



Un invitado de último momento: el Copi de Aira

Laura Cilento¹
UNSAM
cerdoypimienta@gmail.com

Resumen: En junio de 1988, César Aira participó de un ciclo de conferencias en el que presentó la figura de Copi (Raúl Damonte) y recorrió su producción. Posteriormente, las cuatro conferencias aparecieron publicadas en libro (Beatriz Viterbo). El propósito de esta comunicación es observar la encrucijada que, hacia fines de la década de la “primavera democrática”, enlaza la difusión del autor con una apertura cultural que permite, de acuerdo con las líneas interpretativas que pone en juego Aira, significarlo inauguralmente e insertarlo en las coordenadas de la renovación literaria y teatral.

Palabras clave: Copi - Literatura/ teatro - Innovación

Abstract: By June, 1988, César Aira participated in a group of lectures about Copi (Raúl Damonte), in which he presented and reviewed his literary production. Later, his four lectures appeared as a book (Beatriz Viterbo). This communication intends to regard the crossroads of the author's diffusion towards the end of the “democratic spring”, according to Aira's interpretative tendencies, which signifies Copi and includes him in the coordinates of literary and theatrical innovation.

Keywords: Copi - Literature / theatre - Innovation

Bajo el rótulo falsamente evocador de las viejas propuestas divulgatorias de “aprenda y tránsformese en un hombre culto y actualizado”, el Centro Cultural Ricardo Rojas ofreció, a partir de 1986, el ciclo denominado “Cómo leer”. No obstante esa aparente simplificación de recetario, los seminarios especiales que se ofrecieron bajo ese rubro organizaban una pareja de autor-leído y lector especializado (también él autor) que daba cuenta de la apuesta de “hacer cultura en un proceso de democratización cultural”, como sintetizaba

¹ **Laura Cilento** es profesora y doctora en Letras. Trabaja en la docencia superior y universitaria desde 1991 (actualmente en Universidad Nacional de San Martín; Universidad Nacional de Lomas de Zamora; Universidad Pedagógica). Sus trabajos de crítica e investigación giran en torno de problemáticas de literatura y teatro argentinos: gauchesca teatral y literatura rural; fantasy y literatura popular, entre otros.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Tamara Kamenszain (25 años 19). Lo que Kamenszain, a cargo en ese momento de las actividades extracurriculares, acentuaba en esa declaración eran los objetivos que se había propuesto el Rojas en esa transición que comenzaba a reorganizar los circuitos de producción y difusión. La combinación que ofrecía el ciclo “Cómo leer” era pretenciosa: cierto objeto de conocimiento valioso y una lectura “situada” de alguna personalidad que fuera referente de esa etapa posdictadura y que, mediante su actividad docente e interpretativa, pudiera actualizar y pasar en limpio los “posibles culturales” del momento².

De junio de 1988 es el seminario “Cómo leer a Copi”, que César Aira dictó los martes y que luego apareció en libro, titulado con el escueto pseudónimo del autor estudiado, en 1991. Resulta inevitable pensar, dada la perspectiva histórica que se abre desde un panorama a 25 años de distancia, que esta lectura de Copi sentó buena parte de las observaciones que serían retomadas por la crítica posterior. Que Aira ocupe, en esta perspectiva, un espacio de enunciación fundante para la crítica que posteriormente encaró el estudio de Copi, es una proyección no carente de interés para localizar los tópicos que se afianzaron en la década siguiente. Sin detenernos en esa continuidad, la elección de un autor poco conocido en la década de los 80, distante desde su residencia en París a partir de los años 60, con una carrera activamente ligada al Mayo francés, debía ser necesariamente objeto de revelaciones observado y dimensionado desde ese espacio alternativo-universitario del Rojas. Un invitado de último momento para incorporar a la primavera democrática local que revisa las vanguardias, las tradiciones nacionales, el rol de la universidad y sus vínculos con la praxis artística. No casualmente, la contratapa de la edición evoca:

Este libro recoge la transcripción de unas clases que di en el Centro Rojas en el invierno de 1988. El público fue una veintena de estudiantes muy jóvenes: a nuestro alrededor, los cuatro pisos del

² Los seminarios especiales dictados fueron “Cómo leer a Borges” (por Ricardo Piglia); “Cómo leer a Vallejo” (por Enrique Pezzoni); “Cómo leer la pintura desnuda” (por Luis Felipe Noé); “Cómo leer a Lacan desde la filosofía” (por Tomás Abraham); entre otros.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



Rojas hervían de performances, videos, cine, música, pintura, capoeira, teatro, títeres, talleres, seminarios, cursos... Todo lo que se manifestaba parecía contiguo a su propia invención: igual que en la obra de Copi. Esa inmediatez dio el tono de nuestras reuniones.

Copi, el libro de Aira, conserva las huellas de esos encuentros. Notablemente, la promesa, que guarda la edición de ese curso, es renovar de un martes en otro, las facetas de un autor al que se trata como un “recién llegado”: puesto que la obra de Copi es “poco conocida en la Argentina”, usará cronología y “contará” novelas y piezas teatrales³. No obstante este paso por lo meramente informativo, el desarrollo de estos encuentros propone una poética de autor muy claramente definida, en torno de los métodos de composición, sus materiales y sus lógicas de representación. El teatro es, en esta lectura de fines de los ochenta, el modo de representación destacado para explorar a Copi, pero también para indagar en modos de factura artística ahora que el teatro sale de los ámbitos off y comerciales u oficiales y se integra a las propuestas renovadoras del Rojas, donde el mismo Aira estrenaría, en 1997, su pieza *Madre e hijo*.

Planos y absurdos

En entrevista de 1971, el ya conocido dibujante de la tira *La mujer sentada*, declaraba, lacónicamente, cuando se le preguntaba cómo definía su trabajo: “Yo lo que hago es escribir teatro, hago sketches de teatro dibujado, teatro de cabaret dibujado” (“La mujer sentada” 7). Haya leído o no esta declaración, Aira propone lo teatral como matriz de la ficción de Copi. La invención de la historia es “esencial” y, en esa instancia cero, “lo teatral es previo a lo demás” (*Copi* 15): por este motivo, la historieta ya está constituida con elementos fundantes del modo dramático: tiempo real y escena fija, a diferencia de lo que buena parte de las futuras aproximaciones preliminares pensarán en un sentido inverso: de la historieta a la literatura. Copi, sin embargo, se diferencia de la “dinámica cinematográfica” del despliegue

3 Como plantea Dubatti (*Cien años*), recién en los años noventa Maricarmen Arno, Miguel Pittier y Roberto Villanueva comenzaron con las puestas del teatro de Copi.



temporal sucesivo (de la aventura) y se instala en un corte de densidad espacial. Uno de los “temas centrales” del autor, precisamente, es el pasaje del tiempo al espacio. Miniatura y viñeta, ruptura de la sucesividad y absurdo, son algunas de las manifestaciones de esa matriz, en coincidencia con la reducción de la narrativa propia del sketch y la causalidad espacial del teatro de cabaret invocadas por Copi. Ciertos procedimientos de su narrativa son aislados por Aira como parte de la poética que busca describir: utiliza el presente como tiempo base, al modo del “tiempo real” del teatro (*Copi* 56). En la novela *El baile de las locas*, detecta cómo en las instancias de salto a la actualidad de la enunciación “utiliza el presente como escena del pasado” y, al modo del teatro, expresa todas las dimensiones temporales y las traduce, por ser presente, a una modalidad espacial (*Copi* 56)

Comparada con la tridimensionalidad de la semiosis teatral, la narrativa previa y ajena a Copi asume la chatura bidimensional de Flatland, la utopía de Edwin Abbott que anula la corporeidad del mundo. Aira elige esta analogía con una sociedad que vive en un universo plano, sin posibilidades de tres dimensiones, pero no remite al mundo chato de la historieta, al que podría asimilarse más fácilmente. Más precisamente, desliza este aplanamiento hacia los elementos de la matriz teatral porque a partir de esta nueva mirada hacia este arte puede detectar los rasgos vanguardistas de la escritura de Copi. Así como el teatro de Ionesco (que será su referente), esta narrativa asume la hiperlógica racional del absurdo: el diálogo enfrascado en su propio desarrollo discursivo, y en ese orden interno, la miniaturización, el escamoteo del reino de la causalidad, que se organiza contextual y temporalmente (*Copi* 101 a 104), por el espacio y su visibilización extrema.

Metáforas teatrales del anti-realismo

Entre los otros instrumentos conceptuales de los que se vale Aira para decir a su público “cómo leer” a Copi, las metáforas teatrales asociadas al tópico del *theatrum mundi* ofrecieron capacidades exploratorias formales y epistemológicas. Como figura retórica portadora de una extensa tradición, el



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

mundo como teatro no es metáfora (o alegoría) barroca, sino medieval; Ernst Curtius recuerda que su formulación conceptual corresponde a John de Salisbury: la enseñanza se resume en observar al actor como modelo de que el esplendor mundano es un espectáculo vacío, y la reflexión de que al término de la puesta los personajes vuelven a sus identidades originales (*European* 139). Crítica comprensiva de la época para la Edad Media, como señala el historiador, se ve expuesta a una nueva y posterior evolución. La figura retórica que tiene el teatro como mero punto de equivalencia conceptual se torna, durante el Barroco, en una figura más compleja que reposa en la totalidad de la representación dramática, entendida como un juego de ilusiones: llevar la alegoría como contenido de una representación teatral, como ocurrió, implica introyectarla en el sistema del espectáculo mismo y crear diversos niveles de realidad, que se vinculan entre sí por una relación inclusiva: si el mundo es una escena, todos los hombres no son más que actores; Dios no por acaso, sino como demiurgo auténtico, dirige esa función. Mediante esta manipulación de la ilusión (Pavis, *Diccionario* 491), el teatro se vuelve metacomunicativo y el sistema del mundo es absorbido por el universo figurado que lo expresa.

Los mundos que introyecta la ficción de Copi, en la lectura de Aira, ofrecen básicamente dos variantes: una, la que hace a que haya diversos universos imaginarios, como en *La ciudad de las ratas*, novela en la que coexisten el país de los roedores y la sociedad parisina; otra, que absorbe para beneficio de la ficción las modalidades de una comunidad real, la de los gays, “un ámbito cargado con su propio teatro y dibujo, una representación hecha mundo” (*Copi* 31). La premisa es que todo mundo debe ser receptáculo de otro, no puede haber mundos desprovistos de mundos adentro. “Todo está envuelto en su representación, y eso es el barroco” (*Copi* 29). No obstante, Copi toma el mundo gay como dato, en sus rasgos de proliferación, de yuxtaposición, incluso por la cualidad del olvido, en lo que constituye su Teatro del mundo (*Copi* 70). Si el universo de la comunidad (elevada a la categoría de mundo) es referente de la representación imaginaria, también actúa como



engarce entre lo real y la ficción en su variante surrealista. La pieza teatral *Eva Perón* es significativa:

...Mediante la homosexualidad generalizada, lo humano se ha vuelto imagen; el punto de contacto de la transexualidad con lo real en todo el proceso, es la homosexualidad, y ésta llegará a tener su propia enfermedad, su muerte, proveniente de lo real. Evita se salva del cáncer, pero solo para reservarse para el Sida. Todo el panteón gay puede salvarse (Juana de Arco de la hoguera, María Antonieta de la guillotina, Margarita Gautier de la tisis, Marilyn del suicidio) con solo pasar al 'teatro del mundo', donde lógicamente las representarán travestís. (*Copi* 109)

Aira no adhiere, no fomenta, no introduce el discurso académico sobre *camp* y teoría del género, y en este sentido se coloca al margen, en un lugar hermenéutico menos contaminado por la academia de los Estudios Culturales. Está pensando en términos del gran problema de la representación, cuestión que reintegra su discurso sobre Copi a una autoexploración estética, en una inevitable lectura autorreferencial o autopoética. El problema de la representación puede expresarse, en los términos en los que los pensó Sandra Contreras, como una búsqueda "vanguardista" de realismo, que casi abreva en lo ingenuo, y con plenitud se nutre de la paradoja: "Efecto de real, sin embargo, que no funciona como fundamento de una verosimilitud no confesada [...] sino que resulta, en otro sentido, de la singular postulación de una *inmediata* conexión con la realidad" ("César Aira" 31. Subr. de la autora). El pasaje de lo real que ilumina el falso universo referencial-histórico de Eva Perón a una "realidad otra" travestida es una de las posibilidades de lo que será más una ruptura de mundos (una variante osada de la metalepsis) que una inclusión.

En este punto, convendría detenerse para volver a franquear los límites del libro acerca de Copi, como mera recepción crítica, hacia el contexto cultural que lo sostuvo y lo auspició. Así, ver cuáles son los correlatos que tiene ese autor que se invitó a último momento, casi en el umbral de su final de carrera y de vida, allá lejos desde París. Uno de los correlatos quedó expresado en la nota central de varias *Hojas del Rojas* que firmó Aira. Pueden mencionarse "Cómo leer a Copi" (junio 1988); "A propósito de Copi" (julio 1988), "El teatro

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

del instante” (mayo 1990) y “La realidad del teatro” (abril 1997, como acompañamiento y acaso metatexto para el estreno simultáneo de *Madre e hijo* en ese mismo centro cultural). Esta última nota retoma la metáfora del teatro del mundo como exploratoria por excelencia: en un momento fundante de la modernidad, el barroco, esta figuración de la realidad en el teatro, selló una “trampa” que lo aisló como “metáfora general”, como “arqueología semiótica de la realidad”, frente al destino paralelo, el de la novela como registro directo de la realidad. Implícita queda, entonces, la posibilidad de deconstruir ese “destino” del teatro y descubrir si su metáfora puede iluminar aspectos de una representación literaria que está, en ese escenario teatral y cultural del Rojas, y de la década del ochenta, atravesando un fuerte cuestionamiento en su prestigio realista... Copi, el teatro como “tabú de la realidad” pero como creador de su propia realidad, la “realidad de la representación”, y el mismo teatro que Aira practicará en ese espacio multidisciplinario, van a ser una respuesta.

Bibliografía

25 años del Rojas. Buenos Aires, Libros del Rojas, 2009.

Aira, César. *Copi*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1991 (reimpr. 2003)

----- “La realidad del teatro” *La Hoja del Rojas*. Abril 1997.

Buteau, Michel. “La mujer sentida” (entrevista a Copi). Suplemento Soy (Página/12). 202. 20/1/12, 4-7

Contreras, Sandra. “César Aira: vueltas sobre el realismo”. Teresa García Díaz (coord.). *César Aira en miniatura: un acercamiento crítico*. Xalapas, Universidad Veracruzana, 2001, 29-43.

Curtius, Ernest R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Nueva York, Bollingen Foundation, 1953.

Dubatti, Jorge. *Cien años de teatro argentino*. Buenos Aires, Biblos /OSDE, 2012.

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Buenos Aires, Paidós, 1990.