



Revista de Cultura

Sábado 12 Dic

[Google.com](#)

LITERATURA CINEMUSICA ESCENA RIOSART EIDEA S PROVINCIA SAGENDA CULTURAL

Tamaño de texto Enviar Imprimir Comentar

El hombre del subsuelo

El alboroto de sexualidades, la utilización de géneros de la cultura popular, la virulencia política y la marca extraterritorial hicieron de Copi una figura canónica del under. Radicado en París, su narrativa, escrita casi toda en francés, comenzó a llegar con cuentagotas, como su teatro. Ahora se publica su delirante **La ciudad de las ratas**.

Por: Diego Manso



2 de 2

1. Era tan blanco que parecía un copito de nieve. Al menos, eso decía su abuela, la escritora anarquista Salvadora Medina Onrubia, y debería tenerse por cierto –amén de las consabidas perturbaciones en la ecuanimidad que surte el abuelazgo– porque a aquel diagnóstico ajustado a las circunstancias de una chochera ordinaria, le otorgó a Raúl Natalio Roque Damonte Botana el remoque que lo acompañaría durante toda su vida y toda su muerte de hoy, cuando comienza a ocupar, por fin y luego de múltiples ninguneos, un lugar central en el canon literario argentino. La novísima publicación de **La ciudad de las ratas** (El Cuenco de Plata) deviene así en un lance trascendente, no sólo porque hace accesible en español a la única novela de Copi que quedaba por traducir, sino porque es la primera que imprime una editorial argentina, luego de que Adriana Hidalgo hiciera lo propio (también bajo los auspicios del editor Edgardo Russo) con los volúmenes de teatro **Eva Perón** (2000) y **Cachafaz/La sombra de Wenceslao** (2002).

Perovolvamos al principio y digamos, para situar, que Copi nació en Buenos Aires el 22 de noviembre de

1939; su madre era la hija menor de Natalio Botana, fundador del diario *Crítica*, ciudadano Kane del subdesarrollo que murió apenas dos años después de que Copi naciera y cuyas excentricidades gozan de alguna actualización post mortem a la luz de un mural que le mandó pintar a David Alfaro Siqueiros en los sótanos de su Xanadú de Don Torcuato. El padre de Copi, Raúl Damonte Taborda, político influyente y comisionado de su suegro en España durante la Guerra Civil, llegó a ser adláter de Perón, aunque esas relaciones pasaron pronto de castaño a oscuro y, tras el ascenso al poder del régimen, debió exiliarse en Montevideo, y más tarde en París, junto a su familia. Copi recordaría para siempre, con lo que denominaba "una conciencia viva" y a pesar de la corta edad con la que contaba en ese momento, los sucesos del 17 de octubre de 1945 y también el allanamiento de la casa familiar y el acto de arrojamiento, impensado como tal para la voluntad de un niño, que acabó salvándole el pellejo a su parentela, según se lo relató al periodista José Tcherkaski en los primeros ochenta: "Mi madre me dio un papel así de grande para que yo se lo diera al portero para que no lo agarraran a mi padre; mi hermano acababa de nacer, había diecisiete mujeres en la casa, yo caminé por un balconcito, lo llamé al portero y le tiré el papel. El portero recibió el papel, después fue a esperarlo a mi padre a la esquina a que llegara en un auto. Nos fuimos al Uruguay. ¡Cómo no me voy a acordar de la Argentina! Cualquiera se acuerda del infierno..." Para ese entonces, la distancia desde "copito de nieve" a Copi ya había quedado allanada por las elisiones del cariño. La familia regresó a Buenos Aires animada por el triunfo de la Revolución Libertadora, aunque en la ruina. No pasaría siquiera una década antes de que Copi volviera definitivamente a París; había publicado aquí sus primeros dibujos en el diario *Resistencia Popular* y en la revista *Tía Vicenta*, y estrenado su pieza **Un ángel para la señora Lisca**, con Gloria Ferrandiz en el rol protagónico. Una biografía minuciosa de Copi es debida ahora a que los esfuerzos críticos, como los de Daniel Link, Graciela Montaldo o Jorge Dubatti, parecen cuajar en un panorama propicio.

2. Sin embargo, fue César Aira, en junio de 1988 y en una serie de conferencias que más tarde se publicaron en un libro, quien llamó la atención sobre la obra de Copi, aquí apenas conocido por las traducciones de Anagrama de sus novelas y cuentos, de muy reducida circulación, y por el escándalo que la prensa argentina registró desde París cuando, hacia 1970, un grupúsculo de derecha, contratado vía Madrid por gente cercana a Perón, irrumpió en el teatro de L'Épée-de-Bois durante una representación de **Eva Perón**, la cuarta obra estrenada por Copi en Francia, e hizo explotar una bomba entre las gradas, golpeó a los actores y destrozó decorados. Aira apunta que "Copi es tan valioso para nosotros porque su estilo es el de un apartamiento del texto en sí, en dirección al hombre hecho mundo". Y agrega que "su apelación a los distintos géneros, su minimalismo, su recurso a los géneros menores, coinciden en hacerlo un artista en acción, menos una obra que un artista".

La dilatada inadvertencia que pesaba sobre Copi, zanjada a regañadientes por una edición de Jorge Alvarez de algunos de sus cómics de **La mujer sentada** en 1968 y por las puestas de Maricarmen Arnó de **La noche de Madame Lucienne** y **Una visita inoportuna**, se justifica quizá por el mentado carácter inclasificable de su obra, por el alboroto de sexos y sexualidades que trae consigo, por la utilización de los géneros heredados de la cultura popular (el folletín, el melodrama, el varieté o la historieta), por la virulencia política explícita e implícita y por la fuerte impronta extraterritorial que, en lugar de motivar la curiosidad, afila los criterios de pertenencia. Por eso, la inclusión de **El uruguayo** en la *antología alternativa* de la literatura argentina que propuso Héctor Libertella en 1997 (donde Copi midió fuerzas con Santiago Dabove, Juan Rodolfo Wilcock, Osvaldo Lamborghini o Néstor Sánchez) fue, quizás, la primera envidada para tornar patentes los lazos de consanguinidad entre un grupo de autores que andaba disperso por el tiempo y el mundo.

3. Y llega el momento donde conviene citar, una vez más, "El escritor argentino y la tradición", no sólo porque ese ensayo configura la gran puerta por la que atraviesa toda la literatura argentina, sino porque Copi resuelve de manera excepcional el "eterno problema del determinismo" sobre el que se abstrae Borges cuando no sabe si tocar una mesa con la mano izquierda o con la derecha. Una vez más, entonces: "Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición, mayor que la que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental". La conclusión: "Debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; (...) porque ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara". Habla Copi con Tcherkaski, medio siglo después del texto de Borges: "La Argentina no representa ningún problema (...) porque no me criaron para ser argentino, porque yo no soy argentino. Mi abuela era española, mi abuelo, uruguayo, tengo un abuelo entrerriano, una bisabuela judía, dos bisabuelas que eran indias. ¡Qué catzo me importa ser argentino! ¿A quién le va a importar ser argentino? (...) Es un lugar de pasaje, como todo el mundo; y sobre todo es un lugar de puerto, porque toda la Argentina es Buenos Aires. (...) Yo escribo en la tradición de Florencio Sánchez y Gregorio de Laferrère. (...) Yo hago eso, pero lo hago desde acá, porque eso forma parte de mi tradición".

4. De las cinco novelas de Copi, con excepción de **La vida es un tango**, todas están escritas en francés. Lo mismo su nouvelle **El uruguayo** (que tradujo Enrique Vila-Matas), sus dos colecciones de relatos y la casi totalidad de su producción dramática. Las ediciones de la editorial catalana Anagrama circularon en las librerías porteñas durante la década de los noventa y, salvo una reedición de **El baile de las locas**, que apareció y desapareció con la novedad del nuevo siglo, no volvieron a resultar asequibles para el lector local.

En ese sentido, la llegada de **La ciudad de las ratas** (en la módica traducción de Eduardo Muslip, Guadalupe Marando y María Silva) trae, para muchos, la resolución de un misterio: ¿cómo es la novela inglesa de Copi, según el mote que le adjudicó Aira? Escrita en la tradición de la novela juvenil de aventuras (que va desde Charles Dickens a Jonathan Swift y desde allí a Carlo Lorenzini o James Barrie), pero desbordada, **La ciudad...** registra las cartas que Copi recopila de una rata que, impedida de acercarse a su Maestro por razones tan prosaicas como los embates de una portera asesina, se ve urgida a enviarle, primero desde la clandestinidad, y luego desde las variopintas postas de su odisea por el mundo. Y es **La ciudad...**, también, la historia de una redención por la burguesía, porque al final del sinfín de peripecias, cuando las ratas acaban sentando cabeza y ocupándose de un tenderete y de un vástago inteligente que "gracias a su entrada al mundo al mismo tiempo que a la aventura, no cometería el mismo error en la aventura que nosotros en el mundo" (rata dixit), Copi casado y con trillizas, bebe martinis, a pata ancha, en una brasserie parisina.

5. Copi murió en París, el 14 de diciembre de 1987, por complicaciones derivadas del virus VIH. Tres días antes había recibido el premio Ville de París al mejor autor dramático por **La noche de Madame Lucienne**, que estrenó Jorge Lavelli en el Festival de Avignon. Un mes después, el mismo director montaría, en el Teatro de la Colina, **Una visita inoportuna**, la última pieza escrita por Copi. Otro estreno póstumo sería **Las escaleras del Sagrado Corazón**, con puesta de Alfredo Arias y las actuaciones de Facundo Bo (que supo interpretar, veinte años antes, a la Evita travesti de **Eva Perón**) y Marilú Marini. **Una visita...** fue un acontecimiento singular durante su temporada en Buenos Aires, hacia 1992 y en el Teatro San Martín, no sólo porque la escena oficial se cuadraba frente a un autor sistemáticamente ignorado por los teatristas locales durante el florecimiento democrático, sino por la interpretación que ese actor inmenso que era Jorge Mayor bordaba sobre Cirilo, el rol protagónico, a la saga un monstruo sagrado de las tablas, enfermo de sida y rodeado por su séquito, en el trance de su internación fatal. En el transcurso de casi dos décadas y luego de aquel suceso, sólo se han representado **Cachafaz** (por Miguel Pittier), **La heladera** (por Javier Albornoz y Juan Andrés Ferrara), **Eva Perón** (por Gabo Correa y en muy pocas funciones dentro del marco de un festival, tan pocas que puede decirse que casi nadie la vio), y **El homosexual o la dificultad para expresarse** (por Guillermo Ghio). También Alfredo Arias trajo su versión dramaturgica de los cómics de **La mujer sentada** y, hace escasas semanas, el director francés Stephan Druet montó una versión libérrima de **Una visita...**, con números de baile incluidos, para lucimiento de la *vedette* Moria Casán.

El crítico e investigador teatral Jorge Dubatti apunta que "la dramaturgia de Copi arranca de raíz todas las afirmaciones corrientes en torno de la definición de un teatro nacional" y que "no en vano las historias del espectáculo argentino se empeñan todavía hoy en ignorarlo, como a tantos otros teatristas cosmopolitas o expulsados por el exilio. De allí el lugar esencial de Copi, la necesidad de su inclusión en el relato del teatro nacional".

6. César Aira escribe que Copi es el autor que la escena gay necesitó "para volverse drama, novela, mundo; para volverse alma, mónada; para expresar 'el mejor de los mundos posibles', el mejor por ser real". De **El baile de las locas**, su obra maestra, son algunas de las escenas de amor entre dos hombres más bellas, y por eso revulsivas, que se han escrito jamás; sin embargo, la homosexualidad nunca deviene tema específico, en tanto se la presenta como opción de un universo plurisexual, en crisis de identidad constante, donde las diferencias entre los sexos son zonas de blurring, degradé infinito donde los cuerpos asumen complejas instancias de representación. "Yo no tengo mundo homosexual, nadie tiene mundo homosexual", proclamaba Copi. "Existe en el cuadro de Villa Devoto, a ese nivel sí existe porque en el cuadro de al lado son homosexuales, en el otro son heterosexuales, en el otro son animales; del otro lado son políticos. Pero es una separación arbitraria del sistema carcelario argentino; si no, toda esa gente estaría junta y sería igual". En esa línea, su versión de Evita es la de una timadora profesional en clave travesti que, para huir de su madre y de Perón, se inventa un cáncer e intercambia identidad con su enfermera, a la que al rato asesinará en contubernio con su dama de compañía, para escapar definitivamente del panteón populista que la aguarda. Susana Rosano explica que la Evita Perón de Copi "parece postular que la representación de la mujer es una mentira" mientras se abre "a la posibilidad permanente de que las cosas no sean lo que parecen, o que parezcan otra cosa diferente de lo que son, lo femenino se encuentra sobreactuado en el travestismo", como también sucede **En el baile...**, donde el

amante latino del Copi-narrador (portador de un ombligo capaz de recibir penetraciones de toda laya) se somete a cien mil afeites y manipulaciones para devenir mujer y procrear con una mujer.

7. A **La ciudad de las ratas** le seguirá, en marzo, una nueva traducción de **La guerra de los putos** y, más adelante, un volumen recopilatorio de piezas teatrales hasta hoy inéditas en español. Con eso, se dará por cerrado el corpus de Copi en nuestro idioma, a no ser que la familia Damonte Botana cuente todavía con algún texto inédito. Bonito momento, entonces, para que Copi salga a pasear un rato fuera de la carrera de Letras; sus nuevos lectores se encontrarán con ese "realismo de la felicidad" que postuló Aira, "del cual el arte es garantía". Eso sí, a no engañarse, ¿quién dijo que la felicidad es un hermoso futón donde reposar sin sufrir escarnio alguno?

Tamaño de texto  Enviar

iconosur