

Figuras de la carne y del exterminio. Necropolíticas de lo común en Copi

María Luz Gómez

Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH), FFYH, Universidad Nacional de Córdoba.

Lic. Juan Francisco Marguch

Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH), FFYH, Universidad Nacional de Córdoba.

Abstract. En "El uruguayo" y en "La guerra de las mariconas" de Copi los cadáveres ocupan los espacios de manera hipertrófica exhibiéndose en su materialidad. La muerte se extiende por toda la ciudad, a veces amenazando a los vivos, provocando miedo, a veces deseo y hasta habitando lugares del orden de lo imaginario. Son cuerpos que, como plantea Nancy, están privados del espacio de su justa muerte en su amontonamiento. Si la cultura es una guerra de lenguajes, en Copi encontramos figuras del exterminio que nos interpelan con la pregunta ¿cómo vivir después del exterminio? ¿qué pasa en el entre del cuerpo vivo y del cuerpo muerto?

Keywords: exterminio, ciudad, biopolítica, comunidad, literatura

Hay un exceso cadavérico habitando los espacios de la ciudad. Estas imágenes hipertróficas de los textos de Copi¹ constituyen figuras del exterminio e implican, para nosotros, una determinada política de lo imaginario, un *reparto de lo sensible*. Son las fantasmagorías de

¹ Raúl Damonte nació en Buenos Aires en 1939, vivió en Uruguay y luego en Francia a raíz del exilio político de su familia durante el peronismo. Fue dibujante de cómic, dramaturgo y actor de sus propias obras, escribió cuentos y novelas. Casi todo su trabajo fue producido en París, donde muere en 1987 a causa del Sida. Daniel Link resume su producción de la siguiente manera:

comenzó vendiendo sus dibujos en la calle (en su juventud había publicado ya en Tía Vicenta e, incluso, hizo la tapa de un libro de recetas de cocina ideado por su madre). Gracias a un golpe de fortuna, comenzó a realizar una tira diaria para Le Nouvel Observateur, para la que eligió el mismo título que llevaba una de las más extravagantes invenciones de Apollinaire, La femme assise (La mujer sentada). Copi escribió además dieciséis obras teatrales, algunas de ellas jamás estrenadas en Argentina. Es el caso, paradigmático, de Eva Perón y de El mundial, que estrenó en febrero 1978 como una contribución al debate sobre el entonces llamado Proceso de Reorganización Nacional. Con El uruguayo (1972) inicia su producción narrativa, que incluye cinco novelas y dos recopilaciones de relatos (Link, 2011).

una muerte extendida territorialmente, que, a veces, pasa por la eliminación de cierta categoría de individuos y, otras veces, se vuelve indiferenciada. Como ya lo ha analizado Aira, se trata de: *una pura sucesión de espectáculos inconexos, que podría darse al revés, y sólo está la repetición para crear la ilusión de causa... estamos en un mundo de teatro y dibujo* (Aira 2003,18). Como en el teatro, se trata de un tiempo real de sucesión, un *hilo que no se corta* (Aira). Si todo texto literario posee la estructura de un sueño (Antelo, 2011), la obra de Copi es excepcionalmente deudora de la forma de un delirio. Raúl Antelo (2011) señala que solamente un delirio puede producir Verdad. En Copi, el sinsentido es una política de la liteatura y, en cuanto tal, fabricación de Verdad. En el mundo de Copi no hay relaciones necesarias o causales entre hechos, sólo hay sucesión.

La forma en que vamos a leer a Copi es rastreando las imágenes en torno al cadáver y a lo muerto. Nos interesa el modo particular en que esta literatura *imagina* lo real, qué *fantasmas* construye Copi y cómo; instalando qué matrices perceptuales, qué espectros de visibilización. Cuando pensamos la dimensión imaginaria de las *figuras* construidas por Copi, lo hacemos considerando su dimensión impersonal, pre-individual, que da cuenta de las fantasmagorías de una cultura. Esto implica leer el modo en que las ficciones del presente producen y ponen a circular un *estado de imaginación* y trazan una cartografía de los modos que tiene la sociedad de imaginarse a sí misma. No nos referimos a cuestiones meramente estéticas o compositivas, sino también a planos *cognitivos y éticos*, a un modo de relación con el mundo (Link, 2009: 69), porque, según Raúl Antelo, *a lo real hay que imaginárselo* (Antelo, 2007: 194).

La forma en que la literatura cartografía estados de imaginación supone un *reparto de lo sensible* particular: *posiciones y movimientos de cuerpos... reparticiones de lo visible y de lo invisible* (Rancière, 2005: 13). Es en la relación entre estética y política donde este reparto se vuelve fundamental para nosotros, donde a la literatura le cabe bosquejar determinadas figuras de lo común o de la comunidad. Es en la singularidad de estas figuras donde nos interesa detenernos, en la centralidad que cobra la carne en las imágenes de la comunidad.

Trabajaremos con dos textos de Copi, *La guerra de las mariconas* (Copi, 2010a) y *El uruguayo* (Copi, 2010b). Aquí la materialidad de los cadáveres invade lo visible, la muerte se extiende, estalla, explota, revive, desaparece. Los cuerpos cadavéricos se amontonan en exceso. Son cuerpos que, como dice Jean-Luc Nancy, están *privados del espacio de su justa*

muerte (2000)², su tener-lugar aparece dislocado. La invasión de cadáveres se vuelve cada vez más visible e hipertrófica, a punto de que ya no hay espacio físico para la sepultura -no alcanza, no es suficiente-. Esta sensibilidad de la muerte y del cadáver cuestiona distintas dimensiones de lo político: ¿Cómo vivir después del exterminio? ¿Qué pasa en el *entre* del cuerpo vivo y el cuerpo muerto? Es en ese *entre* que queremos pensar la carne, como una materia común entre lo vivo y lo muerto, lo animal y lo humano. Creemos, junto a Roberto Esposito, que *la existencia sin vida es la carne no coincidente con el cuerpo, esa parte, zona, membrana del cuerpo que no es una misma cosa que éste, va más allá de sus límites, o se sustrae a su cierre* (Esposito, 2011: 255).

1. Figuras del exterminio

La extensión de la muerte o el exterminio inicia en la ciudad, aunque siempre atravesando o destruyendo sus límites. *La guerra de las mariconas* comienza con crímenes de orden tanatopolítico, esto es, con la eliminación de determinada categoría de individuos: los hombres homosexuales, por parte de un orden hegemónico de normalización de los cuerpos. Las travestis prófugas de los campos de concentración para homosexuales de Rio de Janeiro invaden París e inician una guerra contra militantes homosexuales, quienes serán los primeros cadáveres. Después se revela que estas travestis son hermafroditas extraídas del Amazona por la Liga Interespacial Homosexual. Este grupo desata una guerra para eliminar toda la humanidad no homosexual y alimentarse de sus cadáveres. Podemos leer estos acontecimientos dentro de la idea de un *paradigma inmunitario* que, según Roberto Esposito (2009), para proteger la vida debe producir muerte.

La invasión travesti desestructura el ordenamiento normal de los cuerpos y de sus lugares. A esto también podríamos pensarlo en términos de Rancière como la irrupción de la parte de los que no tienen parte, de aquellos que habían estado invisibilizados y disputan lo sensible.³ Es el asalto de los *excesos de vida*, de estas experiencias y lenguajes que no

2 Para Jean Luc Nancy el cuerpo es el lugar de la existencia, lugar que implica una extensión donde existe la existencia. En tanto *destello plástico del espaciamento*, el cuerpo es el lugar de la abertura del ser, lugar que da lugar al acontecimiento. La existencia es ex-istencia por cuanto ex – iste en el espaciamento mortal/inmortal, finito/infinito del cuerpo y produce entonces lo real como resto, se relaciona con lo real en tanto despojo, real siempre areal, heterogéneo.

3 Incluso hay un momento donde el habla de las hermafroditas irrumpe con un canto en el ritual del carnaval: *Si yo no fuera hombre, el hombre no sería mujer*, la voz de la parte de los que no tienen parte. El verso, a partir de la ruptura de la lógica y del sinsentido, produce justamente el sentido de lo político, en tanto disloca un régimen de visibilidad.

encajan en las clasificaciones hegemónicas (Giorgi y Rodríguez, 2009), de sus cuerpos hermafroditas, Amazonas, que trazan en el texto la indistinción entre lo humano y lo animal. Para el ojo de los homosexuales de Copi, las travestis son fieras, animales sin voz.

Sin embargo, en los textos de Copi nada es estable. Se desata finalmente la Tercera Guerra Mundial, en la que la Liga Homosexual instala un estado de excepción contingente que transforma la Tierra en un centro de producción de cadáveres congelados, anónimos e insepulturables que después van a comerse. Lo que en principio parecía un régimen de crímenes homofóbicos en el espacio de la ciudad biopolítica, comienza a redefinirse como una dictadura universal de los homosexuales.

Junto con el régimen del exterminio, aparece también una posibilidad de apertura, el vivir juntos: el narrador con la hermafrodita Conceição do Mundo en la Luna, donde la percepción de los movimientos y de los colores adquiere la rapidez de un dibujo animado. *No sos más que una pantalla* (Copi, 2010a: 120) le dicen a Copi -el narrador homónimo-, no sos más que una reproducción de imágenes, al final, no hay más que un simulacro previo a lo real: queda la imagen, la pantalla y no el cuerpo. En el reparto de cuerpos que realiza la utopía fascista, Copi narrador puede habitar este lugar.

Es fundamental destacar que en ambos textos el exterminio opera en un tiempo infinito, no se termina. En la Luna seguirán alimentándose de los cadáveres terrestres, en *El Uruguay* se trata más bien de una secuencia incesante de muerte y resucitación. El cadáver es un momento por el que atraviesa la carne que vuelve a ser cuerpo vivo y cadáver incesantemente. Lo leemos como una forma de figurar la vida previa a su forma, la carne como aquello que se despega de un cuerpo, despojado de sus contornos y arrojada a los confines de lo humano, después de la sobrevenida de la catástrofe.

La ciudad de Montevideo se ve invadida de cadáveres. El mar avanza sobre la ciudad y el narrador, uruguayo re-extranjerizado que ha huido de la extranjería en Francia, se encuentra solo: *¿Por qué era yo el único sobreviviente del Uruguay?* (Copi, 2010: 59). Cuando el mar se retira la ciudad aparece cubierta de cadáveres y Copi debe habitar junto a ellos. Entonces se inicia una secuencia que se repite: de repente resucitan, luego aparece un avión y una bomba, vuelven a morir, a resucitar, otra bomba, y así. Aquí no se revela la causa del exterminio, como en *La guerra de las mariconas* que termina siendo la utopía fascista de los homosexuales; aquí es el mar, una bomba, un avión que no se sabe de dónde viene ni hacia dónde va. Estos acontecimientos trastocan radicalmente el reparto de los cuerpos en la ciudad, incluso se trata de un trabajo *hecho con prisa y sin convicción*, ya que la carne ha sido dispuesta de forma grotesca, y si bien su propia administración en algún momento forma parte del Estado, de los

camiones de la Municipalidad que pasan a recogerlos, se trata de un Estado en transformación, en destrucción, cuyas fronteras se desdibujan, cuyo presidente militar ha sido secuestrado por un traficante de blancas. La figura máxima de la representación democrática estalla así como la idea totalizante de un dictador gerente del exterminio.

El Uruguay tras el *desastre* también aparece como un dibujo. Copi, el narrador, cuando se encuentra sólo en la ciudad, la habita en el juego, bosquejando calles y peatones, convirtiéndose en otros, hablando con los dibujos en la arena. Nuevamente pareciera haber otra forma de habitar, a pesar de la catástrofe, y que se relaciona con las imágenes que produce el Copi de la narración: el delirio como forma de producción de la Verdad.

Las figuras del exterminio que aparecen casualmente en ambos textos son aquellas relacionadas con el reparto de los cadáveres. En *La guerra de las mariconas* se amontonan en la Tierra, congelados, son el alimento de los habitantes de la Luna y de la Liga Interespacial que los produce. Copi narrador habita otro lugar, la Luna, no con-vive cuerpo a cuerpo con los cadáveres, de hecho en la Luna estos no pueden existir porque las amazonas devoran la carne al instante de que ese cuerpo ha muerto. En cambio, en *El uruguayo*, Copi habita junto a los cadáveres, junto a su materialidad. Además del ser-con- la materialidad del cadáver hay un ser-con las imágenes que produce el narrador mismo. ¿Qué imágenes de comunidad se dibujan en estos repartos?

2. El entre o la carne

Para pensar la carne como hecho común se puede partir de algunas figuras como “montañas de cadáveres en la esquina de una calle” (Copi, 2010b: 57) en *El uruguayo*, y las amazonas de *La guerra de las mariconas* que “llevan impresa la ferocidad de los animales más salvajes en sus genes” (Copi, 2010a: 100). Tanto *La guerra de las mariconas* como *El uruguayo* exhiben una materia viviente que en su código biológico mismo ya esconde un exceso y una virtualidad animal, una materia viviente que a su vez se confunde con los trazos del cuerpo muerto, el cadáver que confronta al vivo y forma con él una materia común. Eso que Gilles Deleuze llama *carne* en la obra de Bacon, una zona de indiscernibilidad entre el hombre y el animal que “no es nunca una combinación de formas, es más bien el hecho común, el hecho común del hombre y del animal” (Deleuze, 2002: 30). Es una ética de la desdiferenciación (Link, 2011), una ética que trasciende los códigos taxonómicos y los modos de ordenar lo bueno y lo malo, lo propio y lo ajeno. Esta ética en *El uruguayo* trabaja sobre un modo de lo común, una comunidad con lo muerto, con esos cadáveres uruguayos que con-

viven con el narrador en su materialidad.

Como ya mencionamos, en *La guerra de las mariconas* se figurativiza una guerra, un choque entre distintas formas de vida y lenguajes, un exterminio y una escatología. Es la utopía de la Interespacial Homosexual. En el relato de esa guerra van quedando cadáveres sin sepultura, como en la casa parisina del narrador. El cuerpo está expuesto al cadáver, ya sea como resto indicial de un exterminio o como cuerpo muerto parlante. En *El uruguayo*, hay un repertorio de tecnologías necropolíticas, como los cadáveres que están desde un principio ya disecados para evitar que se pudran. Son intemporales y, simultáneamente, invaden los espacios: todos los muertos del Uruguay persiguen al narrador. Están disecados y en su carne la descomposición está detenida.

El cadáver, como forma de figuración de lo no humano, está expuesto en su materialidad y así despierta el llamado ético. Copi retuerce los umbrales de una economía de la vida y de la muerte, porque esa des-diferenciación es su apuesta ética: iluminar esa zona gris entre lo *bio* y lo *necro*. Cuando hablamos de interpelación ética nos referimos a la pregunta en torno a lo común y al vivir juntos, y en estas obras encontramos la pregunta de cómo vivir con los restos, con lo muerto.

En principio, si bien en *La guerra de las mariconas* no hay un pensamiento de lo común, sino más bien el desnudamiento de una matriz tanatopolítica de eliminación de lo diferente, podemos leer un pensamiento del afuera, una apertura a lo Otro, sobre todo si pensamos en la forma en que terminan las aventuras delirantes: un vivir juntos de dos. Tanto allí como en el final de *El Uruguayo*, se visibiliza un momento de intensificación de las sensaciones en donde el estar con un Otro se transforma literalmente en una luz que inunda a los personajes.

3. Necropolíticas de lo común

Esos *excesos de vida* que aparecen en el texto deconstituyen las retóricas identitarias. Si bien la narración de los mecanismos biopolíticos pone en evidencia las matrices taxonómicas del Estado y de los marcos culturales, hay algo del orden de lo impersonal, de la singularidad que termina dislocando el orden de lo personal e individual y también el orden de lo identitario. El delirio, en ese sentido, produce una Verdad: el no fundamento de lo común. Es más bien la fundación de un lenguaje distinto de la des-diferenciación de cuerpos, éticas, sexualidades y territorios que desarticulan los dispositivos codificantes. El paradigma de la ciudad biopolítica estalla, el orden del Estado Nación se vuelve insuficiente porque nos

encontramos frente a una guerra galáctica. En esta dimensión de la catástrofe se hace evidente la idea de *ser-con* de Nancy: es *entre*, co-existencia, *el con desprovisto de sustancia, desnudo de interioridad, de subjetividad y de personalidad* (Nancy, 2006: 34). *El ser se realiza como con*, escribe Nancy, *es la premisa ontológica mínima* (Nancy, 2006: 43). Nosotros estamos pensando esa imaginación de ese *con* a partir del “entre” de la carne. La materialidad de ese *con* como cuerpo ya sea vivo o muerto: *ni lleno ni vacío, que no tiene ni afuera ni adentro, ni partes, ni funciones* (Nancy, 2000: 45).

En Copi no hay representación, no hay mimesis de identidades ni espacios sino la fundación de una ética y de una literatura política a partir de retóricas nuevas. Estas son las retóricas que creemos nos permiten pensar lo común desde un lugar alternativo porque inauguran un nuevo espectro de imaginaciones, un nuevo reparto de lo sensible que deconstruye repartos previos, que es condición de posibilidad o detonante de lenguajes contemporáneos.

Referencias

Aira, César (2003) *Copi*, Argentina: Beatriz Viterbo.

Antelo, Raúl, “La arealidad setentista”, en Aguilar, Gonzalo.; Di Leone, Luciana (Comps.), *Experiencia, cuerpo y subjetividades. Literatura brasileña contemporánea*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2007

Copi (2010a) *La guerra de las mariconas*, Buenos Aires: El cuenco de plata.

----- (2010b) “El Uruguayo” en *Obras (Tomo I)*, Buenos Aires: Anagrama.

Deleuze, Gilles (2002) *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Madrid: Arena.

Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermín Comp. (2009) *Ensayos sobre biopolítica*, Buenos Aires, Paidós.

Link, Daniel (2011) *Santa Copi* disponible en <http://linkillo.blogspot.com/2008/06/santa-copi.html>.

Nancy, Jean Luc (2000) *Corpus*. Madrid: Arena.

Nancy, Jean Luc (2006) *Ser singular plural*. Madrid: Arena.