

Maldición eterna a quien quiera cojer Poéticas de deseo y resistencia en las novelas de Manuel Puig y Alejandro López

Carolina Bartalini

No hay nada más simple y más humano que
desear. ¿Por qué entonces, precisamente,
nuestros deseos nos resultan inconfesables?

Giorgio Agamben, *Profanaciones*

Viaje

Viaje y deseo son dinámicas que se complementan. El control, como fuerza coercitiva, se materializa en las fronteras y límites impuestos sobre el territorio, los cuerpos y el discurso. Así como no se habla sin intenciones, no existe, en principio, el viaje desinteresado, inmotivado: en cada enunciado, y en cada viaje, se juegan un deseo y un poder –o bien un deseo *de poder* o un deseo *contra el poder*–. El viaje, movimiento de un sujeto que se percibe en tránsito, formula sus propias variaciones: exilio y éxodo son dos imágenes que fuerzan los matices de la voluntad y el control. En ambas el mecanismo cohesivo por excelencia de la imaginación nacionalista –inclusión/exclusión– (Gellner, 1991) opera ordenando y clasificando el paisaje humano y discursivo. “En nuestros días –analiza Michel Foucault, en *El orden del discurso*, acerca de los procedimientos de exclusión–, las regiones en las que la malla está más apretada, allí donde se multiplican las casillas negras, son las regiones de la sexualidad y la política” (2012: 15).

El punto de partida desde donde deseo leer las novelas que componen el *collage* del título de este trabajo –*Maldición eterna a quien lea estas páginas* (2004 [1980]) de Manuel Puig y *Kerés cojer? = Guan tu fak* (2005) de Alejandro López– se sitúa en el linde entre deseo y control: el viaje. El límite se impone sobre el devenir, el mapa temporal en el que estas novelas se configuran fecha los alcances y derivas del capitalismo de fin de siglo. Origen y eclosión de la crisis neoliberal en la Argentina: del terrorismo de Estado a la hegemonía del Mercado, y su contrapartida oblicua en el hemisferio norte, disolución del *American Dream* post-Vietnam hacia el apogeo de la ilusión totalizadora de Estados Unidos, como garantía de justicia y “modelo” avasallante de la libertad. En fin, dos novelas en las que se pone el cuerpo a la crisis entre las tensiones del deseo y las del poder.

Maldición eterna a quien lea estas páginas y *Kerés cojer* problematizan los límites y las superposiciones del deseo-control: imaginaciones de la ciudad y del viaje, siempre sur-norte, construidas sobre los despojos de los cuerpos que padecen y transitan de manera real o virtual estas zonas americanas del orden y el control. En ambas novelas el deseo, imaginado bajo la forma de un viaje por los personajes, se enfrenta con sus temores a la muerte, percibida como un destino impuesto por las instancias del control: el Estado y las huellas del disciplinamiento en el cuerpo de Ramírez, el protagonista de *Maldición eterna*; el Mercado y sus dispositivos de control, así como las posibilidades de margen y marginalidad, en Vanessa, la figura central de *Kerés cojer*. En ambos casos el disciplinamiento y el control son ejercidos sobre cuerpos disidentes, que exponen las fisuras de cada sistema en su propia configuración.

Estado

A partir de 1973, año en que Manuel Puig abandona Argentina por amenazas de la Triple A, luego de la publicación de *The Buenos Aires Affair*, sus novelas comienzan a tematizar la historia política argentina a través de la atmósfera que rodea a los personajes y que, precisamente, los constituye. *Maldición eterna* lleva al extremo la toma de posición de un escritor exiliado que observa desde la distancia su patria (de *pater*, padre, o sea filiación) subyugada por el terrorismo de Estado, y la refigura en los lugares de su tránsito. Entre 1978

y 1980, Puig residía en Nueva York, donde dictó cursos de escritura creativa en la Universidad de Columbia –precisamente donde Larry, el protagonista de la novela, anhela insertarse con los documentos de la prisión de Ramírez–. Un año más tarde, se radica en Río de Janeiro y publica finalmente *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, ya alejado también del *locus* retratado en la novela. Este viaje adopta el matiz del exilio; Nueva York es el punto de encuentro de Larry, un joven desempleado que cuida ancianos para el seguro social, y Ramírez, quien hasido expulsado de la Argentina por la represión genocida de la última dictadura militar y se encuentra confinado como un “inválido mental” (Puig, 2004: 86), un despojo orgánico de los años de prisión política y la tortura.

Ramírez, recluido en la cama de un hospital, establece un vínculo de simbiosis con Larry, historiador de ideas marxistas desempleado, cuya máxima ilusión es encontrar “la oportunidad de su carrera”, su pequeño “sueño americano”. La metáfora orgánica atraviesa la novela de Puig, en la medida en que moldea el devenir-enfermo de un hombre despojado de su fuerza –y de su cuerpo–, de su memoria y de su lengua; y otro que se vuelve una suerte de parásito intelectual, dado que pretende hacer de los tenues recuerdos del viejo Ramírez la “oportunidad” de su vida. Los matices del olvido se figuran como la desintegración de un cuerpo que no termina de huir: “El mismo hielo poco a poco invade y mata el cerebro, pero los pulmones siguen trabajando unas horas más, lo mismo que el corazón. Voy a estar agonizando de dolor pero no voy a poder pensar, no voy a poder descubrir qué es lo que me está matando” (Puig, 2004: 92).

Alejandro López publica *Kérés Cojer = Guan tu fak* en el año 2005 aunque la historia transcurre en el 2003, tiempo signado por las secuelas de la crisis política y el estallido social del año 2001. Vanessa Hot, la protagonista del relato, sintetiza este momento de escasez cuando el dinero –por su ausencia– es la fuerza que moviliza el deseo y permite la acción. Sexo, dinero y violencia capitalizan el paisaje capitalino y su contraparte provinciana, Goya, Corrientes. El viaje a California, en un itinerario simbólico –el vuelo de las golondrinas que pasan por los tres espacios de la acción narrativa: Buenos Aires, Goya y San Juan de Capistrano– se configura como la posibilidad de reparación y de trabajo, de conseguir allí el seno que la crisis le había cercenado.

El desplazamiento se imagina como salvación, el viaje como alternativa im-

puesta para la supervivencia. El espacio ya configurado vuelve a configurarse: de la Buenos Aires monstruosa y represiva en *Maldición eterna* a una Buenos Aires gozosa en *Kerés cojer*, territorio de violencias descentralizadas. El imaginario sobre EE.UU. en los años que median entre estas escrituras se altera en las ramificaciones que van desde el control del deseo – represión sexual institucionalizada por la familia y la Iglesia ([Larry] todo lo que ella no podía entender, y que a mí me daba placer, le resultaba sospechoso” [Puig: 145])–, a la apertura al tránsito global de los cuerpos en dependencia del dinero (“My dictionary: money = teka, nou cheins = no tengo cambio, guan tu fak = kerés cojer” [López: 335]).

Técnica

Luego del éxito de *La asesina de Lady Di* (2001) López vuelve a construir en los personajes *border* de *Guan tu fak* (travestis, *taxi boys*, prostitutas estafadoras, *cafishios*, *porno stars*, yanquis de turismo sexual, traficantes de niños y niñas, hermanos incestuosos, mafiosos de suburbios, chinos y alemanes que desintegran cuerpos con ácido) “el delirio carnavalesco de las identidades” (Link, 2005) que se figura, de acuerdo con Cecilia Palmeiro, como un espacio de “crítica a la subjetividad normalizada a la vez que convoca a la producción de subjetividades alternativas” (2010: 18). Alejandro López fue afiliado rápidamente por la crítica contemporánea a la tradición técnica y temática de Puig en virtud de ciertos procedimientos compartidos, como el despojamiento de la figura del narrador, el montaje polifónico de géneros heterogéneos, la ruptura de los límites entre la alta cultura y lo popular, la temática “*queer trash*” (Palmeiro: 334). Su narrativa plantea una actualización con respecto al autor de *Maldición eterna* en torno a lo polifónico, técnica central de la novela moderna.

Esta afiliación procedimental en términos de genealogías comparativas canónicamente jerarquizadas, según lo ejemplifica el modelo que desarrolla Beatriz Sarlo en “¿Pornografía o fashion?” (2007 [2005]), es cuestionado por Elsa Drucaroff en su monumental *Los prisioneros de la torre* (2011), especialmente en torno a la observación de Sarlo de que la única novedad de López con respecto a la impronta de Puig había sido la hibridación entre los géneros

de la escritura analógica (en los que Sarlo ve, tardíamente, un gesto de ruptura en la narrativa de Puig) y la cultura digital. Este trabajo con la lengua en la escritura de Alejandro López a Sarlo le resulta singular, aunque no digno de novedad ni de disidencia estético-política. Ella lee adornianamente, tal como lo había hecho con Puig tiempo atrás en *Los libros* (1974), una 'peligrosa' y naturalizante extensión de la cultura de masas hacia la literatura. Para Drucaroff este señalamiento cae en el terreno de lo obvio: ¿por qué las escrituras de la "nueva narrativa argentina" no utilizarían los materiales de la actualidad de su lengua –y con ella todo su sistema técnico-político– para indagar las complejidades de su tiempo?

El debate que se plantea entre Sarlo y Drucaroff excede el terreno de la narrativa de López y se ubica en la misma arena de lucha que es la lengua: la configuración, legitimación o cuestionamiento de las significaciones sociales. En este caso, lo que se juega junto con el sentido de "lo nuevo" es la noción misma de canon, y con ella no sólo los/as escritores/as que participan de ese canon, sino especialmente las figuras críticas que habilitan o no estos ingresos. En definitiva, si algo cambió en las lecturas de Sarlo entre fines de la década del setenta y los albores del siglo XXI –justamente, las fechas que estamos observando en las novelas de Puig y López– son los argumentos que sustentan una misma idea: la autonomía de la literatura como un límite a defender, cueste lo que cueste. En este sentido, cabe señalar, también, que si la estética de Puig fue denostable mientras él vivía, la justificación tuvo que ver con cierta "superficialidad" en la crítica a los aparatos ideológicos del Estado. Ahora, la crítica a López involucra al Mercado: lo que Sarlo le objeta es la "naturalización" de los dispositivos del control subjetivo de los medios de comunicación de masas, como si el trabajo técnico con estas discursividades implicara *ipso facto* su aceptación acrítica y no el señalamiento de los problemas medulares de este tiempo precisamente a través de su lengua.

La técnica no es ajena a los cuerpos y las discursividades sino que la relación es dialéctica: las tecnologías, en el sentido benjaminiano, construyen cuerpos, discursos y subjetividades, al tiempo que estos organizan el estado de la técnica en cada tiempo de la humanidad. La vitalidad de la técnica no radica solamente en los recursos materiales que posibilitan diferentes tipos de prácticas artísticas, sino también en las capacidades perceptivas que dicha técnica activa en los imaginarios sociales. (Benjamin, 1989: 23). La recurrencia del

ocultamiento del autor en estas novelas puede interpretarse en relación con instancias extra discursivas, procesos culturales, que aparecen en los textos como huellas, dentro del espacio de lo no dicho: “y así como el autor –analiza Giorgio Agamben en “El autor como gesto”– debe permanecer inexpresado en la obra, y sin embargo, precisamente de esta manera, atestigua su propia irreductible presencia, así la subjetividad se muestra y resiste con más fuerza en el punto en que los dispositivos la capturan y la ponen en juego” (2005: 94).

La polifonía de Manuel Puig en *Maldición eterna* se concreta, como en la mayoría de sus novelas, en una continuidad de diálogos reales e imaginarios, verdaderas alucinaciones que concluyen en las epístolas finales, aquellas que explican la ausencia de una de las voces y el silencio de la otra –la muerte de Ramírez, el fin del idilio de Larry con el *American Dream*–. Jorge Panesi lee este diálogo constitutivo de la obra de Puig como el “entrecruzamiento, las alianzas, mezclas y pugnas de la ideología” (1983: 15), radicados en un espacio que no puede sino ser la urbe. El espacio urbano de *Maldición eterna* es el cruce retórico permanente por la búsqueda de sentido, de respuestas que se indagan sin alcanzar solución. Es un lenguaje incontinente que no encuentra fin porque las respuestas a los sucesivos interrogantes de Larry y a las preguntas filosófico-existenciales de Ramírez se diluyen en uno y otro caso en recursividades y amplificaciones motivadas por el tedio del encierro que comparten –literal en el caso de Ramírez, ideológico en el de Larry–, las derivas del pasado en el presente, las huellas impúdicas de la amnesia, el terror que aún late en los estertores del exiliado político así como en la confusión y ansiedad de Larry. El rol de Ramírez es epopéyico: trata de conocer el mundo olvidado, reconocer todo el mundo, intenta reapropiarse de su voz casi vacía. Larry, por su parte, esgrime su presente en la interpretación del pasado, que se diluye en especulación psicoanalítica y en relatos recurrentes potenciados por la voracidad de su compañero de encierro.

El diario encriptado de Ramírez, que había sido testimonio urgente de la prisión y el genocidio de Estado, aparece convertido en un documento estático, cuyo autor termina de desintegrarse en cuanto conoce lo que había escrito, es decir, lo que había vivido. La literatura en *Maldición eterna* juega un papel de filiación: si las obras de Marx y Lenin en la biblioteca son, para Larry, el recuerdo de su pasado universitario; el diario, la enciclopedia y las

revistas son para Ramírez un vínculo con el mundo, aquello que lo rodea y sobre lo cual él ha perdido las imágenes. Larry se vuelve el mediador, aquel que cuenta el mundo y quien puede develar el horror de las anotaciones; en cambio, Ramírez es para Larry el autor que debe morir, pues esta presencia solo entorpece sus ambiciones académicas. Sin embargo, sin Ramírez, Larry tampoco puede vivir materialmente. La paradoja radica en la bifurcación de los deseos y de las posibilidades.

Ricardo Piglia, en *Las tres vanguardias* (2016), cuenta que, a partir de *El beso de la mujer araña* (1976), en *Pubis angelical* (1979) y en *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), Manuel Puig comenzó a trabajar con historias de vida grabadas que conseguía comprando o negociando con sus dueños. Así, la voz de Arregui es el resultado de entrevistas que Puig tuvo con un militante político y Larry, el producto de las cintas de un sociólogo americano quien, luego, lo demandó por derechos de autor. Este procedimiento, analiza Piglia, obedece al gran invento que el grabador fue para la literatura testimonial y de "no-ficción": usado por Rodolfo Walsh para sus crónicas, Puig lo resignifica como medio para producir una materialidad "real" sobre la cual trabajar desde la "ficción". Su poética es la del montaje y el *collage*; la ausencia de una voz narrativa que ordene el caos del discurso es, a su vez, un gesto político, un rechazo a la autoridad o al totalitarismo de la forma narrativa moderna.

La relación con el afuera de la literatura es otro de los núcleos compartidos por estas dos novelas. Ambos relatos comienzan al estilo de la tragedia: *in medias res*; sus tramas continúan a paso acelerado hacia el devenir de la violencia que afecta los cuerpos y las subjetividades de los personajes. *Maldición eterna*, promediando sus páginas, se vuelve un *rush* enajenado entre la tortura y el asesinato familiar del pasado de Ramírez, infeliz apogeo de los dispositivos de disciplinamiento del Estado, hacia la fragmentación y la alienación identitaria en Larry, como efecto colateral de un sistema de homogenización que propone insistentemente un ideal inalcanzable, "el sueño americano", siempre trunco.

En *Kerés cojer* las violaciones, las familias disueltas y disolventes, la trata de niños, las hermandades incestuosas coexisten y comparten tiempo con los cuerpos mutilados que se diluyen en la bañera, las estafas, los golpes y economías del deseo motivadas por el lucro aparentemente inevitable del sistema del Mercado. La ausencia del dinero, o sus sustitutos (patacones frente a dólares), se vuelve una presencia ineludible en las relaciones humanas.

La novela retrata una sociedad en crisis cuya escritura deviene caos léxico, *collage* rizomático y fragmentación.

La técnica narrativa de López se basa en la yuxtaposición de textos de heterogeneidad popular, organizados al modelo del folletín cabulero: cada capítulo comienza con un tipo (los hermanos, la ramera, la carne, la cama, la cárcel, el muerto que habla) que se corresponde con un número en los códigos de la quiniela, anticipando conceptualmente el tema del segmento. A diferencia de Manuel Puig, en cuyos relatos la oralidad es la marca de estilo, en la narrativa de Alejandro López lo que aparece es la irrupción de lo digital como forma de mediación entre los cuerpos. Mediación que involucra formas de decir y hacer bien distintas, en las cuales los personajes no comparten el espacio-tiempo, sino que lo relativizan. El *chat*, que es la dinámica predominante de comunicación entre Vanessa y Ruth, corporiza una forma de imaginación sobre el territorio que se presenta como virtual. No hay recorridos, sino relatos del acontecer. Estos personajes también se muestran encerrados en espacios urbanos –departamento, *ciber*, sauna–. La represión sobre los cuerpos como forma predominante del control dictatorial confluye hacia las tecnologías de ordenamiento de las subjetividades. La forma se centra en la fragmentación, secuencia de episodios aislados que configura el mapa de tránsito de los personajes. Fragmentación que es propia de la polifonía narrativa del siglo XXI: si el presente es el tiempo del relato, la detención y la segmentación son sus contrapartes técnicas. La fragmentación de la subjetividad se postula en *Kerés cojer* principalmente en el nivel del montaje, como si la vida de los sujetos fragmentados se percibiera y debiera expresarse de la misma manera: representar en la forma compositiva la conflictividad y disolución de las identidades totales en la ciudad posmoderna.

La Ciudad de Buenos Aires, para López, ya no es el silencio y el terror del que se salva circunstancialmente Ramírez, sino un territorio cooptado por el caos que dejó del Estado represor y la hegemonía del Mercado de intercambio (de bienes y discursos). De acuerdo con Josefina Ludmer, la literatura post 2000 es “una literatura urbana cargada de droga, sexo, de miseria y de violencia. Esta literatura borra las fronteras entre lo rural y lo urbano; borra la oposición” (2012: 128). Vanessa se figura como este linde: de Goya a Buenos Aires y desde ahí a California.

Mercado

La identidad –lo que los otros reconocen de nuestros gestos repetidos– en ambos casos se presenta como una apariencia: apariencia de la palabra y del cuerpo sin pasado y sin memoria en *Maldición eterna*; apariencia de la virtualidad en los desvíos nominativos de la protagonista de *Guan tu fak*: “Ángel Iván de los Milagros”, “Vanessa”, “Vane”, “Ivana”, “Vanessa Hotmail”, “Lobacaliente”, “Travesamal”, y de su hermano-amante, “Néstor María Santoro”, alias “Toro”, “Torito”, “Turco”, o “Pestaña” (López: 47). Son identidades en tránsito, identidades que se encuentran, tal como plantea Daniel Link, en “el problema de la distancia y la inmediatez del imaginario comunicacional (también su falsedad), el fundamento pulsional de la tecnología, la inestabilidad del presente” (2005).

Es la superposición de dispositivos de disciplinamiento y control (Foucault, 2009) –más Estado y disciplina en *Maldición eterna*, menos represión masiva y más control sobre la subjetividad en *Kerés cojer*– lo que irrumpe con violencia efectiva sobre estos sujetos que ponen en crisis el sistema cultural, político y lingüístico. Frente a la imposibilidad del recuerdo, la incapacidad de Ramírez para “leer las expresiones humanas”, la imaginación se vuelve el sustituto del conocimiento. Es el deseo depositado en otra expresión, como el despojo Ramírez es el sustituto del hombre fuerte que puso en jaque a “una entera maquinaria represiva” (Puig: 154). Los libros son los representantes de la memoria, “las palabras de otro siglo” utilizadas para la expresión en el encierro. El deseo de hablar, de decir lo que no se puede hacer, se transforma en estrategia de liberación en *Maldición eterna*; es la trasgresión al silencio impuesto por los dispositivos de censura y disciplinamiento del poder represor. La fórmula, sobreabundancia de lengua: “no me mezquine las palabras”, pide Ramírez (Puig: 99). Sin embargo, las palabras no sustituyen a las cosas, y la descripción del sexo no logra satisfacer las sensaciones olvidadas/reprimidas. El lenguaje se torna inexpresivo y la comunicación entre estos dos hombres deviene en malentendido y silencio, ejemplificado en el destino incierto de los diarios de la tortura quedarán “para juntar polvo en una biblioteca de hospital” (Puig: 273).

Es precisamente la internación hospitalaria, una de las formas del control estatal, la que acaba por destruir el cuerpo y la energía de Ramírez, quien lucha

por recuperar deseos que lo alejen, al menos imaginariamente, de ese segundo encierro. El “esquematismo psicoanalítico” –como llama Jorge Panesi a la estructura retórica de *Maldición eterna*. . . (911) que, junto con el discurso marxista, organiza los diálogos entre Larry y Ramírez– se exaspera en la paranoia compartida y el temor a los médicos y psiquiatras (“reductores de cabezas”, “jíbaros”).

Por el contrario, en *Kerés cojer* la ausencia institucional se exterioriza en la completa indefensión frente a la proliferación de violencia social: “Ruth se muere. . . que hago? / que tiene? / le dieron boluda / nooo / dos disparos boluda / la puta madre adonde/ abajo del corazón en el estomago / [. . .] no se que aser ahora por lo menos dejo de temblar pero tengo que aser algo que ago? Estas? / y un doctor no podés llamar/ ovio” (López: 105-106). Después del 2001, la ausencia del Estado no radica simplemente en la falta de represión vertical sino que, por el contrario, hay una exasperación de la violencia, esa que abunda en las páginas de López como expresión de una sociedad que ha internalizado la agresión a partir de la fragmentación y la violencia estructural. En este sentido, el Mercado como fuerza de control social, lo sabemos, no es radicalmente distinto del Estado represor en la Argentina dictatorial y en EE.UU de Gerald Ford y Ronald Reagan. Sin embargo, es en ese momento que la novela de Puig tematiza en los cuerpos de sus personajes, cuando los dispositivos de disciplinamiento social comienzan a mostrarse con mayor claridad imbricados en mecanismos de control que, a pesar de sus redes profundas –como ha analizado Foucault– siempre presentan microresistencias, esas que López decide señalar en su novela.

Deseo

Maldición eterna a quien lea estas páginas y *Kerés cojer* = *Guan tu fak* componen discursiva y temáticamente un *locus* de tensión: el deseo se enfrenta con la represión de una manera particular, puesto que no consiste en una censura interna, sino que el deseo se topa con las fronteras de la geografía nacional institucionalizada en la violencia, que irrumpe sobre la materialidad corporal de los personajes y desintegra sus organismos y sus subjetividades: “Existe una cosa que se llama represión” –resume Larry–. “Supongo que primero hay

que recordar lo que es el deseo”, le responde Ramírez unas páginas después (Puig: 60 y 75).

En cambio, en *Guan tu fak* el deseo –aún el más socialmente censurado, el incesto– se lleva a cabo y se cuenta, aunque la culminación de estos relatos sea la desmembración: los cuerpos desaparecen sin dejar rastros y la protagonista puede finalmente irse, desarticulando por completo lo que queda de su origen familiar. El control opera con continuidades, el disciplinamiento con líneas de ruptura. En las dos novelas los mecanismos se superponen; lo que resulta son modos de sobrevivir a partir de la convivencia con la violencia. Si el mecanismo que opera como resabio en *Maldición eterna* es la culpa –huellas de la violencia padecida y producida en Ramírez, huellas de las instituciones disciplinarias, familia, iglesia, psicoanálisis, “jíbaros, reductores”, en Larry–, en *Kerés cojer* se torna ansiedad como mecanismo de defensa y manifestación del cuerpo frente a la agresión del Mercado.

En ambas novelas se cuestiona la maquinaria de disciplinamiento y control del poder, así como se propone una inmanencia del deseo que atraviesa los cuerpos de los personajes, sus palabras, y los expulsa hacia afuera. Confusión y caos en la sociedad y en el lenguaje; violencia, sexo y dinero, en las relaciones humanas; exorbitancia de palabras, viaje, deseo, represión y poder. Transgresión genérica y “literaturas menores” (Giordano, 1996) como formas de acercamiento a mundos urbanos que se presentan despoblados. La urbe transitada desde el encierro, virtual e institucional. La memoria como desdicha y el presente como alucinación y espanto. La ficción de la realidad y los cuerpos maltratados, mutilados y enajenados de los hombres y mujeres que viven en las páginas de estos dos mundos en continuidad. En los personajes que habitan las páginas de Puig y López hay una superabundancia de deseos que no logran reprimirse, borrarse o quebrarse, aunque continuamente se manifieste sobre los cuerpos y las subjetividades el acoso del poder y sus estrategias de represión, censura y violencia de los dioses seculares de los siglos XX y XXI: el Estado en *Maldición eterna* y el Mercado en *Kerés cojer*.

Bibliografía

Agamben, G. (2005). El autor como gesto. En *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, pp. 78-94.

Benjamín, W. (1989 [1936]). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, pp. 15-57, 1989.

Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

Foucault, M. (2012 [1970]). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.

Foucault, M. (2009 [1975]). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gellner, E. (1991 [1983]). *Naciones y nacionalismo*. Buenos Aires: Alianza.

Giordano, A. (1996). Manuel Puig: los comienzos de una literatura menor. *Orbis Tertius*, 1 (2-3), 255-274.

Link, D. (2005). Libros recibidos. *Linkillo (cosas mías)* [En línea: <http://linkillo.blogspot.com.ar/2005/05/recibidos.html>]

López, A. (2005). *Kerés cojer = Guan tu fak*. Buenos Aires: Interzona.

Ludmer, J. (2012). *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Palmeiro, C. (2010). *Desbunde y Felicidad. De la cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título.

Panesi, J. (1983). Manuel Puig: las relaciones peligrosas. *Revista Iberoamericana*, Nro. 125, 903-917.

Piglia, R. (2016). *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Puig, M. (2004 [1980]). *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Barcelona: Seix Barral.

Sarlo, B. (1974). Cortázar, Sábato, Puig: ¿parodia o reportaje? *Los libros*,

Nro. 36, 32-33.

Sarlo, B. (2007 [2005]). *¿Pornografía o fashion? Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.