



## La lengua animal, escritura descentrada y formas-de-vida

**Carina González<sup>1</sup>**

CONICET/UNMdP/UNSAM

**Resumen:** El cambio de territorio ejerce sobre el sujeto una transformación que implica la pérdida de ciertas estructuras construidas por el hábito y la tradición pero también la conquista de nuevos espacios culturales. En la intersección entre lo que se deja y lo que se gana -entre el pasado y el presente-, los atributos asignados a la identidad, (lengua, geografía, género, y comunidad) son alterados en sus rasgos más distintivos. Este ensayo propone una lectura del exilio a partir de la narrativa extraterritorial atravesada por el cambio de lengua que es, a la vez, el descubrimiento de su naturaleza animal. A partir de la obra de Copi, un caso en el que el exilio está determinado por el contexto político del peronismo y por la revolución estética de las neo-vanguardias, se analizarán los desvíos lingüísticos, genéricos e ideológicos que definen una excentricidad capaz de cuestionar, desde el afuera, las formas colectivas de la nación y el modelo latinoamericano de la literatura del boom.

**Palabras clave:** Copi – Bilingüismo – Exilio – Neovanguardias – Animal

**Abstract:** Displacement of territory produces an individual transformation that implies lost of certain structures built on habits and traditions but also the conquest of new cultural spaces. In between of what you left and what you gain – between past and present-, the attributes used to define an identity, (language, geography, genre and community) are modified in its most significant features. This essay approaches exile as extraterritorial narratives dislocated by a linguistic changes and the discovery of the animal nature of Human being. Reading the works of Copi (Raúl Damonte Taborda (1939-1987) related to political exile and to the revolution of new Avant- garde movement, I study how linguistic, esthetic and ideological displacement built an eccentric narrative capable of questioning from the outside models of national identity and the canon of Latin American Literature related to the boom.

**Keywords:** Copi – Bilingualism – Exile – New Avant-garde – Animal

---

<sup>1</sup> **Carina González** es Doctora en Letras por la Universidad de Maryland e investigadora adjunta del Conicet. Es profesora en la Universidad Nacional de San Martín. Trabaja sobre las literaturas excéntricas del exilio bilingüe en relación a la estética de boom y las neo-vanguardias. En 2015 editó el libro *Peronismo y representación. Escrituras, imágenes y políticas del pueblo*. Buenos Aires: Final Abierto.



Las geografías políticas han entrado en un estado de alteración permanente. Cada vez es más común aceptar el descrédito de una ecuación que parecía estar sólidamente afianzada en la relación entre identidad y territorio, pensando a este último como un conjunto de atributos culturales, sociales y lingüísticos más que como un mapa únicamente físico. A partir de esta variación, cambia la norma espacial legitimando un desvío que habilita la desarticulación centro-periferia y coloca el foco en las zonas inestables del nomadismo, el desarraigo o la excentricidad. En esta última instancia cabría ubicar la escritura de Copi (Raúl Damonte Taborda, 1939-1987) que, como Bianciotti, Wilcock, Leandro Katz, o Calvert Casey, abandona el seguro territorio de lo nativo para conquistar un espacio nuevo en muchos sentidos, vinculados a la lengua, los géneros, el arte y las formas de vida en general. Excéntrico ya a partir de un exilio que no está anclado en la impronta política de la dictadura militar de la década del 70 sino en el peronismo que inauguró la brecha sociocultural que trasciende hasta nuestros días, Copi niega además la pertenencia contextual a la literatura del boom, aquella que contemporáneamente le correspondía junto a los escritores que, desde el afuera, marcan la identidad de lo latinoamericano. Sería fácil atribuir este desvío a un cambio deliberado de lengua, como un gesto agresivo de distancia y al mismo tiempo de conquista que implica la intención de cerrar las puertas de la patria para abrir las del primer mundo. Pero, si conocemos la obra de Copi, rápidamente salta a la vista un desacato mayor que se relaciona más con la exploración estética de las vanguardias, con la transgresión de las normas que rigen tanto a la moral burguesa como los hábitos culturales que estructuran la sexualidad, la libre expresión y la conducta, y con el cuestionamiento de ciertas verdades universales que, como la identidad, naturalizan una construcción simbólica marcada por el poder y la subjetividad (las diferencias) de lo político. Partiendo de la lengua,



primer estandarte territorial en donde radica no sólo la identidad del hombre sino además la de un conjunto recortado por lo nacional, Copi desanda el camino de lo atribuido para instalar la lógica de la frontera y ubicarse en el entremedio de los géneros. Se sabe, su obra empieza con las viñetas aparecidas en Tía Vicenta y en L'nouveau observateur, para seguir en el sketch y el monólogo teatral, hacia una narrativa y un drama que se imbrican mutuamente; allí se mezclan el comic y la escritura; las lenguas, el español nativo y porteño junto con el francés lengua extranjera aprendida y practicada en su adolescencia; y las especies atravesadas por lo trans en donde la sexualidad elude no sólo la naturaleza fija de la sexualidad sino que alimenta la convivencia y el pasaje, el umbral que comunica al hombre con el animal en el terreno de lo viviente.

En un primer sentido, Copi practica la extraterritorialidad, que según George Steiner, se define por la pérdida de centro, una ausencia que lejos de ejercer angustia se percibe como una perspectiva que rompe el esquema autoritario de las instituciones y cuestiona la naturaleza ilusoria de la identidad. El objetivo de mi presentación es llevar esta categoría (que, en principio, está asociada al escritor moderno alterado por el pluralismo lingüístico y la carencia de patria) de lo lingüístico a lo cultural y de lo estético a lo político. El carácter arbitrario de la lengua materna ha sido tensionado por las investigaciones lingüísticas desde diversas áreas, poniendo en evidencia lo que Steiner denominó “la retracción de la palabra” un movimiento que señala la crisis de la representación e instaura la desconfianza en un lenguaje que ya nos es transparente y por eso mismo ya no es capaz de comunicar el sentido. La economía de la información se destruye con la variedad multiplicada en Babel y esa misma pluralidad marca también la pérdida del origen o incluso de la hipotética universalidad científicamente construida por la gramática generativa. Sobre estas ruinas,



lo extraterritorial desafía los atributos y roles de la lengua nativa, su capacidad inapelable para remitir a la identidad, y las cualidades y usos de la lengua extranjera, su facultad instrumental que exhibe las marcas de lo otro pero al mismo tiempo expone la transgresión del goce.

Para mostrar este desplazamiento del centro y la falsa naturalidad lengua-identidad, elijo empezar por *El uruguayo*, el primer experimento narrativo de Copi, su primera nouvelle escrita en francés, en 1972 cuando ya era dibujante, dramaturgo y actor. En este texto, que en muchos sentidos es una exposición de su poética, el lenguaje y la identidad ocupan el lugar del enunciado. Prácticamente *El uruguayo* es un texto a cerca de lengua; la palabra -el sentido y su devenir- es su argumento, y también el de la enunciación, acentuada en el formato y en los hipo-textos que bordean la escritura. Desde la dedicatoria, “Al Uruguay, país donde pasé los años capitales de mi vida, el humilde homenaje de este libro, escrito en francés, pero pensado en uruguayo” (39), el autor plantea la extraterritorialidad del español/francés pero además, el género epistolar (la carta al querido maestro) pone en primer plano el presente de la enunciación que desmantela los espacios del texto, el aquí y ahora del viaje a un nuevo país, el allá y la experiencia del mundo conocido francés, y la confusión autor-narrador que invierte la relación entre las lenguas. (Es Copi hablante nativo de español el que escribe su noveulle en francés, pero es Copi narrador nativo del francés quien traduce el español uruguayo para su antiguo maestro). Esta mezcla hace evidente una máscara que, como un juego de cajas chinas, no esconde ningún rostro, sino que muestra la inconsistencia del sentido. No contento con esta revelación, Copi le pide al lector que trache lo escrito a medida que avance en la lectura, un gesto que recupera la inmediatez del habla y rechaza la permanencia trascendental atribuida a la palabra escrita como lugar de la memoria y como resguardo de la historia.



Si la lengua guarda la identidad, el habla la complica por la diversidad y las variaciones de uso, ya que en ese borrar está inscripto lo performativo del instante y la fragilidad de la significación. Por esta razón, no voy a leer en esa tachadura el olvido de la patria o la pérdida de la memoria sino un gesto que apela a la creación verdaderamente libre que apuesta por un relato autónomo inscripto en la inmediatez de lo hablado y resistente a las normas estáticas que determinan lo clásico -la tradición, la sexualidad- y las instituciones colectivas como la nación, la patria o la lengua.

Por otro lado, me interesa detenerme en el enfoque lingüístico de este desafío. Desde la extraterritorialidad de los escritores bilingües, Copi puede asociarse con una tradición que engloba a aquellos que destacaron su escritura por el uso de una lengua que no era la propia. Sin embargo, la estrategia de conquista puede ser muy distinta. Pablo Gasparini describió acertadamente dos modelos que se ajustan a la apropiación de la lengua extranjera, uno que prefiere la articulación de lo clásico para reconocer un origen e imitarlo, Wilcock Bianciotti, y otro que elige la alternancia gravitacional entre una lengua y otra, no la borradora de la lengua nativa para mostrar la destreza en el manejo de la lengua extranjera sino el fantasma que interrumpe el hábito de la significación, la contaminación y la impureza de una lengua adquirida a partir del entremedio de otras lenguas (y otros usos) que la habitan.

Por cierto, el entremedio se ofrecería como una suerte de utópica mediación entre la ilusión de transparencia propia de la lengua materna y (...) la resistencia que una lengua extranjera opone al hablante señalándole la imposibilidad de poder ser sujeto de otro saber. Lo cierto es que contra las esperanzas de equilibrio que tal entremedio pueda suscitar, su efectiva puesta en escena (...) revela el vacío y por lo tanto la ilimitada significancia de toda lengua” (Gasparini 250).



Este desequilibrio de la alternancia resulta en un francés con cadencias lunfardas que enrarecen la propia lengua (Negroni “Un tratado”) “Llorá viejo boludo, nunca más estaré contigo”/”Pelotudo. Sospecho que incluso va a tachar todos los insultos de esta carta antes de releerla” (45) y que pueblan de hispanismos la lengua de apropiación (Linenberg 1988).

Por otro lado, el bilingüismo o, mejor dicho, la oscilación propia de un estar entre-lenguas, se refleja en el protagonismo de las palabras. La novela explora el ámbito de la traducción, el narrador de un relato de viajes o el etnógrafo que responde a la descripción de lo exótico (Montaldo “Un argumento”) apunta los deslices de las palabras a las cosas, “un barrio se llama un cuarto que quiere decir también dormitorio” o la diferente disposición de las “gentes, jujo en uruguayo” (46) actualizando la historia de la lengua a partir de etimologías inventadas que adecúan su imaginario al de los otros.

El Uruguay es un nombre que en indio podría traducirse por “la república (URU) está en oriente (GUAY)”. Aquí tiene la primera cosa rara. La segunda es ésta, la ciudad se llama Montevideo y ellos te explican tranquilamente que en portugués quiere decir he visto el monte (44).

Pero además de estos juegos y traslaciones, el lenguaje se convierte en el material de la escritura, los uruguayos como el Adán primitivo, dan nombre a las cosas “No paran de inventarse palabras que les pasan por la cabeza” pero lejos de ser este un acto de creación, es la medida que los confina a un territorio. “Si uno de ellos me viera escribir en este momento, podría inventar una palabra con la que nombrar mi cuaderno, mi estilográfica y a mí mismo (...) y esta palabra se convertiría automáticamente en el lugar que él ocuparía en el acto, dejándome en cierta forma, afuera” (46). Pero el malestar que podría afectar la integración del extranjero no es más grave que la cautividad del hablante, para siempre



prisionero de su propia voz. Sumada a la restricción espacial, hay una instancia legal que castiga la repetición, los que pronuncian la misma palabra son hermanos de sangre “es decir, que pertenecen a una formación política y son fusilados de inmediato” (50). Esta sentencia anudada a la palabra genera la situación absurda del estanco, en la que el narrador se enfrenta a un nativo cuando quiere comprar cigarrillos. El malentendido producido por la palabra pitillos que en Uruguay significa “coger” desencadena la pelea en la que el uruguayo termina confinado a un territorio y Copi sacrificando el ojo perdido de su perro Lambetta.

Cuando el apocalipsis acontece y el Uruguay queda tapado por una invasión de arena, los sobrevivientes resucitados quedan condenados a la repetición de sus últimas palabras. Para paliar la situación, el narrador divierte a su afásica audiencia inventando juegos de comunicación “A fuerza de repetirles cada día la misma frase, han terminado por aprenderla de memoria y el calvo, por ejemplo, cuando me ve me dice “usted ha perdido el cabello” y la viuda “usted ha perdido a su marido”. Han aprendido a tener entre ellos breves conversaciones” (66). Como si no alcanzara con la “desacreditación de la palabra”, el protagonista dibuja sobre el Uruguay desaparecido el mapa del territorio que fue, resaltando la redundancia con una etiqueta que vincula el nombre al objeto, una vez más como antídoto contra el olvido o como superposición de máscaras que, como en el día de los muertos filmado por Eisenstein, solo muestran el vacío de la significación. El juego innovador de la palabra se explaya hasta la telekinésis, imitando el poder esotérico del conjuro, ya que el narrador logra “sus pequeños milagros” por mediación del lenguaje, “anteayer pensé en una vaca con tanta fuerza que acabé viendo la palabra vaca escrita en grandes letras de neón en la pared de enfrente de mi hotel” (62). Al final, el lenguaje se reduce a su mínima expresión cuando encarna en el enigma de



la escritura del dios, la palabra kármica que resume todos los sentidos de la identidad y que Copi, una vez más alejado de las modas, desvía hacia lo animal.

Lo más fácil evidentemente hubiera sido escoger la palabra palabra que es la palabra más simple, pero para eso hace falta tener labios. Me he decidido por la palabra rata que es bastante corta y no exige más que un pequeño temblor en la garganta en el momento en que los pulmones se deshinchan (69).

Los animales que, en el mundo de Copi constituyen una antropología radicalmente nueva en donde se subsumen las oposiciones (Daniel Link 2014) desarticulan la lógica de la esencia poniendo de relieve una síntesis disyuntiva que contiene en sí la diversidad y que conecta a lo humano con esa otra naturaleza que la ley le expropia. Sobre esta expropiación de la experiencia, Giorgio Agamben ha basado su estudio de la máquina antropológica moderna aquella que borra la división entre la vida nutriente que el hombre comparte con el animal (zoé) de la vida biológica, el modo de vida propio del individuo que lo vincula a los otros (bios) para desnudar la vida y separarla de sus formas. En el fondo de esta escisión, se halla también el umbral del lenguaje desde el cual se vuelve a pensar la in-fancia del hombre, la búsqueda del hombre pre-lingüístico, una instancia que esquivo la “subjetividad trascendental del lenguaje” asociada a la razón y que recupera la “experiencia muda del hombre” combatiendo la inscripción de totalidad y de verdad que la lengua inscribe. Siguiendo esta idea que vuelve a unir la vida y que encuentra una experiencia previa al lenguaje en la que el pensamiento es potencia, podemos inferir que la nueva antropología de Copi actúa las posibilidades del hombre esquivando todo intento de separación o formalización. De ahí que el narrador de *El uruguayo* se defina como rata o que en la última cena de *La Torre de la defensa* (2011) se sirva un plato multi-fusión conformado por corderos, ratas y serpientes, pero



también por musulmanes y católicos, homosexuales y prostitutas, franceses y americanos, o que en *La ciudad de las ratas* (2009), Goudi y Rajá organicen una orgía en la que humanos y animales se comportan por igual, libre de ataduras morales o políticas permitiéndoles ser formas-de-vida puestas en juego.

Daniel Link ha descrito detalladamente el recorrido de la rata como animal y como operación de distorsión del sentido que, a partir del anarcónihilismo de Copi, interviene para subvertir el tabú que la rata encarna en la tradición occidental. “Copi sabe que la rata es la víctima privilegiada de las fantasías de exterminio de los seres humanos, el otro “radical” respecto del cual se sostienen las más extravagantes hipótesis para justificar la algarabía de la destrucción y por eso la elige como voz, como tema, como alimento y como nombre” (89). La simbología de este animal lo vuelve material maleable para expresar el desacuerdo con el microcosmos humano. Las ratas pueblan la obra de Copi atravesando distintos espacios. Son la representación de un mundo alterno pero que interfiere lo real acentuando la interdependencia entre lo animal y lo humano (Aira 8), son la manifestación del pueblo, entendido como manada y no desde la uniformidad aclamada por la nación, son la cruza que modifica la naturaleza humana atacando lo familiar como institución social (recordemos que las ratas se casan y copulan con humanos o incluso desafían la autoridad sagrada de Dios ), son las normas estéticas deformadas por la inclusión de residuos, saberes y géneros menores que inscriben el desborde animal en el mundo del arte.

La recuperación de la naturaleza animal implica la intervención del mundo real a partir de una transgresión que no sólo tiene que ver con lo lúdico sino también con la contravención de las reglas oficiales que rigen los hábitos sociales y culturales. La sexualidad, los modos de expresión, la



lengua de la vida cotidiana se ve alterada por una libertad extrema que cuestiona tanto las verdades universales como las divisiones que pretenden garantizar la esencia de la identidad. La instancia animal del lenguaje (y en algún sentido también la in-fancia del hombre) destruye el límite de lo humano que buscaba en la lengua la separación de las especies, así como su origen y también el de su propio pensamiento. Por esta razón, quisiera insistir en el carácter transgresor de una lengua que se siente y se practica siempre como impropia. Si la lengua extranjera es aquella que hay que cuidar y controlar porque no se la maneja en forma inconsciente o natural, también es la lengua que permite mayores licencias y menor respeto. Steiner ubica el exceso erótico de Oscar Wilde en la voluptuosidad del francés de Salomé, mientras que Gustavo Pérez Firmat insiste en la liberación del deseo homo-erótico en la lengua inglesa de Calvert Casey (esto hablaría también de la variación lúdico-líbido de este tipo de escritura). De alguna manera, estas lenguas adulteradas o adúlteras desafían también el contenido de la expresión trasgrediendo los límites del pudor verbal ya que la política del terror que prohíbe al hombre hacer ciertas declaraciones, se corresponde con la política del desenfreno que regula o censura las expresiones referidas a una intimidad que nunca debería hacerse pública. En este sentido, Steiner concuerda con la inhibición verbal que relega el exceso al interior del secreto, restándole creatividad a la lengua poética. Copi hace todo lo contrario, transgrede todos los tabúes y se regodea en la promiscuidad de una lengua capaz de decirlo y mezclarlo todo, se coge a la negra del kiosco mientras es cadáver, se deja mutilar por el presidente, ofrece el ano de la serpiente condimentado como un manjar y se regodea en el olor de la mierda de perro. Al pudor de la historia que Borges defendía, opone el goce delirante del relato.



Para terminar, el componente transgresor implica una lógica distinta, la del uso constante de las lenguas impropias capaces de escupir sobre la pulida superficie de la lengua universal. Mientras la lengua materna, lengua nativa o de pertenencia, vehicular o vernácula según las escuelas, es la lengua del control, la extranjera se asienta en el matiz malhablado del de afuera, es la excepción que hace posible el goce y la burla. Gasparini describe muy bien el doble significado de “guardar” la lengua, como cuidar, vigilar y castigar, pero lo asocia al movimiento complementario de “sacar” la lengua, un gesto que desafía o insulta al otro que es quien en definitiva, nos mira y nos juzga.

## **Bibliografía**

Aira, César. Copi. Rosario: Beatriz Viterbo, 1991.

Agamben, Giorgio. Lo abierto. El hombre y el animal. Trad. Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

---. Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y el origen de la historia. Trad. Silvio Matroni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

Copi. Obras. “El Uruguayo”. Trad. Enrique Vila-Matas. En: Tomo I. Barcelona: Anagrama, 2010.

---. “La torre de la Defensa”. En: Teatro I. Buenos Aires: Cuenco de Plata, 2011.

---. La ciudad de las ratas. Buenos Aires: Cuenco de Plata, 2009.

Gasparini, Pablo (2009). “Inmigración y bilinguismo, o literario. Sobre las lenguas de Copi, Wilcock, Perlongher, y Bianciotti”. *Hispanic Research Journal* 3, (2009): 247-257.

Link, Daniel. “Formas de reproducción”. En: *Fuera del canon. Escrituras excéntricas de América Latina*. Carina González editora. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2014.



Montaldo, Graciela. "Un argumento contraborgiano en la literatura argentina de los años 80. Sobre C Aira, A Laiseca y Copi". *Hispanamérica* 55 (1990): 105-112.

Monteleone, Jorge. "Copi: Un argentino universal", *La Nación* 30-11-2012. Web:<http://www.lanacion.com.ar/1531438-copi-peripeccias-de-un-clasico-alternativo>. Acceso: 12/07/2016.

Negrón, María. "Un tratado sobre la extranjería de lo propio. El Uruguayo de Copi". En línea: *Orbis Tertius: Revista de Teoría y crítica literaria* 11-12 (2006).

Web:[www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.214/pr.214.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.214/pr.214.pdf). Acceso: 23/07/2016.

Pauls, Alan. "Elogio del acento". *Revista Z Cultural*, Vol.3 (2015) Web: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/?ano=10&edicao=18>

Steiner, George. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Trad. Edgardo Russo. Madrid: Siruela, 2002.