

DANIEL LINK

Estilos de la carne: una mutación antropológica*

ENGLISH title: Styles of the Flesh: an Anthropological Mutation

ABSTRACT: The short essay proposes a proto-queer reading of the work of playwright Raul Dalmonte (aka COPI), based on the author's extensive research work on this champion of the Argentinian avant-garde. Here, the characters of COPI's "theater of the world", the puppets and mirages of his great baroque deception, are signaled as the standard-bearers of a new anthropology of the pose.

KEYWORDS: Copi; Performativity; Latin American theatre; Gender Troubles.

En un panorama de lo cuir en América latina no podría faltar una referencia, siquiera marginal, a Copi, sobre todo teniendo en cuenta su excéntrica relación con el corpus de lo latinoamericano (escribió casi toda su obra en francés, pero la pensó, como señaló más de una vez, en "uruguayo", aunque era argentino) y con el conjunto de tensiones de la teoría cuir que, cuando Copi propuso su obra inmensa estaba todavía en pañales. No se trata de leer en su obra "disturbios e incongruencias sexo-genéricas" sino más bien de registrar una antropología completa, a partir de la cual los géneros se transforman en entidades de una extrema movilidad y de una abundancia completamente desestabilizante.

Para Copi la abundancia es siempre mujeril. De ahí su necesidad de caracterizar ese registro copioso. Por el contrario, lo único que importa del varón es el tamaño de su verga y si puede o no tener una erección ("logos falócrata").

En *Cachafaz*¹ (1987) hay un catálogo: las "mujeres sin pito" que se oponen, claro, a las mujeres con pito. La serie prolifera porque las mujeres pueden ser: mujeres con pito vestidas de maricón o mujeres con pito vestidas

* Invited paper. Retomo aquí algunas observaciones de *La lógica de Copi*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2017.

¹ Incluida en Copi. *Teatro 4*. 2016

de mujer. Yo no sé si eso alcanza para definir a Copi (cuando digo Copi me refiero a los textos que llevan su firma) como “feminista”. En todo caso, no es lo “femenino” lo que aparece diversificado hasta el infinito y discontinuado según las circunstancias (porque se puede ser hombre en un instante y mujer en otro) sino lo mujeril: no se trata de un trascendental abrazado por la vía de la enálage (Lo Femenino), sino de unas figuras abundantes de lo imaginario. Lo que Copi introduce es una estilística de la carne en línea con lo que propondrá teóricamente Judith Butler:

Afirmo que los cuerpos con género son otros tantos «estilos de la carne». Estos estilos nunca se producen completamente por sí solos porque tienen una historia, y esas historias determinan y restringen las opciones. (1990: 271)

En el “teatro del mundo” que Copi recupera del Barroco (en contra de la modernidad normalizadora) se dan extrañas alianzas entre gestos, voces y estilos de la carne, entre identidades sobrenaturales y roles de excepción.

Por eso, Copi agrega a la serie la figura última (o penúltima) de la serie en *La torre de la defensa* (1978)²: “una mujer de verdad, de esas que te cagan la vida”, como figura excepcional. Es la Madre, Daphnée, la que arrastra en su maleta el cadáver de su hija.

En el universo de Copi hay una cantidad indefinida de variedades de mujeres (hoy diríamos “cis” y “trans”, pero dudo que esa categorización, todavía excesivamente binaria, se lleve bien con la antropología propuesta por los textos de Copi).

Además del *Trompe-l'œil barroco*, Copi se monta, para definir su sistema antropológico, en el desorden categorial propio del imaginario pop, en la desorganización corporal propia del siglo después de Apollinaire y en la “locura del mundo”. Así lo señalan las travestis filósofas de *Las escaleras del Sacré-Cœur*³ (1986):

Mimí.–¡No es la cana, es una chica!
Fifi.–¡Qué raro! ¿Una chica acá?
¡Habrá de ser un travesti!
Mimí.–¡Travestis somos nosotros!
Fifi.–Ahora son como este.
Podría ser cualquier cosa.
¡Vivimos un mundo loco

² Incluida en Copi. *Teatro 1*. 2011

³ Incluida en Copi. *Teatro 2*. 2012

Antes, la figura “Travesti” era como Fifi y Mimí. Ahora (en el ahora de la pieza) es como Lou, una “chica” que puede confundirse con cualquier otra figura en el “desorden” de un “mundo loco”. Heredero de los movimientos vanguardistas pero también de la cultura de masas, Copi lleva hasta un punto de no retorno ese desorden de lo imaginario.

Ahmed, otro personaje de *Las escaleras del Sacré-Cœur* (que tal vez represente el afuera del orden clasificatorio, o más bien aquello que lo funda, el Fallo), agrega todavía un poco de anhelo de normalización en un mundo que inevitablemente va hacia la suspensión de las categorías y las reglas de alianzas y filiaciones propios de los sistemas de parentesco de la antropología clásica, hacia un supergénero, que es la suma de todos los géneros posibles, de todas las sexualidades imaginables: un acopio insensato.

Ahmed pregunta sobre le hije que tendrá con Lou (aquí la suspensión de la morfología tradicional de la lengua es inevitable y necesaria):

Ahmed. – ¿Será nena o varón?
¿Será albino o maricón?

Lou le contesta, tajantemente, en cuatro versos que suspenden al mismo tiempo la noción de humanidad, la partición de los géneros, la diferencia racial y la morfología corporal:

Lou. – No tendrá que ser un hombre,
no será nena o varón.
Lo sé, yo sé que es la suma
de todas las adiciones.

Una vez que la criatura ha nacido, Lou verifica:

Lou. – Nuestro hijo no tiene sexo,
es el hijo de la Tierra,
la hija misma de la luz.

Hijx de la Tierra, Hijx de la Luz: una respuesta al llamado de la Tierra, de la autoctonía.

El cordero (más o menos sagrado: “cordero de Dios”) es la materialización de lo celestial; la serpiente y la rata son la encarnación del inframundo.

La lucha de los héroes griegos contra los monstruos ctónicos (serpientes de siete cabezas, esfinge, sirenas, etc...), lo sabemos, se entiende como el esfuerzo por escapar a la autoctonía y la imposibilidad de lograrlo. Dos figuraciones cosmológicas entran en conflicto al imaginar el origen del

hombre como autóctono o como olímpico y, por lo tanto, dos regímenes de reproducción y parentesco.

Ese conflicto que expone la mitología está también en la obra de Federico García Lorca, que Copi había leído con predilección y perspicacia, donde, por ejemplo, la luna es sacada de su tradición tardo-romántica y modernista y reintegrada a la tradición celtíbera, y donde el cordero se transforma en el inquietante *aker* de los aquelarres nocturnos (los rituales anticristianos de regeneración del mundo).

El banquete de Año Nuevo que se prepara en *La torre de la defensa* consta precisamente de cordero relleno de serpiente rellena de rata. Copi funda los protocolos de una nueva fe (naturalmente: una fe radical en este mundo, en la potencia del Tiempo absoluto, en la chispa de vida que se agita más allá de los géneros, las clasificaciones, los credos y, claro, más allá de los procesos de nominación), cuyos rituales profanan las liturgias precedentes: la Cena, la Fiesta del Cordero, el milagro de la transustanciación y la condena trascendental a la moral del Cielo.

En *Las escaleras del Sacré-Cœur*, la tensión entre el cielo y el infierno (entre lo ascensional del “mundo escalonado” y lo infernal-tectónico) vuelve todavía con más fuerza que en *La torre de La Defensa*, articulado ahora entre la basílica del Sacré-Cœur (el Sagrado Corazón de Jesús) y el mingitorio.

La Basílica y Montmartre (topónimo que recuerda un martirio dionisiaco) tienen abundantes connotaciones en sí, pero conviene recordar una vez más a uno de los autores predilectos de Copi, Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca, quien en la “Oda a Walt Whitman”, poema didáctico-doctrinario que terminó de escribir en Cuba, superpone lo natural y lo construido, lo ctónico y lo celeste, el Sagrado Corazón y el macho cabrío de sus poemas juveniles, para excluir del festín de la vida (la “bacanal” de la que participan “los confundidos, los puros,/ los clásicos, los señalados, los suplicantes”) únicamente a las “maricas de las ciudades”, “esclavos de la mujer”, “perras de sus tocadores”.

Copi funda una nueva antropología (y una nueva antropofagia) que subsume lo cálido (la sangre del cordero) en lo frío (el cuerpo de la serpiente), que hace aparecer en lo ascensional (cordero sacrificial), los monstruos del inframundo (la serpiente, la rata, la niña muerta), que traza, en el régimen de acumulación del capitalismo (su forma de acopiar), las líneas de su desmoronamiento, que transforma el ojo de Dios (y su corporeización cordé-rica) en el ano de la serpiente.

Es, después de todo (o antes que nada), el agujero del sentido: el umbral más allá del cual el mundo se reconstituiría (después de su destrucción) sobre nuevas bases.

En todo caso, se reconstituyó más allá de las homosexualidades, esas reliquias del pasado que, en la década del 20 del siglo XXI, constituyen apenas un recuerdo simpático de una época mucho menos fluida respecto del género, pero que fue capaz de imaginar su propia destrucción.

El Siglo XX, del cual Copi es su síntesis más acabada, propuso mundos nuevos, relaciones desconocidas, identidades *passé-partout*. Hombre y mujer no son identidades, sino soportes de utilería para identidades imposibles (“seremos monstruos monstruosos”, proclama Cachafaz, el sainete de Copi). Es sólo una cuestión de accesorios. Masculino/ femenino es un sistema de oposiciones que ya ha pasado de moda, tanto como la sexualidad.

Nunca conviene hacer como si ciertas experiencias literarias fueran una explosión en el vacío y para eso sirven los mapas que trazan las historias, para situar una experiencia y comprender sus excesos (su carácter imprevisible pero, al mismo tiempo, sensible al Tiempo). Y, al mismo tiempo, nos conviene no leer las filiaciones o sistemas de alianzas desde un hipotético centro que el canon habría establecido, sino más bien investigar esos lugares despreciados por el poder normalizador de la cultura.

Habitaciones de Emma Barrandeguy⁴, es una novela de fines de la década del cincuenta, rescatada por María Moreno de los cajones en los que había quedado olvidada. Por su radicalidad, se lee como una experiencia inaudita en el contexto de la literatura argentina de aquellos tiempos, que nos interpela y nos señala un camino (que de otro modo no habríamos podido decir que existía) para que lo recorramos. De modo que se integra en la serie de la “gran” literatura argentina para explicarnos cómo fue posible el pasaje (ideológico, estético) de Sur a Manuel Puig, o de Ernesto Sabato a Copi, es decir: del pánico homosexual a la “epistemología del closet” y la ética de la transexualidad. *Habitaciones* nos permite comprender mejor nuestra literatura, que durante mucho tiempo pudo confundirse con el vasto sueño misógino de un hombre ciego y cosmopolita.

Por supuesto, el texto crea además su propia ecología, bajo la forma de

⁴ Buenos Aires, Catálogos, 2002

un puñado de nombres de lecturas y de amigos (de *condiciones de posibilidad*): Barón Biza padre, Valéry, Virginia Woolf, Henry Miller, Murena, Eglé Quiroga (la hija de Horacio), Alfonsina Storni (“Yo estaba dentro del tipo de mujer representado por Alfonsina y todas estas páginas son prueba más que suficiente”), Sara Gallardo (“Eisejuaz soy yo”, dice Emma), Alfredo Weiss (el destinatario de todas las cartas que forman *Habitaciones*).

Una de las más significativas de esas marcas es, sin duda, la de los Botana⁵.

Emma, que trabajó en el diario *Crítica*, fue además secretaria personal de Salvadora Onrubia⁶ de Botana en su casa de Olivos. Cuenta entre sus trabajos: “aguantar sus caprichos, beber whisky, *ayudar a que el nieto coma*” (yo subrayo).

En su biografía de Salvadora Onrubia (*Salvadora. Una mujer de Crítica*), Emma subraya el exceso familiar, el acopio de lo que sobraba:

En la quinta de Torcuato había tres Rolls Royce, uno negro del viejo, uno gris de ella, uno celeste de la hija [la madre de Copi]. Otros coches más de los varones, gente del diario, de la publicidad, de empresas comerciales, artistas, intelectuales, que iban a participar también de las comidas y del juego. Había carreras, *poker*, monte, lo que viniera. Bastaba sacar un mazo o tener un teléfono a mano y todo eso sobraba. Todo sobraba en la quinta. (BARRANDEGUY 1997: 57)

Barrandeguy fue quien ayudó a comer de tan copiosa herencia simbólica al nieto de los Botana, ése que con el tiempo se transformaría en Copi. Reconstruir una filiación imaginaria es explicar quién se alimenta de quién (y de quiénes nos alimentaremos nosotros). Ahora se entiende todo mejor: la mesa está servida.

Si el nombre Copi tiene derecho a aparecer en un dossier sobre lo cuir latinoamericano no es tanto por adecuación de su obra a esa perspectiva teórica (no digo que no lo sea, digo que eso importa poco) sino porque Copi se formó en un ambiente en el cual la abundancia iba a permitir todas las mutaciones y todos los estilos de la carne. De allí que Copi funde un mundo mutante en el cual las mujeres acopian rasgos semánticos que desestabilizan el nombre.

Las mutaciones de la materia y de la vida pueden ser críticas porque no son meras reacciones predecibles como las reacciones físico-químicas

⁵ Natalio Botana, el fundador del diario *Crítica*, abuelo de Copi, y su mujer, Salvadora, feminista y anarquista. Los padres de Copi fueron Raul Damonte y Georgina “China” Botana.

⁶ Para una biografía novelada de Salvadora Onrubia, cfr. DELGADO 2005.

(evaporación, congelación, etc.). Como si se nos dijera: lo que te define no es la roca de una moral, sino la arenisca y el viento de un cierto deseo, una inclinación, una atracción, un gusto, un estilo.

Ser es ser nombrable y, por lo tanto, categorizable. ¿Pero de qué clase son los nombres Copi, Darío Copi, René Copi, sino el índice de un recomienzo (¡renée!) más allá de la cultura y de la Historia? Nombres que proponen una sintaxis en movimiento, o, si se prefiere, una gramática de la mutación, en la que las palabras pueden mudar de categoría, en la que los verbos cambian de tiempo o de modo o de aspecto, y en la que las palabras pasan a ser figuras y las figuras, palabras: la imposibilidad del nombre o el nombre retrocediendo incesantemente. Promiscuos y poshistóricos (y transnacionales y translingüísticos y transgénero o gendercuir, o *nada de eso*), los seres de Copi se entregan a extrañas investigaciones filosóficas y existenciales sobre el *selfy*, sobre todo, sobre las comunidades del día después de mañana.

Copi encuentra su lugar en cualquier historia particular de la infamia literaria, sea una historia feminista, una historia negra (*La internacional argentina*), una historia de la revuelta (*La vida es un tango*) o de la gauchesca (*La sombra de Wenceslao*), que no son sino historias de comunidades posibles, historias de inclinaciones, atracciones, gustos y estilos, mapas de la alimentación y archivos en los que se acopian las condiciones de posibilidad de lo decible, de lo imaginable y lo vivible. Lo que se dice: *Whatever*.

REFERENCES

- BARRANDEGUY E., 1997, *Salvadora. Una mujer De "Crítica". Biografía de Salvadora Medina Onrubia*, Buenos Aires, Editorial Vinciguerra.
- BUTLER J., 1990, trad. esp. 2007, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- COPI, 2011, *Teatro 1*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- COPI, 2012, *Teatro 2*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- COPI, 2016, *Teatro 4*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- DELGADO J., 2005, *Salvadora. La dueña del diario Critica*, Buenos Aires, Sudamericana.

Daniel Link

Universidad de Buenos Aires
daniel.link@gmail.com

Writer and scholar in Argentinian literature, Theory of Literature and Comparative Literature. He teaches courses on 20th Century Literature at the University of Buenos Aires. He has edited the complete works of Rodolfo Walsh (*El violento oficio de escribir, Ese hombre y otros papeles personales*) and published, among others, the essay books *La chancha con cadenas*, *Cómo se lee* (translated into Portuguese), *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*, *Clases. Literatura y disidencia*, *Fantasmas. Imagination and Society*, *Suturas. Imágenes, escritura, vida* (translated into Portuguese) and *La lógica de Copi*, novels, poetry collections. His novels include *Los años 90* (2001), *La ansiedad: novela trash* (2004) y *Montserrat* (2006). He directs the scientific project “Archivo y diagram de lo viviente”.