



6 / Guayaquil
I semestre 2021
ISSN 2631-2824

Copi o la felicidad de la imperfección

Cristian Alvarado

Universidad de las Artes, Ecuador
cristian.alvarado@uartes.edu.ec

113

Resumen

Este ensayo se propone analizar la novela *La ciudad de las ratas* (1979), del artista argentino Copi, tomando en cuenta las reflexiones del filósofo francés Gilles Deleuze, para pensar las implicaciones narrativas y culturales de una escritura esquizo, cuya articulación con el giro animal en el pensamiento crítico latinoamericano interpela la red humanista occidental y la lógica antropocéntrica que determina la clasificación de lo viviente. De ese modo, se pretende analizar la potencia disruptiva de la narrativa de Copi, es decir, el proceso de desterritorialización de un lenguaje literario animal que quiebra con el sistema de representación tradicional, para crear una contra-antropología y señalar otras formas-de-vida posible, devenires minoritarios y zonas de contagio, que se oponen críticamente a la lógica de la depuración del multiculturalismo capitalista.

Palabras claves: Copi, literatura, esquizo, animal, antropología, humanismo.

TITLE: Copi or the happiness of imperfection

Abstract

This essay aims to analyze the novel *The city of the rats* (1979), by the Argentine artist Copi, taking into account the reflections of the French philosopher Gilles Deleuze, to think about the narrative and cultural implications of a Schizo writing, whose articulation with the animal turn in Latin American critical thought, questions the western humanist network and the anthropocentric logic that determines the classification of the living. In this way, it is intended to analyze the disruptive potential of Copi's narrative, in others words, the process of deterritorialization of an animal literary language that breaks with the traditional representation system, to create a counter-anthropology and point out other possible forms-of-life, minority becoming and areas of contagion, which are critically opposed to the logic of the purification of capitalist multiculturalism.

Keywords: Copi, literature, schizo, animal, anthropology, humanism.

114

El giro animal en los estudios culturales latinoamericanos, impulsado por autores como Julieta Yelin, Fermín Rodríguez, Paola Cortés-Rocca, Gabriel Giorgi, entre otros, pretende apostar por una disrupción epistémica, en diálogo con importantes aportes de autores como Derrida, Foucault, Deleuze, Agamben, etc., para repensar lo viviente desde una perspectiva descentrada de la rígida red conceptual del humanismo occidental. Tales inscripciones críticas que realizan los autores mencionados son ejercicios discursivos que apuntalan un lugar de enunciación particular para impugnar el tradicional desembarco acrítico de teorías metropolitanas hacia las materialidades de América Latina. En ese sentido, la línea de investigación abierta por lo animal cobra una radical importancia para nosotros en tanto nos sirve para abordar las implicaciones culturales y políticas de la fauna salvaje en la obra de Copi, seudónimo del artista

argentino Raúl Damonte Botana (1939-1987) y, sobre todo, parafraseando a César Aira, con respecto a su estilo transgresor, "esa felicidad de la imperfección", cuya tentativa de escritura esquizo nos propone una forma de pensamiento anómalo basada en la fuerza desestabilizadora de la ficción para interpelar la reificación de lo diferente bajo formas totalitarias de lo mismo, según las dinámicas contradictorias del multiculturalismo en la era del capitalismo global.

A finales del siglo XX, la obra de Copi empieza a despertar interés en el mundo académico argentino, con numerosos artículos que intentan dar cuenta de su potencia inventiva desde diferentes perspectivas contemporáneas de investigación.¹ Sin embargo, con esto no queremos decir que Copi haya sido consagrado por el canon de las letras latinoamericanas, ni tampoco lo deseamos así, mientras desconfiamos de esa maquinaria institucional que moldea y acomoda a sus elegidos en un marco bien definible de tendencias (recordamos la impugnación de Copi en *El uruguayo*: «Aquí me río de las modas»). Si bien es cierto que todavía adolece de cierta marginalidad en la crítica literaria latinoamericana, la prolífica obra de Copi (historietista, dramaturgo, actor y escritor), caracterizada por su originalidad y fuerza inclasificable, no deja de convertirse en una fuente contemporánea de profundas reflexiones estéticas y críticas.

115

¹ Desde la primera aproximación crítica a su narrativa por César Aira, en un ciclo de conferencias tituladas originalmente "¿Cómo leer a Copi?", dictadas en la Universidad de Buenos Aires en 1988, y cuya posterior edición, bajo el título de *Copi* en 1991, estuvo a cargo de Beatriz Viterbo, han aparecido trabajos valiosos, para mencionar algunos: *Habla Copi: Homosexualidad y Creación* (1998), de José Tcherkasky; *Copi: sexo y teatralidad* (2003), de Marcos Rosenzvaig; la tesis doctoral de Patricio Pron, "Aquí me río de las modas": procedimientos transgresivos en la narrativa de Copi y su importancia para la constitución de una nueva poética en la literatura argentina (2007), y *La Lógica de Copi* (2017), de Daniel Link.

Su producción artística constituye una zona de pasajes, como menciona César Aira, «un umbral entre comic-teatro y novela»,² donde encontramos más una forma de trabajo que un estilo que delimitar, ya que Copi era un autor que no pretendía cultivar un estilo propio, lo propio le es ajeno, ya sea la lengua, la cultura, el género, la identidad, la nación, lo humano, etc. Los mundos ficcionales de Copi encierran su propia falla, esa felicidad de la imperfección de la que habla Aira, expresada particularmente en la problematización de las convenciones narrativas de la representación por medio de un contagio fronterizo entre umbrales (animal/humano, hombre/mujer, sagrado/profano, vida/muerte, estado/comunidad, ficción/realidad, etc.), cuya potencia ficcional podemos leerla en clave deleuziana para pensar la articulación de la inscripción categorial de lo esquizo como un lenguaje marcado por un proceso de desterritorialización, esa fuerza de «extranjería de lo propio»³ tan particular que se revela desde su primera novela *L'Uruguayen* (1972): «escribir en francés, pensando en uruguayo», y que podremos rastrear en su producción narrativa,⁴ como veremos, tomando particular interés en la potencia transgresora de lo animal.

Es difícil afirmar que Copi escribe en lengua francesa o en español (a pesar de que su producción novelística haya sido escrita en francés, con la única excepción de *La vida es un tango*, y que nuestro acceso a ella en gran parte se

2 César Aira. *Copi* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003): 5.

3 María Negroni. "Un tratado sobre la extranjería de lo propio (*El uruguayo* de Copi)". [En línea] *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 11(12). Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.com>.

4 A inicios de los años 70, su carrera como dramaturgo y narrador arrancaríase con su controversial ópera prima *Eva Perón* y con la publicación de su primera nouvelle *L'Uruguayen* (1972), a la que le siguen *Le Bal des folles* (1977), *La cité des rats* (1979), *La vida es un tango* (1981), única novela escrita en español, *La Guerre des pedés* (1982) y *L'Internationale argentine* (1988).

deba a recientes publicaciones editoriales y traducciones al lenguaje rioplatense), sino en una lengua extranjera a todo lugar establecido, lo que también podemos describir, con las palabras de la poeta y crítica argentina María Negroni, como una forma de «extranjería de lo propio», que constituye una zona de indistinción, oponiéndose a cualquier sentido de propiedad y pertenencia. El crítico argentino Jorge Monteleone afirma sobre la lengua en la que escribe Copi, comentando las propias afirmaciones del escritor en su proyecto novelesco inconcluso "Río de la Plata" («Me expreso a veces en mi lengua materna, la argentina, y con frecuencia en mi lengua amante, la francesa. Para escribir este libro mi imaginación duda entre mi madre y mi amante»):

Si la lengua es mujer, sus textos travisten los lenguajes. O acaso se escriben entre dos lenguas a contrapelo y no pertenecen del todo a ninguna, como si se hallaran en suspenso, inasimilables para todo código.⁵

117

En la narrativa de Copi, el modo de operar de la lengua funciona como un eco de otro eco, no solo por el tema de las traducciones al castellano, ahora en los últimos trabajos editoriales adaptadas a una tonalidad rioplatense, sino en su misma sintaxis subterránea donde confluyen diferentes texturas y tonalidades que desestabilizan la doxia de la lengua francesa. Siguiendo a Deleuze y Guattari, pagando tributo al *Anti-Edipo*, podemos pensar esa sintaxis subterránea como productora de una zona de indistinción, donde la trayectoria libidinal esquizo expresa una potencia de goce heterogéneo, cuyo circuito

⁵Jorge Monteleone. "Genio y figura. Copi: Un argentino universal". Artículo publicado el 30 de noviembre de 2012 en *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/copi-peripecias-de-un-clasico-alternativo/id1531438/>

de intensidades es inasimilable a la recodificación edípica de ningún sistema de representación ni a los códigos dominantes de la modernidad. Se trata de pensar la potencia de lo esquizo en la transfiguración de lo viviente como un gran teatro del mundo abierto al devenir (como producción de fuerzas deseantes al contrario de la representación del teatro edípico), un espacio gobernado por un goce heterogéneo como potencia vital donde Copi desmorona, con un movimiento de aceleración mutante, el edificio de valores que sostiene toda formación social en su conjunto.

118

Pensemos ahora la potencia transgresora de lo animal. La fauna salvaje de Copi recopila una variedad exquisita de animales desde su historieta *La mujer sentada* (*La Femme assise*),⁶ nombre tomado de la obra de Apollinaire, donde su protagonista interactuaba con animales y personajes excéntricos que venían a visitarla a su puesto inmóvil en la silla: pollos, caracoles y ratas; hasta la delirante irrupción de la fauna de animales parlantes y algunos humanos cuyo lugar social los ubica cerca de los animales, que transitan en su novela epistolar escrita en francés *La ciudad de las ratas* (*La cité des rats*).⁷ Copi logra poner en escena, a través del delirio de su narración travestida por lo animal, una máquina contra-antropológica o, como dice César Aira, «una antropología de lo continuo»,⁸ en rechazo de cualquier premisa totalizadora de la identidad, cuyo estilo literario podríamos considerar un nuevo realismo animalizado en función de, como veremos en breve, la desmetaforización de lo animal. Tal de-

6 Copi comenzó publicando su tira *La femme assise* en el diario parisino *Le Nouvel Observateur* en 1964 y continuó con ella a lo largo de aproximadamente diez años.

7 Copi. *La ciudad de las ratas* (Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2009).

8 Aira, *Copi*, 82.

nominador encuentra su anclaje en una amplia tradición literaria marcada por la máquina antropológica descrita por Giorgio Agamben,⁹ que podemos rastrear desde, parafraseando a Carina Fernanda González, los relatos clásicos de Esopo, donde la voz del animal se levanta como metáfora para denunciar injusticias, tramar venganzas, y desafiar las costumbres de una sociedad degradada. No obstante, la autora afirma que la forma de la narración clásica se cristaliza en una fórmula moralizante refrenada por los límites del humanismo:

No se trata del lugar contestatario del subalterno, o de la resistencia de la barbarie al mundo de la civilización, sino de un desplazamiento que no tiene como objetivo romper la estructura establecida, sino sostener la moral de la cultura de Occidente.¹⁰

119

Julieta Yelin apunta la relación de la obra de Copi con la irrupción de una tradición 'otra' en la zooliteratura occidental, sembrada a inicios del siglo XX, por el impactante primer párrafo de *La Metamorfosis*. La autora rastrea en la corres-

9 Mediante la noción de "máquina antropológica" Giorgio Agamben designa el conjunto de discursos que, a lo largo de la historia del pensamiento de la filosofía, la teología, la biología, la antropología y la lingüística, entre otras disciplinas, han procurado la invención de lo específicamente humano.

10 Carina Fernanda González. "Las formas de Copi: Variaciones de una identidad puesta en fuga". *Gamma*, XXVII, 57 (2016), 9-24, 18. En una importante acotación la autora nos introduce al estudio de Betina González, quién sostiene que «algunas literaturas menores del siglo XIX latinoamericano se alejan de la percepción occidental de la fábula como legitimadora del régimen para postularse como textos que trabajan desde la resistencia a las estructuras establecidas». Desde el punto de vista de González, «el animal es, en las fábulas de Mansilla, Alencar o Machado una figura revolucionaria que cuestiona el colonialismo liberal implantado después de las independencias». Cabría seguir indagando sobre este punto en otras investigaciones.

pondencia de Copi¹¹ una referencia directa a la influencia de Kafka en su novela *La ciudad de las ratas*, dibujando una pequeña cartografía kafkiana donde puede inscribirse a Copi, en compañía de escritores latinoamericanos como Juan José Arreola, Silvina Ocampo, Filisberto Hernández, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Witold Gombrowicz, César Aira, entre otros. Copi se inscribe con autoridad poética en esa posible contra-tradición dispar de lo animal, subvirtiendo las convenciones simbólicas que habían codificado la figuración literaria de los animales hasta Kafka. Siguiendo la reflexión de Yelin, Gabriel Giorgi comenta cómo, en este pequeño linaje de escritura ‘salvaje’, lo animal deja de ser metáfora para pasar a ser «una línea de desfiguración, un umbral de indistinción que interroga las condiciones sobre la propia figurabilidad».¹² De esta manera, no resulta difícil articular la obra de Copi con el linaje de escritores —Kafka, Melville, Lawrence, Burroughs, Pasolini, Beckett, entre otros— tan amados por Deleuze como sintomatólogos o médicos de la civilización, capaces de detectar los síntomas del malestar colectivo y de transformarlos en expresiones emancipadoras, tomando en cuenta la tentativa de su escritura esquizo, es decir, en tanto proceso de desterritorialización de la codificación humanista como condición de apertura del devenir-animal.

En *Kafka, Por una literatura menor*, Deleuze y Guattari describen la metamorfosis de Gregorio Samsa como ajena

11 Julieta Yelin. “Cartas desde el Nuevo Mundo: sobre *Le cité des rats* de Copi”. *CELEHIS—Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 22, N.º 26 (Mar del Plata, Argentina, 2013): 221–236. Yelin cita la entrevista “Un argentino de París” de Copi por Raquel Linenberg, donde el autor de *La ciudad de las ratas* responde sobre la cuestión del narrador-traductor y confiesa que su «novela se presenta como un manuscrito que no ha sido escrito para ser publicado y que es encontrado por casualidad, como los manuscritos de Kafka».

12 Gabriel Giorgi. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014): 2.

al corsé de la metáfora, como una salida esquizo frente al callejón sin salida edípico, «no hay ya designación de algo según un sentido propio ni asignación de metáforas según un sentido figurado»: se trata de alcanzar «una secuencia de estados intensivos, un circuito de intensidades».¹³ Anne Sauvagnargues comenta al respecto:

[...] la metáfora, que supone el transporte del vocablo de una zona del sentido propio hacia un sentido figurado, es sustituida en Deleuze y Guattari por la variación anómala del sentido.¹⁴

El animal es una potencia de desterritorialización que imprime en el lenguaje un devenir intenso que toca a la escritura de Copi, un devenir-animal que propone en lo anómalo una radical singularidad. En ese sentido, Julieta Yelin afirma que «el procedimiento kafkiano de desmetaforización dibuja un arco de acción transformadora»,¹⁵ capaz de impugnar la lógica de sumisión de lo viviente a lo humano.

121

La rata llamada Gouri, protagonista de *La ciudad de las ratas*, logra transcribir sin mucha dificultad su experiencia viviente en escritura, pero una escritura literalmente invertida, o mejor dicho, atravesada por el despliegue delirante de una inversión esquizo, porque, como nos anuncia un tal "Copi", amigo, recopilador y traductor de sus cartas:

[...] las ratas ven al revés que los humanos y cuando logran trasponer su pensamiento en literatura, dan la vuelta a la frase entera y el desciframiento no es siempre sencillo.¹⁶

13 Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Kafka, Por una literatura menor* (México: Era, 1978): 37.

14 Anna Sauvagnargues. *Deleuze. Del animal al arte* (Buenos Aires: Amorrortu, 2006): 69.

15 Yelin, "Cartas desde el Nuevo Mundo...", 225.

16 Copi, *La ciudad de las ratas*, 17.

Esa operación de «dar la vuelta» implica una variación que afecta a la materia de la lengua, donde la sintaxis experimenta un proceso de minorización o, en palabras de Anne Sauvagnargues, «una desterritorialización conexas a un devenir menor de la lengua».¹⁷ En ese sentido, la escritura de Copi se vuelve anómala, donde las ratas se tornan agentes de un movimiento vertiginoso y caótico que desquicia la lógica causal, desmantelando las coordenadas espacio-temporales para crear un nuevo mundo que responda a la lógica del devenir, según la cual «la relación de lo singular con su tipo es una variación inmanente, y no la aplicación de un invariante trascendente a sus variaciones concretas».¹⁸

122

La novela se desarrolla con una velocidad vertiginosa, inventando un mundo posible donde las ratas invierten las formas de lo humano, denunciando la tiranía de la esencia identitaria que comprime su humanidad. De esa manera, Gouri conoce a Rakka, una rata de mundo, y después de poner un negocio de ventas de gusanos, empiezan una serie de aventuras desenfrenadas: embarazan a las hijas de la Reina de las ratas, se ven implicados en el juicio de los humanos sobre el vagabundo Mimile, son testigos de la muerte del Dios de los hombres, de la aparición del diablo de las ratas, participan activamente en su revolución, liberan a los locos del Hospital Saint-Anne y a los presos en el Palacio de Justicia, de la Prefectura de la Policía y del Hotel Dieu. Sobreviven al apocalipsis del mundo humano, navegando con un pedazo de tierra desprendido de París por el océano hasta desembarcar en El Nuevo Mundo y levantar las ruinas de “la ciudad de las ratas”, cuyo gobierno se ve amenazado por la violencia de

17 Sauvagnargues, *Deleuze. Del animal al arte*, 69.

18 Sauvagnargues, *Deleuze. Del animal al arte*, 54.

los últimos hombres. Al final, Gouri y Rakka descubren, en compañía de una rata joven y curiosa, que resulta ser una cría de sus camadas recién nacidas, un pasaje laberíntico en los escombros de la ciudad que los traslada nuevamente al punto de partida, es decir, a la vida cotidiana de la ciudad de París. Como menciona César Aira: «A pesar de los peligros, han pasado una semana como en un libro, han aprendido mucho, y tienen un hijo, un hijo de los dos amigos, sin el engorro de las esposas histéricas, la suegra autoritaria y el infierno de la familia».¹⁹

Mara Campanella apunta que el lenguaje de las ratas no se reduce solamente a su excentricidad, sino que funciona como un espejo en que el hombre, al mirarse, ve su propia imagen deformada. La operación esquizo de las ratas invierte, desterritorializa y transforma la imagen del *anthropos* para proponer, en palabras de Campanella, «una nueva cosmología en que los dispositivos de la humanidad, esto es, la máquina antropogénica, caen y se deshacen».²⁰ Resulta pertinente mencionar algunas palabras de Fernanda González, quien señala que el enrarecimiento de la lengua de Copi no debe buscarse solamente en «el plus lingüístico que Steiner otorga a lo extraterritorial»,²¹ sino en su irreverente desafío al pudor de la lengua francesa, donde el autor ha incorporado giros que remiten a formas expresivas propias de la inmigración y de la variedad dialectal que la uniformidad de la academia francesa trata de reprimir. La autora concluye su reflexión afirmando que el francés 'criollizado' de Copi

¹⁹ Aira, *Copi*, 81.

²⁰ Mara Campanella. "El arte es una rata". *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2012): 3.

²¹ Carina Fernanda González. "Las formas de Copi: Variaciones de una identidad puesta en fuga", 12.

[...] juega con agregados porteños que, de alguna manera, traducen las variaciones ejercidas también por el magrebí y el argelino, las lenguas de la inmigración árabe que, junto a turcos, polacos, rumanos y otras muchas nacionalidades, enfrentan el legado colonial de Francia.²²

Cabría agregar que Copi escribe en un francés no solo intervenido por los agregados porteños, sino también por el proceso de desterritorialización de la lengua de las ratas, provocando una proliferación delirante de intensidades que afectan al traductor “Copi”, arrastrándolo hasta los bordes de lo humano.

124

La mirada invertida de la rata proviene de las zonas más bajas en la jerarquía que la máquina antropológica impone a lo viviente. Su modo de ver “al revés” implica un giro epistémico animal que resuena con la reflexión de Deleuze en *Nietzsche y la Filosofía*, donde explica la inversión platónica que impulsó el pensador alemán, al realizar un giro de tuerca a la tradición filosófica occidental, poniendo en tela de juicio la buena voluntad del pensamiento ligado umbilicalmente a una verdad absoluta y universal, y oponiendo a la imagen dogmática del logos, un pensamiento nómada que olvida las esencias para reivindicar la capacidad creadora de la vida. Deleuze, interpretando a Nietzsche, comenta cómo el pensamiento se da por medio del error a través del encuentro con fuerzas exteriores que no se oponen al pensamiento, sino que, al contrario, lo constituyen en relación con su afuera. En ese sentido, Julieta Yenin expresa que «lo humano es el logos que ordena, y lo animal, la falla, la imagen que descompone, transforma, inventa».²³ Como bien menciona César Aira, la operatividad crítica de la rata

²² González, “Las formas de Copi...”, 13.

²³ Yenin, “Cartas desde el Nuevo Mundo...”, 233.

en Copi funciona como «una pieza móvil que corre delante del sentido» o, parafraseando a Deleuze, una línea de fuga que escapa a la reificación edípica de la representación para tender hacia los extremos o lindes del humanismo. Para Aira, Copi establece un continuo hombre-ratas mediante el reciclado de desechos; es decir, un descentramiento de la mirada antropocéntrica para reconsiderar la inversión de las ratas como dependientes de los desechos humanos, bajo el contagio delirante que despliega el devenir-animal, donde las identidades se confunden y desdibujan en una zona de indiscernibilidad, en una alianza contranatura, que nos permite imaginar, como afirma Daniel Link,²⁴ «una antropología radicalmente nueva», promotora de «agenciamientos abominables o monstruosos», donde la materialidad de lo viviente es expresión activa de una agitación indisciplinada y mutante. Podemos utilizar las palabras de Julieta Yenin para constatar el efecto del despliegue esquizo del devenir-animal en la novela de Copi:

125

Hay una continuidad entre el hámster, la rata, el niño, la madre, el mendigo, el loro, los antepasados, el traductor; todos están hechos de la misma materia y, por tanto, no se pueden representar los unos a los otros, simplemente se encuentran, se confunden, se transforman.²⁵

La desterritorialización de la lengua de las ratas produce un pliegue en forma de contagio entre lo humano y lo animal, donde lo animal es una fuerza creadora que desterritorializa lo humano y viceversa, borrando las fronteras entre lo humano y lo otro. Julieta Yenin afirma que, «por medio del desmantelamiento de la metáfora, la novela produce in-

²⁴ Daniel Link. *La lógica de Copi* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017): 53.
²⁵ Yelin, "Cartas desde el Nuevo Mundo...", 227.

numerables imágenes de lo viviente»,²⁶ reciclando entre los desechos lo que la máquina antropológica ha separado de la figura del Hombre. Continúa Yenin: «capta así eso que resiste a las conceptualizaciones del “ser” —en este caso, humano o animal—, para exponer un devenir que no se deja aprehender por ninguna identidad». ²⁷ En ese sentido, el lenguaje esquizo de las cartas escritas por Gouri traduce una operación crítica afirmativa de la vida en tanto movimiento creador de nuevas subjetividades afuera-del-Ser. Tal despliegue puede observarse en la zona más álgida de la narración, cuando llega el momento de la revolución de las ratas, o lo que ellas llaman el Acontecimiento, un evento impulsado por el Diabolo de las ratas, que genera la destrucción del mundo y la escisión de la Isla de la cité del continente europeo, cuyos únicos sobrevivientes, entre locos, presidiarios, travestis, serpientes, loros, albatros, perros y niños, emprenden, bajo la dirección de las ratas, el viaje al Nuevo Mundo.

El desprendimiento de la Isla de la cité del centro de París nos permite vislumbrar un proceso de disrupción epistémica, donde el pensamiento literario de Copi realiza una contraefectuación a la red conceptual del humanismo, como menciona Julieta Yenin, abriendo la condición de posibilidad para el cultivo emergente de «una cultura animal que niega la oposición naturaleza/cultura, y todas las demás dicotomías dependientes de ella». ²⁸ Sin embargo, el proyecto entronca con los fantasmas del pasado, y los últimos humanos reactualizan el proceso colonial en el Nuevo Mundo en contraposición a la irrupción de un verdadero reino de lo viviente. La narración termina en el mismo punto de partida, Gouri vuelve a su alcantarilla en la ciudad de París.

26 *Ibíd.*

27 *Ibíd.*

28 Yenin, “Cartas desde el Nuevo Mundo...”, 234.

Aquí la narración nos propone una lectura política que responde a cuestiones vitales para nuestro presente. La utopía animal se convirtió en un infierno demasiado humano y las ratas que empezaron el desmadre retornaron al principio. Copi parece vislumbrar el malestar provocado por el multiculturalismo como lógica cultural del capitalismo global. Para Slavoj Žižek, esa lógica de la tolerancia liberal del multiculturalismo como escenario de la inclusión de la diversidad camufla «una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un “racismo con distancia”»,²⁹ que opera sobre ‘lo otro’ para capturar el potencial de lo heterogéneo, vaciando el sentido en disputa bajo las formas totalitarias de lo Mismo. De esa manera, la lógica multicultural se revela como una estrategia neocolonial, cuya operatividad consiste en el canibalismo de lo otro minoritario, promoviendo una forma de inclusión determinada por su valorización como objeto de consumo (pausterización de la diferencia) dentro del orden global que busca su neutralización y dejar intacta la estructura de dominio del sistema hegemónico capitalista.

127

El filósofo esloveno llega a afirmar que se está imponiendo una forma de autodisciplinamiento que no permite superar verdaderamente el racismo,³⁰ o eso que varios autores como Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Dignolo, entre otros, denominan la colonialidad del poder. De esa manera, podemos interpretar el fracaso de la revolución de las ratas expresado por el cheque que la editorial cancela al

29 Slavoj Žižek. "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo global". En *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. (Buenos Aires: Paidós, 1998): 22.

30 Slavoj Žižek. "La corrección política es una forma más peligrosa de totalitarismo". Véase en línea: <https://lanotasociologica.wordpress.com/2017/04/26/slavoj-zizek-la-correccion-politica-es-una-forma-mas-peligrosa-de-totalitarismo/>.

traductor-recopilador por el manuscrito; es decir, la reificación de la diferencia en su versión multicultural como mercancía de consumo, o, en otras palabras, la apropiación y captura del universo emancipador de la rata como objeto de consumo, cerrando la posibilidad de un lenguaje nuevo, capaz de trastornar el orden del sistema-mundo; finalmente, con el toque irónico característico del humor de Copi, el dinero de la ganancia es arrebatado de inmediato por la esposa del traductor, quien desea comprarse un nuevo visón. A pesar de ese cierre pesimista, Copi logra construir un mundo fuera de quicio que plantea necesario, parafraseando a Žižek, pensar en un antídoto a la neutralización de la diferencia por medio de una pizca de contacto obsceno que produzca una verdadera cercanía entre nosotros, en oposición a las relaciones estructurales de dominación y violencia colonial que se enmascaran bajo la moral de la corrección política propia de la lógica del multiculturalismo occidental. Como menciona Mara Campanella, «la risa final, en la que estallan el traductor y su mujer, se acerca más al humor negro que a una risa aliviante».³¹

Para Damián Tabarovsky, «cuando la literatura no se sustrae a la hegemonía del lenguaje, cuando no lo enfrenta, no lo trampea; entonces no es más que mera reproducción lingüística del poder».³² Esa confrontación con el lenguaje que saca de quicio a la sintaxis ordenadora es fundamental en la operación que atraviesa la escritura de Copi, afectada por una lengua desterritorializada de cualquier normatividad o doxia, una escritura que trabaja la sintaxis esquizo de una lengua nueva, una lengua por venir: producto del con-

³¹ Campanella, “El arte es una rata”, 4.

³² Damián Tabarovsky. *Literatura de izquierda* (Buenos Aires: EGodot Argentina, 2018): 30.

tagio profano que se opone a la servidumbre funcionalizada o neutralizadora de los dispositivos de control. De esa manera, podemos pensar el no-lugar de Copi, demasiado incómodo para una integración normativa en la tradición, demasiado radical para una pausterización de la diferencia, cuya potencia heterogénea irrumpe para oponerse, apelando a su potencia ética basada en «la negatividad radical»,³³ a cualquier sentido de identificación, propiedad o pertenencia, en relación con lo nacional, con las cuotas del mercado y con la máquina antropológica que define lo humano separado de lo otro.

Podemos cerrar nuestras digresiones afirmando que la estética de Copi se radicaliza en una ética de lo anómalo, donde la individuación de lo abyecto, aquello otro que nos constituye y que está afuera-del-ser, deconstruyendo las fronteras entre lo humano y lo otro, propone una nueva forma de ser-juntos, una creación de salud, basada en la felicidad de no Ser, en la felicidad de la imperfección. La línea abierta por lo animal nos ha permitido articular una escritura esquizo en la narrativa de Copi y señalar la potencia de una antropología y soberanía nuevas que ponen en crisis las estructuras heredadas del humanismo y señalan otras formas-de-vida posible, devenires minoritarios y zonas de contagio (umbrales) que generan vías de cuestionamiento contra la lógica de la depuración del multiculturalismo capitalista.

³³ Damián Tabarovsky. "Copi, ¡aceleren!" Tomado de *Letras libres*, N.º 131 (agosto, 2012). Véase link: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/copi-aceleren>.

Referencias bibliográficas

- Aira, César. *Copi*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Copi, *La ciudad de las ratas*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2009.
- Campanella, Mara. “El arte es una rata”. *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- Deleuze, Gille y Felix Guattari. *Kafka, Por una literatura menor*. México: Era, 1978.
- . *El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 1985.
- Link, Daniel. *La Lógica de Copi*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017.
- Monteleone, Jorge. “Genio y figura. Copi: Un argentino universal”. Artículo publicado el 30 de noviembre de 2012 en *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/copi-peripeccias-de-un-clasico-alternativo-nid1531438/>
- Negroni, María. “Un tratado sobre la extranjería de lo propio (*El uruguayo de Copi*)”. [En línea] *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, N.º 12, 2006, Disponible en: <http://www.orbis-tertius.unlp>.
- Sauvagnargues, Anna. *Deleuze. Del animal al arte*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- Tabarovsky, Damián. *Literatura de izquierda*. Buenos Aires: EGodot Argentina, 2018.
- . “Copi, ¡aceleren!”. Tomado de *Letras libres*, N.º 131 (agosto 2012). Véase link: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/copi-aceleren>
- Yelin, Julieta. “Cartas desde el Nuevo Mundo: sobre *Le cité des rats de Copi*”. *CELEHIS—Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 22 – N.º 26 – Mar del Plata, Argentina, 2013; 221–236.

Žižek, Slavoj. "La corrección política es una forma más peligrosa de totalitarismo". Véase en línea: <https://lanotasociologica.wordpress.com/2017/04/26/slavoj-zizek-la-correccion-politica-es-una-forma-mas-peligrosa-de-totalitarismo/>

—. "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo global". En *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998.