de estudio significa abordar una escritura difícil de situar entre los géneros literarios tradicionales. El carácter ambiguo del epistolario radica mayoritariamente en la diversidad de sus funciones: la carta como documento capaz de reflejar la esfera privada del individuo; la carta como objeto de escritura y, por consiguiente, interpretación subjetiva de la realidad; la carta como discurso que refleja el imaginario de una época; por último, la carta como instrumento para establecer comunicación.

Portadora de una larga tradición, la carta personal o privada se construye a partir de su aproximación a la conversación o al diálogo. Pero esta dimensión dialogística no podría existir sin tener en cuenta un pacto previo entre autor-destinatario. Es el llamado pacto epistolar, noción derivada del pacto autobiográfico<sup>2</sup>, pero que suma una

---

<sup>1</sup> Para la ampliación del tema de los deícticos o “shifters”, yo, tú, nosotros y otros remito al capítulo de Kebrat-Orcchioni (1986) “La subjetividad en el lenguaje. Algunos lugares en los que se inscribe” en *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*.

<sup>2</sup> Para profundizar el concepto de “pacto autobiográfico”, postulado por Lejeune (1975), remito al capítulo “Lejeune o la Enciclopedia” de Nora Catelli (2007), pp.271-297. Este capítulo permite entender las derivaciones narratológicas de Gerard Genette. De esta manera, formulo la noción de pacto epistolar a



característica distintiva: es un pacto en acción, esto es, dirigido a un destinatario que tiene que suscribirlo definitivamente a través de la respuesta. Si Lejeune introdujo en el género autobiográfico la categoría de autor real, es necesario postular en el género epistolar la categoría de lector real, estampado en el nombre del destinatario. De esta manera, la carta se convierte, siguiendo a Genette (1987) en el lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia. El punto de partida de la escritura epistolar está marcado por una situación de enunciación particular signada por la ausencia: ausencia de los corresponsales, ausencia del espacio y tiempo compartido. La única posibilidad de contacto la da precisamente la carta. Esto pone de relieve la importancia del nivel pragmático, pues es ahí donde se van a asentar las bases del pacto que van a suscribir emisor y receptor, que apunta, en última instancia, a la abolición de la ausencia. Entonces, el pacto permite al autor desplegar una estrategia de seducción sobre el destinatario que apunta a la consecución de una respuesta que ponga en marcha el mecanismo epistolar. El interés de los enunciados del texto radica en su fuerza ilocutiva, es decir, la intención de influir sobre el otro. Esto da pie a plantear, también, la cuestión de la fuerza perlocutiva, es decir, cuál es la reacción o el efecto que provoca el texto en el destinatario. Es por eso que el escritor de cartas utiliza estrategias discursivas propias de la argumentación, tales como seducir, convencer, persuadir. La regularidad de las respuestas es una forma de asegurar la validez del pacto; de ahí procede la dimensión dialogística del intercambio epistolar.

Vamos a considerar ahora su especificidad como práctica discursiva. A diferencia de otros géneros literarios la carta aparece definida por la multiplicidad de voces que conviven en un mismo texto, y que implica, como mínimo, la voz del narrador y la voz del narratario (o alocutor y alocutario en términos pragmáticos). Pero, además en calidad de diálogo diferido, el intercambio epistolar comporta la copresencia de un doble tiempo y de un doble lugar de referencia, característica que lo distingue radicalmente de otras formas de discurso dialógico (como la conversación, por

---

partir de la dimensión dialogística propia de la carta y de la interacción entre autor- destinatario. Para esta parte del trabajo resultó esclarecedor el aporte de Kebrat- Orchionni en distintos trabajos, en particular capítulos de *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje* (1986) y el artículo "La interacción epistolar" (1998).



ejemplo). Una de las consecuencias principales de esta situación comunicativa es la huella que la palabra del otro imprime en la palabra del yo, huella que manifiesta la necesidad que tienen los corresponsales de restablecer el hilo perdido de la comunicación.

De acuerdo a lo anterior, la dimensión dialogística de la carta va más allá de crear la metáfora de la conversación epistolar: la carta es además el espacio propio en que los diálogos se dejan oír. Kerbrat-Orchionni en “La interacción epistolar” (1998) realiza dos importantes contribuciones. En primer lugar, incorpora el concepto de *diafonía*, ya utilizado por Eddy Roulet (1993). La diafonía consiste en la aparición de la voz del destinatario en el interior de la carta por los comentarios o respuestas suscitados en el autor. Así pues, estos diálogos internos permiten crear el círculo de la conversación y que la carta pueda tener continuación. Este enfoque pragmático converge con la consideración de la carta, a un nivel más global, como una forma de “interacción” que Kerbrat-Orchionni define, como la influencia mutua que ejercen sobre el otro, el locutor y el alocutor en el mismo interior del discurso epistolar. La carta se convierte así en una conversación en diferido, en un coloquio a distancia.

El pacto epistolar entre Néstor y Sara se establece cuando Perlongher inicia la residencia en San Pablo en 1981 y se sucede hasta mayo de 1992, poco antes de su muerte. Son cartas respetuosas de las convenciones del género, por lo general escritas a máquina, con agregados a mano. En todas ellas aparece lugar y fecha, nombre del destinatario, saludo inicial, cuerpo de la carta, despedida y firma; y, con frecuencia posdata. Sin embargo, el formato epistolar no encorseta su escritura, por el contrario, le permite jugar con la variación y la repetición<sup>3</sup>. San Pablo aparece como “São Paulo”; “São”; “S. Paulo”; “s.p.”; “S.P.”; “Spaulo”; “Santa Pabla”; “Santa Paula del brigadeiro”, etc. El nombre de la destinataria es “Sara”; “Sarette”; “rainha”; “doña sara”; “Sarita”; “Dios Sárea”; “diosa sariana”; “saudosa Sara”; “Alabadísima”; “Cara Sara”; “Sara Odara Adorasara”; “Hermana del alma, sara sahara”; “Diosa abandonada y

---

<sup>3</sup> Para todas las citas de “Cartas a Sarita Torres” he seguido la edición de Adrián Cangí y Reynaldo Jiménez, Perlongher, Néstor (2004). *Papeles Insumisos*: 395-460. He respetado las mayúsculas y minúsculas que allí aparecen así como las correcciones entre corchetes añadidas en la edición.



Sarahuí”; “Sara del alma”; “Sara querida”; “Sara del alma amiga”; “Sara Divina”; “Sarita del cielo” y siguen. La despedida es aún más variada: “Te ama”; “un beijo”; “beso”; “Hasta luego, nena y no te olvides de llevarte un saquito”; “canseme, nena, escribime, querés”; “Um beijo e um abraço grandes, da tua amiga”; “un beso avuncular de la tía rosa”; “Un gran beso a ser estirado desenrollado, drapeado, compartido”; “Grandes besos rozados”; “Grandes recordaciones, besuqueos, a chicos extensibles”; “un beso que es como un oasis donde se ahogan las saudades, a ti, a daniel, y diego y tutti cuanti, chau pinela”; “Un beso dunesco”, etc. El firmante es “Rose”; “n.”; “rose”; “ROSE”; “la lujanera”; “la rosa”; “rosa”; “Néstor”; “néstor”; “la tía Rosa”; “Rosa L. de Grossman”; “la rosa coja (arltiana)”, etc. Del muestreo anterior se desprende que la pluma epistolar de Perlongher serpentea entre las convenciones formales, sin perder su carácter irreverente.

Ese ir y venir de correspondencia describe un recorrido incierto, siguiendo canales informales, siempre en manos de personas amigas, evitando el correo; caminos azarosos, llenos de malos entendidos, direcciones incorrectas, epístolas que nunca llegaron. En el caso de la correspondencia de Néstor Perlonguer, se ha transgredido esa frontera inestable y peligrosa, que separa el ámbito privado del espacio público. La publicación de las cartas ha modificado las relaciones entre los distintos actantes. Nos enfrentamos ahora a dos destinatarios: El receptor 1, Sara, la destinataria original de las cartas; y el receptor 2, nosotros los lectores, que invadimos la escritura íntima. Esto tiene importantes consecuencias desde el punto de vista de la estética de la recepción. Por una parte, de acuerdo al pacto autobiográfico, el lector establece espontáneamente la relación de identidad entre autor, narrador y personaje. Pero, recordemos que se trata de un diálogo sesgado, el lector desconoce las respuestas de Sara Torres. Es necesario, entonces armar una historia personal en base a fragmentos, fuertemente codificados, que necesitan la ayuda del editor que debe proporcionar notas aclaratorias para orientar la lectura.

El concepto de diafonía (Roulet 1993; Kebrat- Orchionni 1998) es necesario a la hora de reconstruir el discurso dialógico y de analizar la interacción epistolar. El lector debe reconocer las huellas de la escritura de Sarita en el espacio de la carta. Es posible



distinguir casos de diafonía efectiva —en los que Néstor reformula el discurso de su amiga— y casos de diafonía potencial —en los que este discurso es imaginado o anticipado. Y aunque estas réplicas no se actualicen nunca totalmente y por lo tanto no lleguen a constituir enunciados acabados, sus formas son perceptibles, y por lo tanto susceptibles de análisis. Ejemplo 1: “Recuerdo que me pides mi opinión sobre una horrible revista socialistanacional...” (406) Ejemplo 2: “Y vos? Qué horror! Qué pasó? Tu prima me había comentado por teléfono que tenías problemas en el trabajo, pero ni se me pasó por la cabeza que pasase algo tan grave. ¿Qué nos pasa? (442) Ejemplo 3: “Ya te conté todo, como cuando nuestras charlas de madrugada. Y ahora es tu turno. No seas cruel, dame noticias.” (458)

Recordemos, además, que la correspondencia fue editada después de la muerte del autor, lo que cambia totalmente el contexto de recepción del lector que reconstruye la historia desde un punto final; analepsis o relato retrospectivo.

Las cuarenta cartas publicadas en *Papeles insumisos* (2004) marcan una zona de confluencia entre cuerpo y escritura. El devenir de las cartas traza el derrotero desde el exilio en San Pablo, el desarrollo de la enfermedad, la penosa estadía en París y los momentos finales de su vida. El lector que se ubica, indiscreto, entre el emisor Rose/Rosa, la tía Rosa o simplemente Néstor y el destinatario Sara/Sarita/Sarette es también el receptor de las confesiones propias del género. La fuerza ilocutoria de estas cartas es una constante desde la primera hasta la última:

Socorro pido ante estas tribulaciones que me hostigan: y digo: ya ahora mismo antes de acabar de leer esta carta, respóndeme: si has alquilado tu bohío tropical, lleno de pajas, en qué tiempo, cuál es la dirección, y si mi presencia entre tanta airada femineidad no provocará un descalabro, Dímelo ya. (400)

Las cartas tienen un ritmo fluyente, en un continuo presente, donde el estilo abarrocado de Perlonguer, gustoso de la intensidad y de los juegos sonoros, se multiplica en ironías, humorismo, morbosidades que invaden el espacio de la



representación del yo. Sin embargo, en estas escrituras hay variaciones tonales. El tono tiene que ver con las marcas de oralidad, las inflexiones de voz, el ritmo de la respiración. Pero si cambia el tono, también debemos pensar que cambian los humores del cuerpo que los produce. Si aceptamos la división de la correspondencia en tres períodos, como sugiere la crítica<sup>4</sup>, tenemos un primer trayecto desde 1981 hasta 1983 que describen las dificultades del asentamiento, la continuidad de la militancia y las derivas libidinales. En estas cartas hay una construcción de personaje a través del discurso, gracias a la figura retórica del apóstrofe (Catelli 2007:65) que establece la alianza dialógica con la destinataria y permite representar cambios de humor, saltos y dubitaciones. La máscara que elige el autor es Rosa (Rosa de Luxemburgo), Rose, la Rosa. Rosa L. De Grossman, la rosa coja artiliana que juega con la fluctuación de género y que ratifica la afirmación de Nora Catelli de que las cartas íntimas se inscriben desde una condición femenil. Esta elección se manifiesta no sólo en la firma sino en la adopción de la forma femenina: “vestida de boba”, “estoy espléndida” (412), “estoy muy cansada (410), ruborizada, sumergida, sumida y siguen....También aparecen las pieles y las joyas que cubren ese cuerpo devenido mujer: “Dime, nena, tendré que sacarme el aro para entrar al país? Las joyas, dejarlas empacadas? llevar el tapado de piel a la heladería? disimular la ajorca, los collares de piedras, las esclavas –y acaso también- los dijes? (411)

El chisme ocupa un lugar importante en las primeras cartas: “Espero chismes, ¿Correspondencias? ¿Nuevas?” “Historias complicadas, contáale alguna a tu íntima” (426). Nora Catelli incorpora el chisme a las escrituras de la intimidad, que impone una mirada femenina, homosexual, cómplice<sup>5</sup> (2007: 81). El chisme no tiene que ver con la transmisión de noticias sino con la adquisición del fragmento, de infinitesimales pedazos de saber sobre otros, contenidos ligados con la esfera privada:

---

<sup>4</sup> Para esta periodización de las cartas he seguido a Paula Siganevich y su artículo “Nena, no te olvides de llevarte un saquito”. En: Perlonguer, Néstor (2004). *Papeles Insumisos*: 494-497.

<sup>5</sup> Cito textualmente a Catelli (2007): “Con el chisme convertido en el centro del saber literario ligado a la exploración de la intimidad se incorpora la serie femenina, homosexual y sometida a la gran tradición de Occidente” (2007: 81).



La Felicia<sup>6</sup> viene muy pesada: ella sí que se podría mandar un flor de centrismo y hacerle la cabeza a Lula, la chica es muy ambiciosa, quiere llevarse el esperma de Lula en un frasquito a Francia para mostrar que se lo pasó, y se encontró con él a solas, en un hotel del centro... “se dice de mí... (409)

La primera etapa tiene un tono marcadamente oral. Juega con la sonoridad de las palabras, los dobleces de sentido y las alusiones a la sexualidad. El tono bufarrón alcanza a figuras políticas, como la referencia ya señalada a Ignacio Lula Da Silva, a la que es posible sumar también la siguiente: “...porque Lula, después de haber dicho que entre los proles no había putos –lo cual es un barato: son todos bofes- dijo que no eran enfermas y que podrían entrar al partido rev (oludo) sin precisar terapia, ni de grupo” (p.405). El discurso epistolar, sin embargo, es capaz de sumergirse en las profundidades de la tragedia nacional en el marco histórico de la guerra de Malvinas, “potlach macabro, orgía sacrificial”: “Un pajarito que me dice que tejes corolas de terciopelo y tulipán para bordar las borlas de los chicos/ en la bahía de San Julián, la bélica.” (401). Y continúa:

Hasta ahora las Malvinas eran un mapa dibujado en tiza celeste y blanca sobre el pizarrón en accesos patrióticos –y era de difícil por los fiordos! Hasta donde ha llegado la introspección lamborgiana, que hasta islotes fiodescos los excitan, libidinizándoles en esa euforia fanática! Y parecía tan inofensivo, junto a las borlas también en tiza celeste y blanca –que decían, con letra inglesa “Las Malvinas son argentinas”- [...] Y si esa similitud semántica (Malvinas, si parecen las esposas de Sandrini) favorece la intrusión feminista (son ellas...), otra casualidad se superpone a la anterior, la guerra es el supremo deporte masculino (cada muerto es un gol!) (401-402)<sup>7</sup>

El autor expresa a Sarita su profunda indignación ante esta nueva irrupción de cadáveres en la historia argentina: “Estoy inflamándome un poco y parece que saliéndome del corset.” (402), afirma antes de cambiar de tema.

<sup>6</sup> Alusión a Felicia Guattari, esposa de Felix Guattari, en gira por Brasil.

<sup>7</sup> Aparece aquí nuevamente la reivindicación de la condición femenina, como variante subalterna de los discursos hegemónicos.



El segundo período corresponde al desarrollo pleno de su actividad poética y académica, fluctuante entre períodos de inspiración y de inacción. Se produce una barroquización del lenguaje que complica el tono coloquial y se entretiene en los meandros de la escritura:

#### Ejemplo 1:

santa pabla, 5-5-84, diosa sariana, reverencio en ipsus literas esa bolsita de plástico repleta de fervor liberacionista. Nena, cómo se ve que las chicas hacen cosas! Cuánto curso y recurso! Palia en parte mi devoradora, ávida curiosidad, pero no la satisface. Nunca nos satisfacemos del todo! Nos restregamos los capullos contra la sábana escaldada donde insinuase, sinuosa, la insatisfacción!” (415).

#### Ejemplo 2:

Sara Odara Adorasara: Duro ha sido el retorno a estos barrocos trópicos, lama, lamé, limón. Mil cosas, dos mil hojas: correrías a través de clases preparadas a través de rutas edénicas que escanden –si no escancian- el paisaje del tedio, abrumador brumoso.” (424).

Este segundo tono, barroco, lezamesco, de una desterritorialización devastadora, marca un arco que aspira también al mestizaje de lenguas: el español y el portugués. Aparece el portuñol con valor de desvío poético de la norma. Ejemplo de esto es la carta escrita en Porto Alegre y fechada el 8 de agosto de 1984:

Un quiebre se produce entre la segunda etapa y la tercera parte por el acercamiento a la iglesia del Santo Daimé, el proyecto del viaje a París y los primeros síntomas de la enfermedad. La primera referencia aparece el 20 de abril de 1988 con disturbios intestinos, abracadantes, borbotónicos. Diferentes menciones a su deterioro corporal enmarcan la partida. Sin embargo, una carta se sitúa distinta dentro del epistolario. Está escrita en San Paulo, fechada el 8 de octubre de 1989. Consiste en una mezcla impura de narración y descripción retrospectiva del viaje alucinante, en avión, taxi, ómnibus, canoa a la comunidad utópica-libertaria-mística del Acre. Allí, entre yacarés, mosquitos y cucarachas, participa del ritual de preparación del Daime y tiene



lugar la ingestión de la ayahuasca, donde experimenta, en estado de trance, la transformación y la pérdida de toda referencia egoica.

La carta siguiente ya está escrita en París y tiene como fecha el 26 de noviembre de 1989, exactamente tres años antes de su muerte. Allí también experimenta al igual que en el Acre, la desterritorialización absoluta, pero como un desastre. De la utopía a la distopía: “Qué situación! Qué lejos estamos! Adónde me ha llevado esta desterritorialización insensata.” (441) La estadía en París está signada por la añoranza y el diagnóstico de su enfermedad terminal. Tiene su resolución en el esperado regreso a San Pablo, el aniquilamiento de su cuerpo, su agonía y muerte. El tono que acompaña este proceso oscila entre lo grave y lo sagrado, no desprovisto de destellos de ironía. La palabra poética tironeada entre los extremos de lo jocoso y lo terrible: “Me dopo con litros de Buscapina. (aquí llamada Buscopan; cántase: Buscopan no me dan, buscoqueso me dan hueso y me rompen el pescuezo”/ en la farmacias.<sup>8</sup>)” (459).

A medida que la enfermedad se apropia del cuerpo de Perlonguer, se produce un despojamiento de la máscara. La Rosa, vuelve a ser Néstor, quien cada vez con más frecuencia firma las cartas. La forma femenina deviene masculina. Parece que en las últimas etapas se verifica un proceso de despojamiento de pieles, joyas y superficialidades. Queda la textura del cuerpo sufriente en sus necesidades básicas, primarias, elementales. Sin embargo la última carta, escrita en San Paulo el 31 de agosto de 1992 se cierra con una despedida: “Un beso dunesco”, y firma en esa encrucijada discursiva “Néstor” y abajo “Rosa”

A lo largo de toda la correspondencia aparece un leit motiv: “Nena, no te olvides de llevarte un saquito”. Los saquitos son esas cosas que una no puede dejar, aunque muchas veces queden abandonados sobre un piano, para que otros las encuentren y nos las devuelvan. Esta expresión de Perlongher contiene su voz cómplice que continúa resonando en nuestros oídos. Las marcas de oralidad demuestran que la intensidad de la escritura poética no claudica ante la forma epistolar; por el contrario, estas cartas son un palimpsesto que arrastra todo tipo de referentes, históricos, personales, plebeyos,

---

<sup>8</sup> Excelente ejemplo de los rasgos de humor negro frecuentes en la pluma de Perlonguer, que se refugia en los juegos sonoros del lenguaje y en la ironía para desacralizar lo terrible.



abyectos, los avatares de la vida cotidiana, las publicaciones, el acercamiento a la experiencia mística, la nostalgia por su país, y, en el teatro de la crueldad hospitalaria, el aullido de la poesía.



## Bibliografía

Aira, César (2008). “La intimidad”. *Boletín/13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria*. Rosario. Facultad de Humanidades y Artes UNR: 6-12.

Amícola, José (2007). *Autobiografía como figuración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario. Beatriz Viterbo.

Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario. Beatriz Viterbo.

Genette, Gérard (1972). *Figures III*, Paris. Seuil.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1986). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires. Hachette.

(1998). “L’interaction épistolaire”. en: *La lettre entre réel et fiction*. Paris: SEDES: 15-36.

Lejeune, Phillipe (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Ed. du Seuil.

Perlonguer, Néstor (2004). “Cartas a Sarita Torres”, en *Papeles insumisos*. Buenos Aires. Arcos: 397-460.

(2004). *Papeles insumisos*. Buenos Aires. Arcos.

Reyes, G. (1984). *Polifonía textual*. Madrid. Gredos.

(1999). *Cómo escribir bien en español*. Madrid. Arcos.

Roulet, Eddy (1993). “De la structure diaphonique du discours épistolaire: à propos d’une lettre d’Aurore Dupin à sa mère”, *Mélanges offerts à Jean Peytard*, vol. I, Besançon. Université de Besançon: 85-100.

Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado-Cultura de la memoria y giro subjetivo-Una discusión*. Buenos Aires. Siglo XXI.

Siganevich, Paula. “Nena, no te olvides de llevarte un saquito: Correspondencia de Néstor Perlonguer a Sarita Torres”, en: Perlonguer, Néstor (2004). *Papeles insumisos*. Buenos Aires. Arcos: 494-497.