



Cuerpos infectos: Copi, Perlongher y Evita

por Lucía Caminada Rossetti

RESUMEN: El cuerpo infecto que se construye a partir de los años 80 en el imaginario de la literatura argentina coincide con la emergencia del sida en el escenario social y las metáforas médicas en torno a lo contagioso. La propuesta en este artículo, desde un análisis biopolítico, parte de la lectura de *Eva Perón* de Copi (1970) y *Evita Vive* de Néstor Perlongher (1989) en torno a la enfermedad y la sexodisidencia. Consideramos que por un lado, al escribir desde el cuerpo portador del virus del sida -que en los '80 estaba cargado de sentidos de muerte, contagio y promiscuidad- los autores deconstruyen el discurso del sexo y la enfermedad desde el cuerpo de Eva Perón; en consecuencia, por otro lado, el gesto que se identifica en la destrucción del mito de la mujer-madre-santa Eva Perón la transforma y ficcionaliza en un personaje histórico, drogadicto, asociado con la prostitución o enfermedad, instalando de este modo, narrativas corporales desde una gestualidad y sensibilidad *camp*.

ABSTRACT: The infected body that is constructed, from the 80s, in the imaginary of Argentine literature coincides with the irruption of AIDS in the social scene and the medical metaphors around the contagion. This article, based on a biopolitical analysis, aims to study *Eva Perón* by Copi (1970) and *Evita Vive* by Néstor Perlongher (1989) focusing on the topics of disease and sexual dissidence. On the one hand, I consider that, in the act of writing from their AIDS-infected body -which in the 80s was *Dossier Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente*



synonymous with death, contagion and promiscuity- both authors deconstruct the common discourse of sex and disease using Eva Perón as a vehicle; consequently, on the other hand, the destruction of the myth of the woman-mother-saint Eva Perón transforms her into a hysterical character and a drug addict (associated with prostitution and disease), thus installing a new 'body narrative' for the Nation, based on gesture and imbued with a camp sensibility.

PALABRAS CLAVE: Perlongher; Copi; corporalidad; biopolítica; enfermedad; *camp*

KEY WORDS: Perlongher; Copi; corporality; biopolitics; sickness; camp

INTRODUCCIÓN

El cuerpo se ubica en el centro de los debates sobre las políticas de la sexualidad en Latinoamérica particularmente a partir de los años '80 porque "toda política es, también, una política de la sexualidad" (Perlongher 19). Las políticas de la sexualidad asociadas con la enfermedad y lo viral, desde este período, se ligan estrechamente a cuestiones del cuerpo-Estado, cuyas metáforas, alegorías e imágenes se van resemantizando según las experiencias sociales y vivencias históricas. Esto coincide con momentos de resistencia contra las dictaduras, las oposiciones a gobiernos homofóbicos y proyectos estatales heteronormativos, por un lado; por otro lado, a nivel global, la enfermedad del SIDA y la visibilización de la diversidad sexual, así como la militancia sexodisidente ponen de manifiesto el cuerpo 'infecto' en la escena pública. Asimismo, el cuerpo infecto, promiscuo, perverso e inseguro frente al modelo de cuerpo sano asociado a la estabilidad de un núcleo familiar protegido por el Estado, conforman la tensión de discursos sociales, formas de vida, prácticas culturales y la literatura misma.

La literatura retoma estos eventos de la corporalidad y los reescribe a modo de ficción, de crónica, de testimonio, obras de teatro, poesía o ensayo. El cuerpo enfermo en la tradición literaria se asocia con la figura de la otredad, lo extranjero, lo ajeno, incluso estigmatizado como invasor. En cuanto ocupante, el virus o enfermedad es una "presencia ajena que irrumpe en la intimidad de lo privado, lo separado, lo individualizado. El enfermo es, en consecuencia, el sujeto de un cuerpo tomado, expropiado; la curación será la restitución de una propiedad puesta en cuestión" (Giorgi, "Después de la salud" 14).



Por eso, frente al enfermo cuyo cuerpo es expropiado del sistema, la escritura como cura o la escritura como tajo, al modo perlongheriano, habilita el discurso que traspasa todo límite de lo decible y de lo representable. El cuerpo infecto, pensado en esta dirección, es el cuerpo rechazado y fuera de la comunidad. La infección del cuerpo político es el tumor, el cáncer terminal, es el SIDA, es el virus. Tratable, curable o crónico, el hecho de que existe algún tipo de identificación del propio cuerpo con una enfermedad infecciosa o un virus significa encarnar lo ajeno que es contagioso. Evitar el contagio –es decir, el contacto con ese cuerpo enfermo– es mantenerse en el lugar seguro, higienizado y sano.

Ahora bien, hay una larga tradición de lecturas de ficciones somáticas (Nouzeilles) y sueños de exterminio (Giorgi, *Sueños*), de médicos, maleantes y maricas (Salessi) en el imaginario cultural argentino. Las fantasías punitivas o sentimentales que se construyen en torno a las metáforas de la enfermedad están estrechamente ligadas a estereotipos de orden de lo nacional. La literatura resulta ser el terreno más fértil para poner en funcionamiento la maquinaria de sentidos que arroja la enfermedad a los baldíos de lo inmundo y lo impuro y, en consecuencia, las estigmatizaciones en torno a lo propio y lo ajeno se leen en la escritura del cuerpo biopolítico.

En Argentina, las metáforas del cuerpo enfermo se construyen desde que la literatura nacional empieza a buscar las formas de lo propio y, por ende, de lo que representa al Estado, la sociedad y lo nacional. El gran cuerpo-Nación de Sarmiento se edifica sobre la base del eje civilización/barbarie que asimismo dará lugar a la instalación de la norma que habilita el discurso de lo excluyente y lo incluyente de la comunidad. Civilizar organiza las actividades orgánicas del cuerpo, claramente está vinculado con lo cerebral, con lo intelectual, con el saber. Barbarizar desordena los sentidos, contamina e invade el cuerpo social; en este sentido, estaría vinculado con lo visceral, con los órganos reproductores, con lo pulsional. Los textos que conforman los relatos sociales fundacionales de la literatura argentina permiten visibilizar los cuerpos sanos y enfermos, aquellos que entran en la comunidad y quienes están destinados a desaparecer.

Particularmente durante el período higienista cuyo punto álgido es 1880, es cuando de la mano de la campaña de Julio Argentino Roca, se lleva adelante un violento plan de instauración de un modelo blanco para la Nación. De esta manera, “el higienismo y su modelo de análisis de lo salubre / insalubre, que imaginó las enfermedades epidémicas como un nuevo enemigo que amenazaba a todas las facciones anteriores sin discriminar entre banderías políticas, reemplazó el modelo de análisis anterior” (Salessi 14).

El estigma de la otredad, se encarna entonces en indígenas, esclavos y gitanos que son los blancos a exterminar. La metáfora del cuerpo enfermo, pensándolo a este como la Nación, es decir, cuerpo-Estado, que encarna el mal a extirpar, la enfermedad a curar, se ve claramente en los escritos de la generación del 80 (Cambaceres, Antonio Argerich, Eduardo Wilde, Lucio V. López, Manuel Podestá, etc). La sangre contaminada, la agonía, la dolencia y la monstruosidad, dan cuenta de los mecanismos de



representación de la Nación impura, cuyo mérito de cura sería pasar por un proceso de purificación y recomposición.

Al pensar en el eje de colonial/decolonial en relación con el de salubridad/insalubridad, el virus coloniza un cuerpo, lo invade, lo enferma, lo degrada y finalmente lo mata (o lo extermina, en palabras de Giorgi, *Sueños*). Lo decolonial puede leerse en la resistencia que el cuerpo expone al ser analizado desde el paradigma social de la alteridad. Exterminio es una de las formas más extremas para nombrar este proceso de borramiento y negación de los cuerpos otros.

La comunidad regula el cuerpo social inserto en la vida política de una cultura y, por ende, habilita el discurso que estigmatiza los cuerpos inmunes, colocándolos fuera de la vida de la sociedad. La biopolítica opera descolonizando las regulaciones y dominios pero asimismo no deja de ser otra herramienta de control. La vida de una comunidad en la cual circula determinado virus o enfermedad hace que el mecanismo para el funcionamiento de la sociedad se ordene de acuerdo a determinados sujetos, lenguajes y grupos.

Las fantasías punitivas de la sociedad penetran los cuerpos, generan sueños, proyectan una comunidad ideal. A su vez, lo físico y lo mental tornan aún más interesante la enfermedad porque la ponen en juego con valores como la salud mental, lo psiquiátrico y la voluntad (este último concebido como valor moral). En esta dirección, emergen algunas premisas: por un lado, que "cualquier forma de desviación social puede ser considerada como una patología" (Sontag, *Enfermedad* 32). Por ejemplo, un homosexual, al igual que un delincuente, puede tenerse en cuenta como un enfermo que, además de castigar, habría que analizar en su anormalidad, es decir, tratarlo o curarlo. En otras palabras, según esta lógica de eliminación, habría que encauzar su desviación, modificando –o forzando– su estado hacia una normalidad. La segunda premisa que sostiene Sontag es que toda patología puede ser enfocada psicológicamente. Cualquier enfermedad se convierte en un factor psicológico; en esta dirección, la voluntad dominaría el cuerpo: el paciente se enferma porque quiere y puede curarse con el mismo movimiento de voluntad. (32).

En las lecturas de *Eva Perón* de Copi y *Evita vive* de Néstor Perlongher hay dos propuestas o miradas que giran en torno a la enfermedad y los cuerpos infectos sexodisidentes: por un lado, Copi y Perlongher escriben desde el cuerpo infecto, el cuerpo portador del virus del SIDA que en los '80 estaba cargado de sentidos de muerte, contagio y promiscuidad. Desde estos cuerpos infectos, Perlongher y Copi dicen lo que quieren y cómo quieren, permitiéndose deconstruir el discurso del sexo, el deseo y la enfermedad desde el cuerpo de Eva Perón; por otro lado, el gesto que se identifica en la destrucción del mito de la mujer-madre-santa Eva Perón, transformándolo en un personaje histérico, una drogadicta, puta y enferma terminal, instala en las narrativas de la corporalidad una forma no solo disidente, sino irreverente. En términos de Foucault, la biopolítica alternativa que instauran los textos excede toda posibilidad de lo que se puede ver y escuchar, es decir, de lo que se puede mostrar.



POLÍTICAS DE LA SEXUALIDAD Y CUERPOS POLÍTICOS I

Copi (Raúl Natalio Roque Damonte) nace en 1939 en Buenos Aires y muere en París en 1987. Durante el peronismo su familia migró a Uruguay y luego a Francia. En 1970 publica la obra *Eva Perón* en francés y la estrena el mismo año en el teatro de *L'Épée de Bois* en París. Tras el estreno, el teatro se encuentra pintado con la frase *Vive le justicialisme*, es decir, claramente la obra fue recibida como un golpe bajo al peronismo. La crítica argumenta que es una pieza escandalosa, irrespetuosa y absurda (cabe recordar que el personaje de Eva es encarnado por un actor que se traviste de Eva). No es sorprendente entonces el hecho de que se le negara la entrada a Copi a la Argentina hasta 1984. *Eva Perón* no solo fue censurada en Argentina, sino que recién en el 2000 Jorge Monteleone la traduce –lo cual significa que se lee en español a partir de ese momento– y en el 2017 se estrena en Buenos Aires.

Néstor Perlongher nace en la provincia de Buenos Aires en 1949 y muere en 1992 en Brasil. Pionero de la estética neobarrosa en la poesía rioplatense, ensayista, antropólogo y militante de la disidencia sexual (en los años 70 encabezó el *Frente de Liberación Homosexual* de la Argentina) y de la izquierda del peronismo hasta identificar tintes homofóbicos en el partido. Residió en Brasil durante su período de producción más importante, lugar también donde realizó sus estudios sobre antropología de la noche y sobre el deseo acechante en los espacios de clandestinidad urbanas.

Copi y Perlongher mueren de SIDA. Ambos vivieron fuera de Argentina (Copi en París, Perlongher en San Pablo) desde donde sin pudor pudieron hacer y decir lo que quisieron. Fueron censuradas sus obras vinculadas a la figura de *Eva Perón* hasta mucho después de la pos-dictadura militar en Argentina. *Eva Perón* (1970) de Copi se estrena en París seguida de una serie de escándalos ya que, además de travesti, Eva se ve en su versión caprichosa e histérica, transitando los últimos momentos de su enfermedad. *Evita vive* (1989) queda como una obra relegada de la prosa plebeya y la poesía neobarrosa de Perlongher. Ambos recurren a una figura femenina legitimada en la sociedad que a ellos los discriminó por tanto tiempo. Evita aparece entonces como una *star* política con doble cara: santa y devota y, por otro lado, odiada por la oposición. En los textos, sus ficciones giran en espacios de la noche, marginales, o en la escenificación *camp* de su agonía. Hablar de Eva dentro de las políticas de la sexualidad transforma el cuerpo político de la figura histórica y lo convierte en el cuerpo *camp* por excelencia.

Dentro de las lentejuelas y tules de la estética *camp*, la deconstrucción del cuerpo que encarna la sexodisidencia (Perlongher) o la escenificación del final de la enfermedad (Copi) trasladan, desde mi lectura, los sueños de exterminio del fin de la homosexualidad que caracterizan el pacto social a la pesadilla de vivir con la diferencia, en lo marginal, en lo otro. Y ese pasaje de una política normativa, punitiva e higienizante hacia una realidad sexualizada, diversa y sucia, lo hacen desde el cuerpo infecto y enfermo de Eva Perón. Evita funciona así como la *super star* que puede ser



llevada a cualquier espacio para despertar en un lugar donde lo fálico no rige lo social y donde se exhibe todo sin pudor en cuerpos degradados.

Al trazar una resumida trayectoria del posicionamiento de los autores en el campo literario latinoamericano en el momento de producción de sus obras, notamos con claridad que las condiciones de producción estaban bastante censuradas por una doble causa: por quienes escriben y por lo que escriben. En este sentido, la sociedad se vuelve biopolítica cuando el paradigma inmunitario rige la lógica de un Estado para controlar o proteger de la vida. Giorgi ("Después de la salud") siguiendo la línea del filósofo italiano Roberto Espósito, analiza la oposición entre inmunidad y comunidad a partir de su referencia recíproca al *munus*, entendido como la condición de la vida en común. En este sentido:

Roberto Espósito nos enseña que toda biopolítica es inmunológica: supone una definición de la comunidad y el establecimiento de una jerarquía entre aquellos cuerpos que están exentos de tributos (los que son considerados inmunes) y aquellos que la comunidad percibe como potencialmente peligrosos (los demuni) y que serán excluidos en un acto de protección inmunológica. Esa es la paradoja de la biopolítica: todo acto de protección implica una definición inmunitaria de la comunidad según la cual esta se dará a sí misma la autoridad de sacrificar otras vidas, en beneficio de una idea de su propia soberanía. (Preciado)

Si tenemos en cuenta las condiciones de producción desde el paradigma biopolítico que regula los discursos y las prácticas, la censura de los textos y la posición que ocupaban en el campo literario como en el ámbito intelectual (y militante en el caso de Perlongher) en el momento de circulación y recepción de las obras, notamos una clara irreverencia en los discursos que hablan desde el sexo y desde los órganos que viven en los cuerpos infectos. Lo que dicen Copi y Perlongher en esas obras es indecible, no es aceptado y no por un tiempo, sino por años, décadas (si es que las condiciones de aceptabilidad y legibilidad se consideran batallas de lectura ganadas).

Si entendemos la enfermedad como práctica discursiva y desde esta perspectiva identificamos la construcción de un imaginario del SIDA (Kottow), notamos que el cuerpo infecto dialoga con las metáforas que circulan en la emergencia viral en los años ochenta. Con esta enfermedad epidémica, el siglo XX "retorna con renovadas fuerzas el miedo frente a virus y bacterias, frente a contagio y contaminación desde la presencia del SIDA" (Kottow 249).

Ahora bien, como es sabido, el VIH es un virus crónico pero tratable, lo cual significa que para que la enfermedad se manifieste puede haber un largo proceso; de este modo "redefine de manera única la temporalidad de la vida y el paso de la muerte" (Giorgi, "Después de la salud" 15). En los 80 las fantasías acerca de los modos de contagio y la carga del cuerpo homosexual como potente portador del virus no solo instauraron una metáfora de la enfermedad, sino que además alzaron un muro en la comprensión de las políticas de la sexualidad.



En los años noventa, la crisis del sida se da junto con los albores de política *queer* de la disidencia y se produce “un retorno al discurso patologizante y normativo” (Gasparri 63) que “obligó a afirmar la isla identitaria”. Como notamos desde el título de obras como *La guerra de las marcianas* (1982), *Les vieilles putes* (1977), *Le monde fantastique des gays* (1986), *El homosexual, y la dificultad para expresarse* (1971) de Copi, o los ensayos de Perlongher (cualquier de ellos, basta citar “Matan a un marica”, “La política de la sexualidad” etc), queda claro que resistir a cualquier modelo identitario establecido *ad hoc* se lee como provocación, generando irreverencias discursivas. Igualmente, el hecho de colocar a Eva Perón en el centro de su literatura implica un posicionamiento político en las formas de mirar y hablar del cuerpo y la sexualidad, del deseo y de la enfermedad.

Resulta pertinente destacar que en *Sueños de exterminio* (2004), Gabriel Giorgi parte de dos premisas: la primera sostiene que la homosexualidad se construye alrededor de ficciones normativas que regulan lo “indeseable”. Esto ofrece a la imaginación cultural una iconografía de cuerpos terminales donde se cierran relatos de historias colectivas. Con un mecanismo similar, la homosexualidad se visualiza a partir del siglo XX, en el horizonte del exterminio, es decir, imaginando el fin. La segunda hipótesis propone la imaginación y los lenguajes de exterminio como guerra interna e higiene social conformando “una zona entre el lenguaje y la vida, entre la cultura y el cuerpo” (Giorgi, *Sueños* 10)

Al igual que el cuerpo homosexual, los cuerpos de la Eva de Copi y Perlongher se representan como existencias estériles, es decir, no entran en el mecanismo de productividad de lo humano, o sea, también como reproducción (Eva madre de la Nación con una maternidad postergada), lo cual, a través de la ficción del cuerpo político, sobresale en la enfermedad terminal, en lo extremo y en los itinerarios lúmpenes. En este sentido, a través de la enfermedad, comportamientos de degradación o prácticas sexuales, se visibilizan mecanismos de exclusión en relación con el deseo.

POLÍTICAS DE LA SEXUALIDAD Y CUERPOS POLÍTICOS II

La Confederación General del Trabajo (CGT) argentina -que es la central histórica sindical- se funda en 1930 como resultado de la hermandad entre diversos partidos de izquierda. El Consejo Directivo de la central obrera, el 30 de octubre del 2019, le envió una carta al arzobispo para avanzar con su campaña de beatificación de Evita. El pedido se fundamenta en “que nuestra Iglesia acompañe el sentir popular y la coloque en los altares oficiales para felicidad de nuestros fieles y santos”.

Los requisitos que exige el Vaticano para la beatificación –entre sus varios momentos del proceso– incluyen el imperativo de que la figura de la mártir debe morir de forma violenta o por asesinato, por lo tanto, la muerte que se manifiesta por causa de una enfermedad (como es el caso de Eva Perón) complica esta solicitud. Sin



embargo, es interesante este último punto que nuevamente coloca la metáfora de lo impuro a dialogar con la enfermedad. Pese a la aclamación popular y los sacrificios realizados en nombre de la Patria, el estatuto de santa o mártir no incluye la posibilidad de la degradación natural del cuerpo.

Resulta pertinente destacar que el fetichismo en torno a Eva se instaura por los años noventa en la crítica y tanto en la cultura visual como en la escrita, se produce una mitificación de su figura. La génesis de su institución como mito se remonta a la importante influencia que tuvieron ciertos géneros populares masivos como el melodrama y la radio. A esto se suma la invención¹⁰ de sí misma (recordemos su diario y los escritos que dejó Eva, así como la pronunciación de sus discursos públicos de gran alcance popular). Esto genera una suerte de verosímil melodramático que se vincula a la biografía de santos (Cortés Rocca y Kohan).

Gran parte de la construcción de la imagen viviente de Eva tiene que ver con una preservación del archivo fotográfico. El archivo visual permite trazar una genealogía desde la infancia, la vida de actriz, su rol político e incluso su enfermedad. En cuanto documento, la fotografía permite que la historia personal de Eva sea parte de la serie ideológica de la historia nacional. Siguiendo en la misma línea de lectura, lo corporal vive en la iconografía latente del cuerpo registrado en los dispositivos visuales y por eso la “visibilidad a través de la imagen de Eva inscribe la corporalidad en la zona del discurso político y opera un pasaje desde lo íntimo de la feminidad hacia la esfera de lo público” (32).

De este modo, Eva instala una imagen en el escenario de la historia nacional caracterizada por la presencia corporal. Basta pensar en los retratos de Eva o en las fotografías que testimonian su pasado como actriz, es decir, su vida previa a ser la esposa de Perón. Cabe recordar además que sus documentos autobiográficos complementan su iconografía, revistiéndola en cierto modo con cierta emotividad compartida con el sentir del pueblo.

Es posible diferenciar los momentos de representación y de nombramiento de Eva. En cuanto a la presencia corporal, su iconografía se separa en: la actriz, que abarca la década de 1935 a 1945; la mujer pública en escena, que va desde el 1946 al 50; y la enfermedad y la muerte, último momento entre 1951-52 (Cortés Rocca y Kohan). El momento clave que evocan las obras de los autores se identifica con los momentos de reconocimiento público de Eva, es decir, cuando claramente ya es una figura pública y su cuerpo es político (Perlongher) y la última etapa de su vida, la enfermedad y la agonía (Copi). En cuanto a la designación, si Eva Perón o Evita, el primero alude al personaje político y Evita, recargado de afectividad, designa la forma de alusión simpatizante de su figura (Link, *Lógica*). Las obras de Copi y Perlongher utilizan ambas nominaciones en distintos momentos, pese a que Copi llama a su obra Eva Perón y luego quien habla en la pieza teatral claramente se distingue como Evita.

¹⁰ En *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política* Paola Cortés-Rocca y Martín Kohan analizan en detalle la iconografía de Eva Perón a través de una serie de fotografías que la consagran en el imaginario popular. El cuerpo-político adquiere en torno a su figura una serie de relaciones y significados en la sociedad construidos entre su vida pública y privada.



El cuerpo-político que encarna la protagonista, pese a su decadencia, se destaca por ser un cuerpo *camp*. El *camp* se define como una sensibilidad (Sontag) o lo que designa un gesto (Link, *Suturas* 523) y en Latinoamérica de la posvanguardia deviene una gestualidad política (Amícola, *Camp y posvanguardia*) que involucra la sexualidad y se expresa mediante el recurso de la parodia, la exageración y el kitsch. El gusto por lo artificial y todo lo vinculado con los ornamentos se ve claramente en las preocupaciones de Eva, que si bien, a simple vista se presenta como mera frivolidad, entra en la maquinaria de la sensibilidad *camp*: “tenía las uñas largas muy pintadas de verde -que en ese tiempo era un color muy raro para uñas” (Perlongher, “Evita vive” 25); el tema del color de uñas se repite en ambas obras, resaltando lo cursi y lo kitsch: “EVITA: la historia de las uñas la hice a propósito. El color de las uñas” (Copi 66). Toda la estética que reviste la apariencia rodea los diálogos y configuraciones de lo femenino que claramente sobresale en la obsesión por los vestidos y las joyas en *Eva Perón*, cuya frase de apertura es: “Mierda ¿donde está mi vestido”. La apariencia ocupa un lugar clave de lo corporal y se traspapela con el cáncer todo el tiempo, identificándose así una alternancia moda-enfermedad: “EVITA: El de encaje rojo, que me queda un poco grande. Tomá. Llévalo. Te lo doy. Cuidado. Podés combinarlo con el chal dorado”.

En Copi, además de lo ornamental kitsch, lo exagerado se relaciona con la risa que funciona como herramienta analítica y gira en torno al *camp* y a la estética trans: transexual, transnacional, translingüística, es decir, trans entendido como el pase de lo imaginario a lo real (Link, *Lógicas* 7). Por eso la *superstar* Eva escenifica hasta su muerte como una diva: “EVITA [...] Hasta mi muerte... hasta la puesta en escena de mi muerte debí hacerla completamente sola [...]” (Copi 81).

Lo que interesa rescatar de la corporalidad desbordada del cuerpo infecto es cómo, siendo ante todo una estética, el aspecto *camp* nos concede una mirada exagerada y con humor sobre la enfermedad y la muerte, por un lado. Por otro lado, el hecho de que hayan elegido a una mujer que es reconocida en todos los planos de la sociedad argentina y la esfera pública nos permite pensar también distintas corporalidades de lo femenino: “Las mujeres del Camp son el objeto obligado de la representación a través de un espejo distorsionante de la supuesta esencia de lo femenino. Es una forma ideológica en la cual se origina una percepción gay” (Amícola, “Followers” 167).

El *camp* exhibe las distintas poses de Eva: en la obra de Copi “su travestismo se sostiene en el sistema mismo: si no es la Santa de los Humildes, la Abanderada de los Trabajadores (y esta Evita hartó demuestra no serlo) tampoco necesita ser una mujer” (Aira 107). Asimismo, esta gestualidad acompaña manifestaciones *queer* así como la reflexión intelectual en torno a la noción de *gender*. El travestismo de Copi y Perlongher enviste una sensibilidad *camp* y una gestualidad política a la vez:

El Camp nace, entonces, como un guiño del ghetto homosexual que aúna la parodia de la idea de lo femenino según aparece en la mente masculina, con la entronización de un gusto nostálgico del pasado (en busca de la imagen de la Madre), y con un Kitsch consciente de sí, según podía darse en los espectáculos nocturnos donde un travesti imitaba con sus gestos a una diva. (Amícola, “Followers” 170)



La obra de Copi y Perlongher generaron una herida en el imaginario social que pondera el cuerpo sagrado de Eva. Meterse con una figura política que genera una afectividad y provoca una sensibilidad, para gran parte del pueblo argentino, significó meter el dedo en la llaga, ahí donde más duele. Además, argumenta Link, la obra hiere de muerte dos imaginarios: el político y el de su novela familiar (Link, *Lógicas*).

COPI: CUERPO ENFERMO, CÁNCER E HISTERIA

Eva Perón, como hemos destacado, es aún una obra cargada de una corporalidad irreverente y de un tono fuera de lugar, tal vez por eso, recién 47 años después de su publicación, Buenos Aires la estrena -con entradas agotadas- en el Teatro Nacional Cervantes. La *Evita* de Copi se corresponde con la última etapa de su vida: la de la agonía y la enfermedad.

Politizar la agonía pone en marcha el mecanismo de inmortalización de Eva y el martirio el de la espiritualización de la carne (Cortés-Rocca y Kohan); asimismo, expresa el movimiento que construye la iconografía de la latencia de su imagen. Rendirle inmortal, en este sentido, eterniza el cuerpo político: “*Evita vive*” y vivirá para siempre. En consecuencia, embalsamar su cuerpo se vincula a su preservación, es decir, con la presencia corporal y con la eternidad hecha carne: “*IBIZA: Creen que todo ya pasó hace varios días y que se espera la limpieza, el rellenado y el embalsamamiento antes de la exposición del cuerpo*” (Copi 49).

Hay un plan nacional tramado sobre su cuerpo que responde a la inmortalidad (del pueblo y de la justicia social) y Eva no puede arruinarlo. Su cuerpo tiene una función social, por lo que el dolor y el capricho no se estipulan como posibilidades de auto-complot contra la programática de santidad. Eva debe hacer un sacrificio por el pueblo y por este motivo, su enfermedad y su personalidad se configuran como rasgos egoístas y caprichosos:

IBIZA: [...] Saldremos de aquí con tu cadáver embalsamado y vas a ser para siempre la imagen misma de la santidad, *Evita* virgen María. No destruyas tu propio plan. Quedate tranquila. ¿No te das cuenta del estado en que estás? ¡*Evita!*... (33)

El cáncer es una enfermedad caprichosa e inentendida (Sontag, *Enfermedad*) vivida como una invasión despiadada y secreta. Células mutantes y extranjeras entran en el cuerpo, se expanden, lo someten a tratamientos; las células nuevamente lo invaden. Y así vive el cuerpo hasta morir, con un huésped complicado, luchando contra su invasión. Por eso, el cáncer invade el cuerpo y en torno a este se despliegan metáforas de guerra y una posible imagen podría ser la mutación. Los cargos que se le atribuyen a la sociedad, en la obra de Copi viven con la infección del cuerpo político de Eva, reforzando la metáfora patológica del cuerpo infecto, del tumor que mata.



EVITA: Perón puso veneno en las inyecciones ¡Cobarde! ¡Dejénme! ¡Y vos sos su cómplice! ¡Eso resultó ser mi cáncer! ¡Siempre supe que era eso! ¡Quisieron operarme por mi cáncer de matriz, por mi cáncer de garganta, por mi cáncer de pelo, por mi cáncer de cerebro, por mi cáncer de culo! ¡Porque yo me cago en su gobierno de pelotudos! ¡Cuando me muera me va a pasear en los desfiles! ¡Cobarde! ¡Va a gobernar sobre mi cadáver! ¡Cobarde! ¡Cobarde! ¡Dejenmé! ¡Cobarde! (Copi 63)

La enfermedad de Eva adopta algunos estereotipos de la representación del cáncer –siguiendo la lectura de *La enfermedad y las metáforas del cáncer* de Susan Sontag– como la autocomplacencia (Sontag, *Enfermedad* 45) y la degradación del yo (53), legitimándose como la enfermedad de la geografía del cuerpo, allí donde lo que habita es ajeno a lo propio y, a su vez, una invasión inevitable. En este sentido, la metáfora del cáncer es la del absurdo en la obra de Copi, no solo porque simplifica lo complejo: “EVITA: Me voy a morir. No tengo tiempo de escuchar la radio” (Copi 38), sino porque además exhibe esa degradación de Eva en forma de histeria y exageración “EVITA: Me voy a morir como una bestia en el matadero” (77).

Las teorías psicológicas de la enfermedad ejercen un poder directo sobre el paciente (Sontag, *Enfermedad*) que recae verticalmente atravesándolo con la culpa: “IBIZA: sin el cáncer ella hubiera tomado el poder” (Copi 55). En esta culpabilización, el discurso se construye sobre la explicación que las causas de la enfermedad de alguna manera se vinculan con el comportamiento o el modo de vida que se llevaba, “por lo que se le está haciendo sentir que bien merecido lo tiene” (Sontag, *Enfermedad* 8). Otra de las transgresiones de Copi apuntan hacia ese lado: “¡Qué harta que estoy de este cáncer de mierda, carajo! El cáncer es tu culpa. O culpa de Perón, culpa de ustedes dos, pero no culpa mía” (Copi 80). La Evita de Copi sabe que nadie, ni su madre ni su marido, pueden culpabilizarla por su enfermedad.

Es interesante notar cómo la existencia de la enfermedad se pone en cuestionamiento: el enemigo invisible que habita el cuerpo de Eva puede ser una fantasía mental de la enferma. La enfermedad como invención es uno de los reproches que aparecen: “MADRE: ni siquiera está enferma. Es una de sus artimañas políticas. La conozco bien. ¡Qué turra! Y sí: es una turra” (31). El cuerpo infecto de Eva en la obra teatral escenifica la enfermedad no solo como el cáncer que produce la invasión de organismos extraños en este, sino que además está invadido por el mandato socio-político de un plan nacional:

EVITA: Me volví loca, loca, como aquella vez en que hice entregar un auto de carrera a cada puta y ustedes me lo permitieron. Loca. Y ni vos ni él me dijeron que parara. Hasta mi muerte, hasta la puesta en escena de mi muerte, debí hacerla completamente sola. Sola. Cuando iba a las villas miseria y distribuía fajos de billetes y dejaba todo, mis joyas y mi auto y hasta mi vestido, y me volvía como una loca, desnuda, en taxi mostrando el culo por la ventanilla, me lo permitieron. Como si ya estuviera muerta (81)



Las defensas del cuerpo se ponen en movimiento por medio de recursos *camp*, identificando una gestualidad ligada estrechamente a la histerización del cuerpo de Eva. Desde la lectura de Foucault:

Histerización del cuerpo de la mujer: triple proceso según el cual el cuerpo de la mujer fue analizado –calificado y descalificado– como cuerpo integralmente saturado de sexualidad; según el cual ese cuerpo fue integrado, bajo el efecto de una patología que le sería intrínseca, al campo de las prácticas médicas; según el cual, por último, fue puesto en comunicación orgánica con el cuerpo social (cuya fecundidad regulada debe asegurar), el espacio familiar (del que debe ser un elemento sustancial y funcional) y la vida de los niños (que produce y debe garantizar, por una responsabilidad biológico-moral que dura todo el tiempo de la educación): la Madre, con su imagen negativa que es la "mujer nerviosa", constituye la forma más visible de esta histerización. (Foucault, *Historia* 62)

La caracterización de la histerización del cuerpo de la mujer de Foucault posee rasgos idénticos en el cuerpo enfermo de Copi: "EVITA, *mientras se viste*: ¡Tengo cancer! ¡Y estoy harta de las migrañas de Perón! ¡Un cáncer no se cura con una aspirina! ¡Voy a morirme y a vos te importa un pito! ¡A nadie le importa! ¡Están esperando el momento en que yo reviente para heredarme!" (Copi 22). En las últimas horas de su muerte, Eva está fuera de sí: tiene pavor por el interés de su madre por su dinero, su superficialidad se hace evidente cuando reclama joyas y vestidos y se pone en cuestionamiento todo el sistema político peronista.

PERLONGHER: LOCA, PUTA, REVENTADA

Empecemos con operaciones discursivas que traducen la enfermedad del sida y la figura del *michê* en claves normativas y de ficciones somáticas. Es notable cómo particularmente dos obras de Perlongher se interpretan de la lengua original (portugués) al español desde políticas de la sexualidad: el estudio antropológico *O negócio do michê: a prostituição viril* (1987) que se traduce como *La prostitución masculina* primero y, luego, bajo el título *El negocio del deseo*, y *O qué é o AIDS* de 1987, que se publica un año más tarde en Buenos Aires como *El fantasma del SIDA*.

En el primer libro, Perlongher proyecta lo residual y lo desbordante en relación con la corporalidad, el deseo y la escritura. Para esto se hace referencia a la figura del *michê* (el prostituto masculino) que opera como la imagen del cuerpo exhibido a los mecanismos de la clandestinidad y la noche brasileña dentro de circuitos transitados de modo deambulante. En la segunda traducción notamos cómo de una operación explicativa "Qué es el SIDA" el pasaje se realiza bajo la mirada estigmatizadora, es decir, desde su metáfora de la enfermedad más espiritual: el fantasma. De esta manera, el fantasma opera en la "nueva regulación discursiva de la sexualidad que vuelve a instalar una otredad peligrosa" (Gasparri 63).



En este contexto, *Evita vive* se redacta en 1975 y recién se publica en 1985 en inglés y en 1988 en Buenos Aires en la revista *Cerdos y peces*. Si partimos de la idea de que toda la obra perlongheriana nace de la "voluntad de transgresión como valor cultural" (Gasparri 54), podemos decir que ese valor, además, posee un espesor simbólico que va más allá del extremo de la transgresión. Desde ese más allá, Perlongher promueve políticas culturales irreverentes y sobrepasa todo espacio de lo posiblemente decible. Una identidad que se instala en una zona de confort es, para Perlongher, un motivo de sobra para tomar posición desde su trinchera -y de ahí también su barroco de trinchera- y combatirlo.

Ahora bien, a fines de los 80, cuando publica *Evita vive*, permanece dentro del circuito de lecturas periféricas y marginales. La gestualidad que choca es aquella que el mismo Perlongher definía como rasgo de la poética neobarrosa: la escritura como tajo, esa marca del deseo que hiera. Por eso mismo, elegir a Eva como figura de su relato encaja en esta lógica: Eva, santa, la mujer más pura para la Nación, símbolo del pueblo trabajador, impulsora de la educación y además esposa del presidente Domingo Perón, es el blanco ideal para poner en cuestionamiento el poder fálico y los cuerpos clandestinos (enfermos, reventados, drogadictos, sexualmente discriminados).

Elegir una figura legitimada en el imaginario nacional como personaje de la vida lumpen porteña tiene mucho sentido desde el lugar *camp*¹¹ donde se enuncia:¹² "Evita iba a volver: había ido a hacer un rescate y ya venía, ella quería repartirle un lote de marihuana a cada pobre para que todos los humildes andaran superbien, y nadie se comiera una pálida más, loco, ni un bife" (Perlongher, "Evita" 29). Debido a la fascinación que Perlongher tenía por todo modo del extremo, Eva, como figura de exceso, pone en juego la moral de transgresión de la identidad sexual y nacional y la coloca en el meollo de un problema político, es decir, la politiza.

En el relato de Perlongher, encontramos el cuerpo de la loca, de la reventada y la drogadicta. La enfermedad, en estos cuerpos, es la del cuerpo infecto cuyos valores insalubres son adjudicados por la sociedad a través de una serie de operaciones y mecanismos que otorgan el valor de lo infeccioso a lo simbólico. En las políticas del cuerpo monstruoso y consumido por la droga, entran en juego elementos médicos como las anfetaminas que se complementan con artefactos de biopoder como las

¹¹ En *Evita vive*, la gestualidad y la corporalidad se configuran en torno al exceso y el *camp*. En este sentido, el exceso se piensa en la dinámica del lenguaje y de la experimentación estética, encarnado en un cuerpo abandonado a la alerta sexual. La corporalidad deseante expuesta ante la gestualidad de la entrega desplaza de este modo lo subversivo a la esfera sexual.

¹² Susana Romano en *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación (Argentina 1951-2003)* agrega que el personaje de Eva en el relato de Perlongher realiza una operación textual jugando con las condiciones de posibilidad de la mitología peronista: "Si para los relatos nacionalistas, la patria reclama para sí el sacrificio de sus hijos (Eva, abanderada de los humildes), en el relato de Perlongher el desafío parece ser poner en contacto dos zonas históricamente separadas: la del deseo y la de la política. Y para ello elige el mito por excelencia del nacionalismo argentino: Eva Perón [...] Eva es, como Perlongher, una marginal, una lumpen" (Rosano, *Rostros* 201).

Dossier Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente



jeringas: “ella empezó a sacar *joints y joints*, el flaco de la droga le metía las manos por las tetas y ella se retorció como una víbora. Después quiso que la picaran en el cuello” (27).

En la lógica de eliminación, como en toda guerra social, se opone contra algo, que en este caso, son los cuerpos infectos. Aparecen nuevamente metáforas militares para posicionarse contra la droga, contra la prostitución, contra la perversión. Recordemos que la guerra se lleva a cabo para sanear ese territorio impuro, invadido, habitado por lo otro. La perversión sexual en la época de publicación de la obra –auge del sida– está claramente vinculada con la enfermedad infecciosa.

El cuerpo infecto se presenta ‘afectado’ por el entorno social y en su representación (al igual que la metáfora del cáncer o del sida), la cuestión de la voluntad como escudo inmunológico deja ver los cuerpos degradados o enfermos en los márgenes de toda práctica o espacio: “ella decía que había que drogarse porque se era muy infeliz” (29). Así se construye la doble condición (médica y moral) de la “afección de lo infecto” que poderosamente puede contagiar. En relación con esto Gasparri argumenta que la emergencia del sida obligó a afirmar la isla identitaria como modo de salvarse (la imagen estereotipo del gay saludable) y, por otro, hizo que la trinchera tuviese que reinventarse para sobrevivir: sexualidades y afectividades (en ambos casos relaciones) se transformaron mediante diversos modos de redefinición a fuerza del exceso vital o intensidad (Gasparri 63).

Por eso, Evita se liga a la imagen de la loca perlongheriana que se construye como la prostituta femenina (travesti, transexual, en todas las acepciones de la exhibición de lo femenino): “Ella era una puta ladina, la chupaba como los dioses. Con tres polvachos la dejé hecha y guardé el cuarto para el marica, que, la verdad, se lo merecía” (Perlonger, “Evita” 28). En este sentido “emerge el cuerpo de la loca, como cuerpo residual en el que se lee un orden social y sexual: es un revés que verifica y expone lógicas de la violencia y el deseo” (Giorgi, *Sueños* 16). La loca, en la lógica normativa de la homosexualidad, se identifica con un cuerpo a exterminar y, por ende, aparece como cuerpo enfermo sobre el cual se inspiran los sueños sociales de borramiento de personas contagiosas. En este imaginario de exterminio, la figura de la loca desde su liminalidad se lee como sujeto a curar o perseguir.

En el primer relato, cuando Evita levanta su mirada luego de tener su “cabeza entre las piernas del negro” y se dirige hacia la marica mala (narradora) de la historia, hay una instancia que concilia enfermedad, sexo y reconocimiento: “Como, ¿no me conocés? Soy Evita”. “¿Evita?”- dije, yo lo podía creer-. “¿Evita, vos?”-y le prendí la lámpara en la cara. Y era ella nomás, inconfundible, con esa piel brillante, brillos, y las marchitas del cáncer por abajo, que-la verdad- no le quedan nada mal” (Perlonger, “Evita” 24). En otro relato, en cambio, se la identifica como reventada, “una mujer de unos 38 años, rubia, un poco con aires de estar muy reventada, recargada de maquillaje, con rodete” (27).

El doble movimiento de configuración entre lo político y sexual se provoca por la violencia que produce la ruptura de un mito femenino reconocido en el imaginario cultural argentino: “ella entretanto le mordía las tetillas y gozaba, así de esa manera



era como más gozaba" (26). La imagen de Eva representa aquí un Estado-Nación popular y vehiculizado por una mujer cuyos rasgos se reconocen en un campo intelectual y social: "Grasitas, grasitas míos, Evita lo vigila todo, Evita va a volver por este barrio y por todos los barrios para que no les hagan nada a sus descamisados" (29). Desde la lógica foucaultiana, el cuerpo-Estado está atravesado por las relaciones de poder, es inmanente a las fuerzas que lo penetran y, en este sentido, estaría encarnado en el relato por la figura de Eva: "Compañeros, compañeros, quieren llevar presa a Evita por el pasillo. La gente de las otras piezas empezó a asomarse para verla, y una vieja salió gritando: Evita, Evita vino desde el cielo" (32).

El *camp* perlongheriano no deja de tener un toque de trinchera para la sensibilidad y otro tanto de tajo para la gestualidad. La Evita de Perlongher se presenta como cuerpo *camp*, perverso y drogadicto, reconocido dentro espacios clandestinos. Allí, la Santa Eva forma parte de lo que transgrede lo meramente popular o marginal: entramos en el universo lumpen de las sexodisidencias, territorios de la vida plebeya, de los restos y excesos. En estos itinerarios entre cuerpos infectos, siguiendo la lógica biopolítica de la convivencia de los cuerpos en la sociedad, lo visible e invisible se conectan con lo que se enuncia y se calla, con las palabras y las cosas, es decir, con la alianza entre lo que se dice y lo que se muestra (Foucault, *Nacimiento*).

Para cerrar el artículo, retomo reflexiones de Michel Foucault en el primer tomo de *Historia de la sexualidad*, cuando pregunta y responde: "¿De qué se trata en esta serie de estudios? De transcribir como historia la fábula de las Joyas indiscretas" (Foucault, *Historia* 95). Esta cita abre el capítulo sobre el dispositivo de la sexualidad y, en el caso de los cuerpos infectos que se construyen en el diálogo Perlongher, Copi y Evita, quien se coloca en el centro de la fábula de las joyas indiscretas en estas historias teñidas de corporalidad es la misma Eva Perón. El cuerpo escrito de la figura femenina que es un mito en el imaginario popular argentino opera como la materialidad sobre la cual se transcriben las políticas de la sexualidad y lo social en forma de enfermedad. Podríamos decir que se transcribe la fábula de las joyas indiscretas como historia de la corporalidad infecta, disidente y biopolítica. De alguna manera, la invitación que subrepticamente se traza en las obras de Copi y Perlongher es aquella de mostrar las joyas indiscretas ya que el cuerpo infecto y *camp* habla por sí mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César. *Copi*. Beatriz Viterbo Editora, 1991.
Amícola, José. "Camp Followers. Estética Camp y nueva carnavalización." *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericana*, núm. 14, 2002, pp 167-175.
---. *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*. Paidós, 2000.
Copi, *Eva Perón*. Adriana Hidalgo, 2000.
Cortes Rocca, Paula y Martín Kohan. *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón cuerpo y política*. Beatriz Viterbo, 1998.

Dossier Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente



Foucault, Michel. *Nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Siglo XXI, 2004.

---. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Siglo XXI, 1998.

Gasparri, Javier. "Perlongher: sexualidad y saber. Búsqueda ensayística y emergencia intelectual." *La manzana de la discordia*, vol. 8, núm. 2, Julio-Diciembre 2013, pp. 49-69.

Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia, 2014.

---. "Después de la salud: la escritura del virus." *Estudios 17*, núm. 33, Enero-Junio 2009, pp. 13-34.

---. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Beatriz Viterbo, 2004.

---. "Sueños de exterminio-Perlongher." *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura*, núm. 9, 2003. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/giorgig.html#6>. Consultado el 24 Ago. 2020.

Kottow, Andrea. "El SIDA en la literatura latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios." *AISTHESIS*, núm. 47, 2010, pp. 247-260.

Link, Daniel. *La lógica de Copi*. Eterna cadencia, 2017.

---. *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Eterna Cadencia, 2015.

Nouzeilles, Gabriela. *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Beatriz Viterbo, 2000.

Ostrov, Andrea. "Cuerpo, enfermedad y ciudadanía en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel." *CONFLUENZE*, vol. 3, núm. 2, 2011, pp. 145-155.

Perlongher, Néstor. *Los devenires minoritarios*. 2016. <https://diacasa.files.wordpress.com/2016/01/los-devenires.pdf>. Consultado el 24 ago. 2020.

---. "Evita Vive". *Prosa plebeya*. Colihue, 1997, pp. 23-33.

---. *La prostitución masculina*. La Urraca, 1993.

Preciado, Paul. "Aprendiendo del virus." *El País*, 28 de Marzo de 2020. https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html. Consultado el 11 sept. 2020

Rosano, Susana. *Rostros y máscara de Eva Perón: imaginario populista y representación (Argentina 1951-2003)*. Universidad Nacional de Rosario, 1982.

---. "Eva Perón es un travesti. Sobre Copi, entre el mito y la blasfemia." *Lectures du genre*, núm. 4, 2008, pp. 32-40. www.lecturesdugener.fr/lectures_du_genre_4/Rosano.html. Consultado el 29 ago. 2020.

Salessi, Jorge. *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina*. Beatriz Viterbo, 1995.

Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Debolsillo, 2008.



---. "Notas sobre o camp." *Contra la interpretación*, L&PM, 1987, pp. 355-376.

Succi, Brunela. "Copi camp: parodia, política y disidencia sexual en la pieza teatral Eva Perón." *Urdimento*, vol.1, núm. 26, Julio 2016, pp. 92-107.

Lucía Caminada Rossetti es actualmente Profesora Titular por concurso con Dedicación Exclusiva de Literatura Argentina II en la Universidad Nacional del Nordeste, en Resistencia, Argentina. Asimismo concluyó en CONICET la Beca Pos doctoral de Repatriación en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) en el Instituto de Humanidades (IDH) y el Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI-CONICET). Es co-directora del proyecto de Investigación de Ciencia y técnica de la Universidad Nacional del Nordeste que dirige Silvio Mattoni titulado "Manifestaciones y narrativas interdisciplinarias en Argentina: literatura, artes y cultura". Es doctora en *Cultural Studies in Literary Interzones* por el Programa de Becas de la Unión Europea Erasmus Mundus Joint Doctorate, en la Università degli Studi di Bergamo, Italia; Universidade Federal Fluminense, Brasil y Université Paris X Nanterre, France. Igualmente, por el mismo programa completó su Master "Crossways in Literary Narratives and Humanities" en Santiago de Compostela (España), Université de Perpignan Via-Domitia (Francia) y Università degli Studi di Bergamo (Italia). Como Visiting Professor dictó seminarios y cursos en JNU (Delhi), Doon University (India), Università degli Studi di Perugia y Università degli Studi di Bergamo (Italia), Universidad de Deusto en Bilbao y realizó una estancia de investigación entre el 2017 y el 2018 en la Universidad de París 8, Francia. Entre sus publicaciones recientes se destacan los libros *La mirada dislocada* (2020, Prometeo) y *Literatura impenetrable* (2020, Eudene).

lucia.caminada@gmail.com

Copyright of Altre Modernita is the property of Altre Modernita and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.