

ARTÍCULOS

ENTRE LOCAS Y
ARGENTINXS: COPI Y LA COMUNIDAD QUE
VIENE
BETWEEN LOCAS AND
ARGENTINES: COPI AND THE COMING COMMUNITY

Germán Garrido

Borough of Manhattan Community College/CUNY

Profesor asistente en el Departamento de Lenguas Modernas en el Borough of Manhattan Community College/CUNY. Su libro en preparación, "La Internacional Argentina: cosmopolíticas queer de Copi, Néstor Perlongher y María Moreno (1971-1992)", explora el potencial estético y político de comunidades viajeras y migrantes queer a través de una reexaminación crítica del concepto de cosmopolitismo. Ha colaborado en la Global Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer History (Macmillan Reference, 2019).

Contacto: ggarrido@bmcc.cuny.edu

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Comunidad**Nación**Queer**Cualunque
(Agambem)**Monstruos*

A lo largo de su obra, Copi —escritor, actor e historietista “argentino de París”— desafía y cuestiona, una y otra vez, las lógicas sobre las que se sostienen los colectivos identitarios organizados en torno a la nacionalidad y la diferencia sexual. Sin embargo, un recorrido por algunas de sus novelas nos permite ver hasta qué punto la comunidad nacional y la comunidad homosexual, lejos de ser olvidadas o relegadas a un segundo plano, se convierten, para Copi, en temas recurrentes y fuentes inagotables de relato.

Tomando como marco los planteos de Giorgio Agamben sobre las nociones de comunidad y pertenencia, este trabajo analiza la particular e insistente proliferación de agrupaciones nacionales y queer en la narrativa de Copi como manifestaciones de una misma preocupación por lo común, sus definiciones y redefiniciones. Como se intenta demostrar, la comunidad nacional y la incipiente comunidad gay aparecen en Copi menos como objeto de escarnio que como repertorio al cual el sujeto tiene acceso mediante la profanación y la parodia. Lo que buena parte de sus novelas evidencian, por un lado, es la imposibilidad de los grandes colectivos identitarios de coincidir consigo mismos; de alcanzar su plenitud como tales sin restos ni fisuras. Pero, además, conllevan una interrogación sobre los modos en que ese resto puede ayudarnos a definir una comunidad nueva, más allá de las adscripciones identitarias y las clasificaciones.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Community**Nation**Queer**Whatever (Agambem)**Monsters*

Throughout his work, the Paris-based Argentine writer, performer, and cartoonist Copi continually questions the different mechanisms through which the national imagined community and various queer communities constitute themselves around fixed collective identities. Although Copi once declared that he did not “take issue” with these identitarian communities, his work very often parodies them and offers incisive reflections on what it means to have a gay/queer/loca/fole and/or an Argentine identity. Taking Giorgio Agamben’s notions of community and belonging as a point of departure, this article analyzes the proliferation of national and queer organizations, groups, and collectives in Copi’s narrative as an expression of his constant concern regarding common identities and identitarian communities, their definitions and possible redefinitions. As I demonstrate, the national community and the emerging gay community of the 1970s are in Copi less an object of derision or contempt than a repertoire that the writer may access through profanation and parody. Copi’s novels show, time and again, how identitarian collectives can never fully coincide with themselves—there always lies, at their core, a certain excess or caesura. Furthermore, Copi opens up the question as to whether certain collective forms of life can help us envision a new sense of community that transcends identitarian allegiances and classifications.

Llegado un punto de *La Internacional Argentina*, Darío Rojo, narrador alter ego de Copi –el inefable escritor, historietista y actor o *performer* argentino radicado en Francia (1939-1987)– se queja de una periodista francesa que prepara un artículo sobre los argentinos residentes en París porque los considera, en bloque, “como si pertenecieran al mismo movimiento artístico” (Copi, 1989: 21).¹ La crítica es, sin duda alguna, válida; podemos imaginarla como una respuesta de Copi o de muchos otros argentinos emigrados a París, o a otras ciudades del mundo, frente a intentos torpes y apresurados de englobarlos a todos bajo la misma etiqueta nacional en detrimento de otras diferencias, más o menos colectivas, más o menos individuales. Sin embargo, la misma novela de Copi se encarga, una y otra vez, de señalar hábitos y actitudes, formas de ser y estilos de vida comunes a estos argentinos, que efectivamente llegan a constituir una comunidad de exiliados –caldo de cultivo para la organización que da título a la novela– y que se muestra uniforme hasta el paroxismo.

Esta suerte de actitud doble, paradójica acaso, en relación a lo colectivo recorre en verdad buena parte de la obra de Copi, un escritor cuyos personajes pueden –y suelen– decir frases como “Últimamente, he llegado a sentir fobia por cualquier tipo de agrupación” (*La guerra de las mariquitas*, 2003: 77)² pero que al mismo tiempo puebla sus novelas con un sinfín de agrupaciones de todo tipo: células militantes y organizaciones, comités y colonias, bandas y bandos. Basta con echar una mirada a algunos títulos de Copi para empezar a vislumbrar la importancia de este leitmotiv (y aquí, por razones de espacio, nos ceñiremos exclusivamente a su novelística): *La Internacional Argentina*, *El baile de las locas* (*Le bal des foles* [1977]), *La guerra de las mariquitas*, *La ciudad de las ratas* (*La cité des rats* [1979]).

Para explorar esta tendencia a lo grupal, que implica a la vez una problematización del grupo como instancia opresiva y/o de la que es necesario deshacerse, emplearé el término *comunidad* por al menos dos razones. En primer lugar porque, como intentaré argumentar a lo largo de este ensayo, entre los sujetos colectivos tan presentes en Copi son dos los que resultan predominantes y más decisivos, y ambos suelen designarse mediante esta palabra: me refiero a la comunidad nacional y la comunidad homosexual (teniendo en cuenta la importancia de lo nacional en Copi podrían sumarse a la lista antes mencionada

¹ La versión original en francés de esta novela es: *L'Internationale argentine*. París: Éditions Pierre Belfond, 1988. Todos los pasajes aquí citados pertenecen a la edición traducida al castellano por Alberto Cardín. Véase referencia bibliográfica al final de este trabajo.

² La versión original en francés de esta novela es: *La guerre des pédés*. París: Éditions Albin Michel, 1982. Todos los pasajes aquí citados pertenecen a la edición traducida por Alberto Cardín. Véase referencia bibliográfica al final de este trabajo.

los dos títulos que completarían el conjunto de novelas de este autor: *El uruguayo* (*L'Uruguayen* [1973]) y *La vida es un tango* (1981), e incluso su presunto proyecto, nunca llevado a cabo, *Río de la Plata*). Pero, además, la noción de comunidad nos permitirá ubicar nuestras reflexiones sobre Copi en el marco de un debate en torno a lo común librado en el campo de la filosofía política.

Tomando los planteos de Giorgio Agamben acerca de cuestiones ligadas a la comunidad y a la pertenencia, este trabajo se propone analizar la particular e insistente proliferación de agrupaciones nacionales y queer en la producción de Copi como manifestaciones de una misma preocupación por lo común, sus definiciones y redefiniciones. Como intentaremos demostrar, la comunidad nacional y la incipiente comunidad gay aparecen en Copi menos como objeto de escarnio que como repertorio al cual el sujeto tiene acceso mediante la profanación y la parodia. Lo que estas novelas evidencian, por un lado, es la imposibilidad de los grandes colectivos identitarios de coincidir consigo mismos, de alcanzar su plenitud como tales sin restos ni fisuras. Pero, además, conllevan una interrogación sobre los modos en que ese resto o hiato, esa instancia donde fallan las lógicas del reconocimiento y de la representación, puede ayudar a definir un sujeto nuevo, más allá de las clasificaciones.

El problema argentino

El de Copi ha sido uno de esos casos que desestabilizan o ponen en entredicho el sentido de los repartos de la literatura en clave nacional: se trata de un autor nacido en Argentina cuya obra fue escrita en París y casi enteramente en francés; sin embargo, en las últimas décadas ha suscitado un marcado interés en Argentina –como narrador, dramaturgo y, en menor medida como historietista– prácticamente proporcional al olvido en que su narrativa ha caído en Francia. Copi fue, por otra parte, un anti-nacionalista declarado y habitualmente se mostró reacio a la adscripción de su obra en el marco de una *literatura nacional*, tanto francesa como argentina.

Ahora bien, un cierto desdén, presente en Copi, a propósito de lo nacional no debería ser entendido en forma apresurada sino que reclama cierta atención crítica de nuestra parte. Aunque Copi es heredero del encarnizado anti-peronismo de su padre, su obra no participa ni abreva en la tradición cosmopolita que revistas como *Sur* contrapusieron, desde Argentina, a las ficciones nacionales del peronismo ni se inscribe cómodamente en el clima de “apertura al mundo” inaugurado por el golpe de Estado del '55³. También es difícil encontrar en la

³ Copi no se sirve de un acervo cultural a disposición de los *ciudadanos del mundo* –las escasas referencias al canon occidental, por no decir a la literatura o la cultura en general, serían una primera prueba de ello. Si, como señala Raymond Williams, el cosmopolitismo puede leerse como una “interpretación

narrativa de Copi la formulación de un hombre universal que pudiera trascender las diferencias nacionales en pos de un humanismo sin fronteras. De hecho la mayoría de los personajes en sus novelas adscriben a una nacionalidad determinada, del mismo modo que la mención de lo nacional y otros particularismos culturales resulta insistente y a menudo se orienta a englobar comportamientos y rasgos psicológicos características de diferentes países⁴. En este contexto, entre el vasto repertorio de nacionalidades que se nos presenta, lo argentino ocupa un lugar privilegiado y se convierte, como veremos, en tema recurrente y fuente de relato.

Interrogado por José Tcherkaski, Copi advierte: “Soy un ciudadano argentino, tengo pasaporte argentino”; y poco más tarde agrega: “No me criaron para ser argentino, porque yo no soy argentino”; para concluir: “Lo que vos me pedís es que yo diga a la Argentina que tengo un problema. No tengo ningún problema con la Argentina” (Tcherkaski, 1998: 68). Entre esas dos aserciones, “soy argentino” y “no soy argentino”, aquello que en principio emerge como una mera contradicción puede leerse como una suerte de resto o hiato, indicador en Copi de la imposibilidad del argentino de coincidir consigo mismo. No se trata, pues, de buscar un sujeto de carácter universal por detrás, o más allá de la argentinidad; como tampoco se trata en Copi de oponerse dialécticamente ni de olvidar a la Argentina: Copi dice “No tengo ningún problema con la Argentina”.

metropolitana de sus propios procesos como universales” (citado en Aguilar, 2009: 11), Copi parece interesado en explorar el reverso de esa imaginación cosmopolita, proponiendo otra imagen de mundo que parte de una perspectiva queer, decolonial y que cuestiona cualquier configuración estable en torno a la polis y el cosmos del cosmopolitismo. Es a estas apuestas que reformulan el concepto de cosmopolitismo a las que me referido en otros trabajos bajo la terminología de una *cosmopolíticas queer* o incluso una *caosmopolítica*, sobre la que volveremos más tarde en este ensayo. Daniel Link, por su parte, nos invita a pensar en un cierto “cosmopolitismo” como una “forma actual y subalternizada” del cosmopolitismo, retomando los planteos de Silviano Santiago en torno al *cosmopolitismo del pobre* pero dando cuenta de una obra que solo puede “avanzar en territorios considerados como hiperespacios [...], es decir: en una cuarta dimensión espacio-temporal” ya que, como señala un personaje de *La guerra de las mariquitas*, “los universos son innumerables” (Link, 2017: 81).

⁴ Casi podría decirse que Copi volvió una marca de estilo el uso y abuso del adjetivo gentilicio. Así, en un puñado de páginas encontramos “un chofer paraguayo” (30), un “editor panameño” (31), y se nos cuenta que la ex mujer del protagonista lo “había abandonado por un un rico marchante de cuadros *español*, luego fue un *griego*, y después el *venezolano*” (Copi, *La internacional Argentina*, 1987: 32; cursivas mías). Estos gentilicios se extienden, incluso, a todo tipo de hábitos, rasgos psicológicos o conceptos abstractos: existen, así, una “siesta argentina” (Copi, *La internacional Argentina*, 1987: 50), una “homosexualidad anglosajona” (Copi, *La guerra de las mariquitas*, 1987: 45), una “pregunta francesa” (Copi, *La guerra de las mariquitas*, 1987: 20) y una “muy francesa avaricia” (Copi, *La guerra de las mariquitas*, 1987: 55), así como, más en general, una manera de pensar las cosas “a la francesa” (Copi, *La guerra de las mariquitas*, 1987: 55), etc.

En *La comunidad que viene*, Giorgio Agamben escribe acerca del *cualsea* como un ser no determinado a través de su pertenencia a cierto conjunto, una singularidad “cuya comunidad no está mediada por condición alguna de pertenencia (el ser rojo, italiano, comunista) ni por la simple ausencia de condiciones (comunidad negativa, como aquella que hace poco ha sido propuesta en Francia por Blanchot)” (Agamben, 1996: 54). De algún modo, como explica Agamben, “el cualsea es [...] el suceso de un afuera” (44), ya que “el ser-cual está recobrado *fuera* de su tener esta o aquella propiedad, que identifica su pertenencia a este o aquel conjunto, a esta o aquella clase (los rojos, los franceses o los musulmanes)” (9,10; mis cursivas).

¿Pero de qué manera se concibe este *afuera*? Como suele suceder en Agamben, el afuera se nos presenta más bien bajo la forma del umbral, como la “experiencia del límite mismo, el ser-*dentro* de un ser-*afuera*” (45), y en este sentido el autor advierte: “el ser-cual está retomado no respecto de otra clase o respecto de la simple ausencia genérica de toda pertenencia, sino respecto de su ser-tal, respecto de la pertenencia misma” (10). En otras palabras, no se trata de negarse a ser rojo, italiano o comunista –a pertenecer a un colectivo argentino u homosexual– sino de dejar de hacer valer esa pertenencia en términos de una identidad reconocible, de convertir la cualidad en propiedad.

En *El tiempo que resta* Agamben cita las palabras de Pablo en su “Carta a los romanos” en relación a la vocación mesiánica: “¿Eras esclavo cuando fuiste llamado? No te preocupes. Pero si puedes llegar a ser libre, haz más bien *uso* de ello, de tu llamada como esclavo” (Agamben, 2006: 35); “Que los que tienen mujer vivan como no teniéndola, los que lloran como no llorando, los que están alegres como no estándolo; los que compran como no poseyendo” (33). La categoría de *uso*, distinta a la de posesión puede funcionar como una clave, tal vez, cuando leemos en el reportaje de Tcherkaski sobre los cuidados a los que Copi somete a su pasaporte: “Tengo el pasaporte de cuero de vaca legítimo, lo lustro como lustro los zapatos” (73); pero al mismo tiempo desactiva las posibilidades de una posesión simbólica en términos de nacionalidad: “¿Qué se van a inventar en la cabeza que con cuatro cosas de tango, eso es patrimonio, patrimonio de qué?” (69).

Ese patrimonio es el mismo que uno de los personajes centrales de *La Internacional Argentina* enuncia de la siguiente manera: “Es evidente –su tono era grave– que existe una relación entre Maradona, Eva Perón, el porvenir de la Patagonia y los inefables relatos de nuestro bienamado Jorge Luis Borges” (Copi, 1989: 10). Resulta interesante que quien profiere estas palabras, por lo demás encargado de proyectar un partido político con miras a la presidencia de la Argentina, es decir, a *representar* a los argentinos, sea Nicanor Sigampa, un

afrodescendiente⁵. De lo que se trata es de desafiar las lógicas de la representación y de trastocar los imaginarios habituales de lo argentino, exponiendo los mecanismos homogeneizantes –y desde luego racistas– mediante los cuales la tradición afro ha sido históricamente invisibilizada. Copi aparece, aquí y en todo momento, tan dedicado a exacerbar aquellas cualidades que definen al argentino en tanto tal como a demostrar de qué modo esa identidad argentina se constituye sobre una fisura fundamental, un cierto desajuste. Lo que se demuestra, como en las declaraciones de Copi en la entrevista de Tcherkaski, es la imposibilidad del argentino de coincidir consigo mismo.

La Internacional Argentina narra las aventuras y desventuras de Darío Copi/Kopisky, un *argentino de París* (así se autoproclama, al igual que Copi⁶) a quien, justamente, le inventan aquel “problema argentino”, ya que la organización que da nombre a la novela no deja de asediarlo con el fin de que acceda a candidatearse como presidente de la república. La diferencia entre Copi y Darío Copi es que éste último se encargaba de representar una argentinidad –en términos de Agamben– *sin resto*, es decir, una argentinidad plena, homogénea e idéntica a sí misma. Las citas de los libros de Darío Copi se intercalan en el de Copi de principio a fin, y sus títulos resultan por lo menos desopilantes: *El sol*

⁵ Nicanor Sigampa es descripto como “un producto típico del barrio porteño de San Isidro [...] por más negro que sea” (Copi, 1989: 8). Y en su carácter de paradójico representante ya no de un barrio sino de la cultura argentina, resulta análogo a la figura mítica de Gardel, según Copi “nuestro héroe cantor nacional, *nacido en Toulouse*” (24; cursivas mías). De ahí que en la ilustración de Copi en la tapa de la edición española de la novela, Sigampa revele un parecido notable al cantante de tango. A la diada Gardel/Sigampa, en tanto portadores de un exceso o de una falta en relación al imaginario hegemónico de una Argentina que, no obstante, representan, se añade, finalmente, la figura del mismo Darío Copi, quien cuando decide candidatearse como presidente de la república descubre ser judío, en el contexto de una sociedad que se señala como antisemita (117). (Cabe recordar, además, que para ese entonces la Constitución argentina todavía requería que el presidente adscribiera al catolicismo).

⁶ Para ahondar en Copi como *argentino de París*, entre argentinos emigrados a esta ciudad entre los sesenta y los setenta, léase el capítulo “Apátrida” del indispensable estudio sobre la obra copiana *La lógica de Copi* de Daniel Link. Allí, Link ahonda en las implicancias de la emigración argentina a la capital francesa en relación a la obra de autores como Rolando Paiva, Roberto Plate o Edgardo Cozarinsky, arribando a conclusiones muy enriquecedoras en el contexto de nuestra discusión sobre los lazos comunitarios y las lógicas de representación y de pertenencia en Copi. Como señala Link, “París [...] corta la cadena de los nombres, suspende la representación, y, con ella, las alianzas y las filiaciones. Es, por su misma condición de ya-no-centro... Una potencia de desclasificación y una heterotopía” (Link, 2017: 129). Concomitantemente, “Los argentinos *de París* rechazan la identificación con una lengua, con un Estado, *al mismo tiempo* que rechazan todos los demás trascendentales” (Link, 2017: 131). Como se verá, estas observaciones se condicen cómodamente con nuestro análisis en torno a *La guerra de las mariquitas* y *La Internacional Argentina*.

rojo de las Pampas, La Pluma de Posadas, Oda a la cordillera o *Alturas del Aconcagua*.⁷ Este efecto humorístico, que nadie deja de notar en Copi, suele guardar relación, de hecho, con los colectivos identitarios. A través del humor, Copi profana el carácter sagrado de las ficciones nacionales en el sentido que le da al término Benedict Anderson en su *Comunidades imaginadas* (el rol de lo imaginario en estas construcciones identitarias es, por cierto, palmario en esta novela: la tarjeta que le entrega Sigampa a Copi al finalizar su primer encuentro reza “‘Internacional Argentina’ y debajo: ‘Frutos de la imaginación’” –9).

Y ya que hemos estado hablando de *uso*, esta misma idea de *profanación* nos ayudará a terminar de elaborar una constelación de conceptos provenientes del cuerpo teórico de Agamben que nos permiten aproximarnos con cierta justicia a las operaciones desplegadas por Copi en torno a lo nacional. De acuerdo con Agamben en su ensayo “Elogio de la profanación”, profanar significa traer al uso corriente un elemento considerado, hasta el momento, sagrado (*Profanaciones*, 2005: 97-119). Nuevamente se trata de un uso, contrapuesto a una propiedad. Si bien en este ensayo Agamben alude el carácter sagrado del capitalismo, bien podríamos extrapolar su planteo y relacionarlo, a través de la misma categoría de uso, con los colectivos identitarios a los que alude en aquellos otros textos suyos anteriormente citados.

Aunque el “problema argentino” parece serle impuesto a él por los argentinos, siguiendo sus palabras en el reportaje que le realiza Tcherkaski, Copi hace uso del repertorio de motivos, relatos, géneros, ficciones y lugares comunes relativos a lo nacional. *La vida es un tango*, única novela escrita por Copi en castellano, o como él dice, *en argentino*, narra los entretelones barrocos de la redacción del diario *Crítica*, fundado por su abuelo, alrededor del cual se dirimen importantes episodios de la historia nacional; la segunda parte de la novela, por su parte, narra el Mayo Francés que aquí se transforma en un gran festín callejero donde abundan los símbolos de una nacionalidad exacerbada: el protagonista va cantando un tango mientras suenan himnos canadienses, tunecinos e italianos⁸. Además de temas, personajes o zonas de la historia argentinos, Copi puede recurrir a géneros nacionales: en *Cachafaz* (1981) y *La sombra de Wenceslao* (1978), dos obras de teatro también escritas en castellano, lleva a cabo una singular reelaboración de la gauchesca, máquina productora de argentinidad.

⁷ Aunque cante estas loas a la Argentina, el narrador se considera, por momentos, un no-argentino: “ustedes los argentinos” (25) llega a decir, mientras escapa de sus compatriotas. Acaso pueda decirse lo mismo de Darío Copi que de Copi: un argentino que se considera no argentino y no deja de aludir a la argentinidad.

⁸ Esta suerte de *feria de las naciones* tiene lugar también en las reuniones de Sigampa, de las que participan embajadores de diferentes países, cada uno rodeado de los animales considerados autóctonos y de todo tipo de parafernalia nacional.

A través del concepto de profanación, acaso podamos llegar a caracterizar mejor aquel famoso humor de Copi en lo que refiere a la comunidad (nacional, aunque también la homosexual) e incluso en términos más generales. Como sostiene el crítico Pablo Gasparini, quien analiza muy puntualmente la cuestión de la lengua y del exilio en Copi, “La reapropiación [nosotros podríamos decir, el *uso* y la *profanación*] que Copi lleva a cabo del sainete, el grotesco criollo, el tango y la gauchesca me parecen más cerca del homenaje que del aborrecimiento” (Gasparini, 2004). El planteo vale, sobre todo, por lo arriesgado: es evidente que Copi no lleva a cabo un homenaje de lo argentino, ya que, como hemos visto, lo argentino en su obra aparece señalado permanentemente en sus puntos ciegos y en sus exageraciones, en su falta y sus excesos; sin embargo, proponer que Copi no “aborrece” lo argentino implica correrse del lugar común que presenta a Copi como un *anti-patria* (aunque es cierto que era anti-nacionalista) o una figura opuesta a todo tipo de pensamiento o afecto en torno a lo nacional. Lo que Gasparini parece detectar aquí es precisamente lo que hemos estado sosteniendo: después de todo, con lo argentino Copi no tiene problema.

El baile de las locas

Si de problemas se trata, en el mismo reportaje de Tcherkaski Copi añade que: “el problema argentino es como el problema homosexual; ustedes me quieren crear un problema” (Tcherkaski, 1998: 75). En efecto, llama la atención, si atendemos al problema de la comunidad nacional en Copi, hasta qué punto es posible establecer una analogía con lo que sucede en la narrativa de este autor en relación a la comunidad homosexual. Lo que se desprende de la cita es en cierto punto común a ambos casos, y es coherente con los planteos y operaciones desplegadas en las novelas de Copi, lo cual hace sino demostrar la claridad con que el autor percibía ciertos lineamientos de su propio proyecto estético-político. Encontramos, por un lado, una cierta indiferencia ante lo que podría presentarse como una oposición dialéctica, es decir, como una mera disyuntiva entre adscribir o no a la comunidad (homosexual, argentina); entre homenajear o aborrecer – para emplear los términos de Gasparini– lo homosexual o lo argentino. Y esta indiferencia está sostenida, a su vez, sobre una actitud evasiva por parte de Copi –y sus alter egos– ante la posibilidad de incluirse en un colectivo identitario: lo “homosexual” le viene de fuera, se le es adjudicado por otros; podría creerse, incluso, que él no tiene nada que ver con el tema si no fuera por las preguntas de algunos periodistas atolondrados. No obstante lo cual, si prestamos atención, es el mismo Copi quien trae el tema de la homosexualidad a colación en la entrevista y, de hecho, Copi participa activamente de ámbitos sociales e iniciativas artísticas, militantes y editoriales que ponen a la homosexualidad en su centro. Como se recordará, Copi participó del Front Homosexuel d’Action Révolutionnaire

(FHAR), agrupación pionera en Francia, para la que ilustró afiches y panfletos (fue, además, amigo próximo y pareja por un breve lapso de Guy Hocquenheim, pieza clave del FHAR y teórico de la sexualidad que años más tarde sería considerado una de las figuras fundantes de la teoría queer europea). También publicó ilustraciones en la célebre revista *Gai Pied*. Se podría decir que él mismo se convertiría en una figura de cierto renombre dentro en el seno de una incipiente contracultura homosexual del Marais parisino. Así y todo, su inscripción en estos espacios jamás opaca la singularidad radical de sus creaciones artísticas, donde, como veremos, afloran tensiones y diferencias en relación a esa misma inscripción. En sus novelas, propongo, lo homosexual, tal como sucede con lo argentino, recurre casi obsesivamente aun cuando se lo somete a operaciones que implican cierta distancia crítica.

En *Una moral de lo minoritario*, el filósofo francés Didier Eribon explica que toda comunidad homosexual constituye, hasta cierto punto, una comunidad imposible. Según este autor, la homofobia de la cual el homosexual es víctima desde su más temprana infancia sería internalizada por el mismo sujeto y, a su turno, proyectada hacia otros homosexuales, es decir, a otros miembros de su misma comunidad. Argumentos semejantes han sido ensayados con eficacia en relación a la comunidad judía (Sartre) o a comunidades negras (Fanon), y si bien el planteo de Eribon corre el riesgo de esencializar una suerte de psicología homosexual, no por ello deja de encontrar cierto asidero en el comportamiento de ciertos sujetos y comunidades queer. Por lo pronto, Eribon analiza el rol de la traición en los textos de Jean Genet, autor animó la imaginación de Copi en varias ocasiones.

Es difícil perder de vista el planteo de Eribon si tenemos en cuenta que en *El baile de las locas* y *La guerra de las mariquitas* enormes masacres homosexuales son perpetradas por sujetos queer: en el primero, se trata de una misma loca (el narrador de la historia); en el segundo, de un personaje de género fluido y sexualidad cambiante. El concepto de comunidad imposible de Eribon se basa en la idea de que "si la homosexualidad constituye un sistema, este separa, paradójicamente, a los individuos que engloba" (*Una moral de lo minoritario*). *La guerra de las mariquitas* narra precisamente eso: el enfrentamiento entre dos bandos signados por la disidencia sexual, el de las travestis "hermafroditas"⁹ amazonas y

⁹ Como el activismo intersex y una abundante bibliografía se han encargado de demostrar en las últimas décadas, la palabra "hermafrodita" acarrea un sentido tan estigmatizante socialmente como equívoco desde el punto de vista científico, ya que utiliza la anatomía gonadal como base de la clasificación sexual. Difícilmente haya tenido Copi acceso a estas consideraciones y a estas luchas libradas en el plano del lenguaje, que cobraron fuerza en décadas posteriores a la aparición de su libro. A lo largo de este ensayo opté por emplear el término hermafrodita, entre comillas, recordando que es el término empleado por la novela. Reemplazarlo por el término "intersex" habría implicado perder una serie de connotaciones –

el de los militantes de izquierda franceses, pero que no logran reconciliarse y aunarse en una comunidad que los englobe a ambos.

Sin duda existe en Copi un impulso tanatológico cuyo objeto privilegiado es la comunidad homosexual y este es un fenómeno que no se corrobora del mismo modo en relación con la comunidad nacional. Sin embargo, este fenómeno convive con la continua y proliferante conformación de comunidades queer, varias de ellas distintas entre sí, especialmente en las dos novelas recién citadas. En efecto es posible sostener que no es para nada habitual en Copi que un sujeto queer –y ya no solo los homosexuales– esté solo; al contrario: locas, travestis, militantes homosexuales, “hermafroditas” suelen aparecer en grupo, formar colectivos identificados con un nombre; comparten proyectos, hábitos, afectos, espacios. El mismo narrador, que se muestra a menudo cansado de estos colectivos, suele formar parte de ellos. Y si intenta autoexcluirse, al mismo tiempo desea infatigablemente al menos *una* compañía: la del sujeto amado (Pierre/Pietro en *El baile de las locas*, Conceição en *La guerra de las mariquitas*).

De modo que una vez más nos encontramos ante el mismo juego de proximidad y distancia en relación a la comunidad. No casualmente en la entrevista Copi conecta ambos “problemas” (el nacional y el homosexual): lo que está en juego en Copi, hacia fines de los años setenta, cuando estas dos novelas son escritas y publicadas, es la elaboración de una crítica profunda al modo en que las agrupaciones homosexuales, y especialmente las militantes, cuyo accionar político acompañó durante buena parte de su vida, tendían a convertirse en

ligadas, sobre todo, a la biología y a la mitología griega– que, si bien que pueden resultarnos desafortunadas o sencillamente reaccionarias, no dejan de estar presentes en el texto. Además, como se comentará más tarde, las Amazonas de Copi son portadoras de una biología alternativa, profundamente singular, que no nos permite dar por sentadas categorías ajenas a su propio lenguaje.

Diferente es el caso de la palabra travesti, que, como sabemos, requiere artículos y flexión adjetival femenina, y, aunque a veces el narrador se refiere a estos personajes en masculino, predomina marcadamente a lo largo de la novela el uso del femenino, razón por la cual me incliné por este género al referir a ellas a lo largo del ensayo. Como se verá, por otra parte, estos personajes se condicen más bien con lo que hoy en día solemos entender bajo los parámetros o bien “gender fluid” o bien “non-binary”, pero también, al ser descritas a menudo como Amazonas –en femenino– de un solo pecho, concitan imaginarios lésbicos. Lo que importa retener, en todo caso, es que se trata de sujetos que sobreimprimen y fluyen entre diferentes identidades.

Debemos recordar una y otra vez la radicalidad de la imaginación copiana, tan adversa a cualquier tipo de referencialidad, sin que esto vaya en desmedro de su capacidad de intervenir sobre el mundo “real”. Así como es importante mantener el sentido de lo “hermafrodita” tal como lo emplea Copi, debemos también recordar la singularidad con que plantea la manera de *llevar* el género de estos personajes, ya que no se trata aquí de una reflexión sobre lo que las identidades intersex o travestis representan o deberían representar necesariamente, sino de los sentidos asociados a *estos* personajes, a *estas* comunidades, que, tal como las imagina Copi en esta novela y en otras zonas de sus obras, no se corresponden con ningún sujeto ni ninguna comunidad actualmente existente.

sólidos colectivos organizados en torno a una identidad fija, a prácticas burocráticas y hábitos homogeneizantes, es decir, a todo aquello que Copi cuestionaba en relación a la comunidad nacional. Paradójicamente, un sujeto que a través de la historia había sabido ocupar el lugar del otro en relación a los imaginarios y las pedagogías de lo nacional pasaba él mismo a consolidarse colectivamente replicando lógicas y mecanismos ligados a las ideas de identidad y propiedad.

Así como la Internacional Argentina –la organización que da nombre a la novela– se basa en el contrasentido de una comunidad nacional desterrada del territorio que le es propio y proyectada, como su nombre lo indica, a nivel global, el movimiento gay tiende a crecer más allá de las fronteras nacionales, pero, a su vez, comienza a amoldarse a los *modi operandi* típicos de cualquier comunidad nacional, constituyendo aquello algo así como una *nación gay*. Así pues, como si de un país se tratara, en *La guerra de las mariquitas* la Interespacial Homosexual, que recluta a “las personas más interesantes de la Tierra”, cuenta con un “estado mayor homosexual” y su propio hospital (Copi, 2003: 74), y despierta sentimientos de lealtad y pertenencia entre sus miembros, que comparten una misma identidad y una misma cultura, llevan una “insignia homosexual” característica y están dispuestos a morir en nombre de ella.

Homosexuales de todas partes del mundo se reúnen, así, como siguiendo los preceptos de una suerte de cosmopolitismo o internacionalismo queer –que a decir verdad excede el planeta Tierra, es decir, el *cosmos* del cosmopolitismo y el orden *internacional* del internacionalismo como marcos para dar lugar a lo que más adelante referiremos como una *caosmopolítica*. Se trata de una comunidad pensada en términos transnacionales (“¡Pertenece a todas las nacionalidades!”; Copi, 2003: 74) y aun ultra- o interplanetarios. Siguiendo nuestra analogía entre comunidad homosexual y comunidad nacional, no deberá sorprender, pues, que la Internacional Argentina encuentre su antecedente en Copi en la Interespacial Homosexual que sobrevuela los planetas y la luna en *La guerra de las mariquitas*.

Los militantes homosexuales de esta novela se caracterizan por su gran poder de organización y representación. Pogo Bedroom, pareja del narrador protagonista René Pico al comienzo de la historia, es la caricatura de un militante gay, como lo son también el narrador mismo –que, por cierto, es caricaturista– y el resto de sus amigos. Pico dice haber conocido a Pogo, que es norteamericano, en el FHAR (Frente Homosexual de Acción Revolucionaria) en 1970. Sobre Pogo se dice: “Me había fascinado [...] por aquella loca americana tan musculosa, rubia y bigotuda” y la oración que le sigue es: “Inmediatamente me empecé a dejar bigote” (Copi, 2003: 5). Este enorme poder de identificación por parte del colectivo homosexual se explora a lo largo de toda la novela. Los juegos de espejo abundan en el primer capítulo, en tanto los espejos como objetos materiales y

concretos, pero sin duda aquí cargados de fuertes connotaciones, circulan sin cesar entre los militantes del Distrito 18.

Por eso no es casual que cuando Conceição do Mundo ataca a Pogo, lo primero que haga es quemarle los bigotes por medio de un soplete. Pogo queda *sin poder abrir los ojos*, desfigurado y, lo que en la lógica del relato es casi lo mismo, sin la posibilidad de dejarse crecer un bigote nuevo. Pogo “est[á] irreconocible” (Copi, 2003: 6), y Pico opta por arrancar los espejos de la casa. El proceso de transformación de Pogo, que poco más tarde acaba por suicidarse, introduce en miniatura lo que va a ir sucediendo después, progresivamente, en la novela: la desidentificación del personaje consigo mismo y con su entorno (“mi apartamento me resultaba irreconocible”, Copi, 2003: 16), el debilitamiento de los poderes de representación de los militantes del Distrito 18 desde la perspectiva del narrador. A medida que el relato avanza, Pico se ve cada vez más involucrado en las conspiraciones de las travestis brasileñas, que a su vez se convierten crecientemente en enemigas de los militantes y no sólo eso sino que, a los ojos de estos, pasan a significar una aberración moral. Alarmados por el giro de Pico, que se ha enamorado de Conceição, sus compañeros del Distrito 18 intentan llamarle la atención y para eso recurren al espejo: “¡Ahora resulta que adoras al asesino de tu amigo! ¡Mírate en el espejo, mira en qué te has convertido en manos de Conceição do Mundo!” (Copi, 2003: 26). La exhortación no prospera y Pico se hace cómplice de una de las masacres de homosexuales a las que nos referíamos anteriormente, cobrándose las vidas de figuras célebres de la intelectualidad parisina de la época, entre ellas la de quien se convertiría en referencia obligada para legiones de activistas queer: Michel Foucault.

Una comunidad de monstruos

Como venimos observando, en *La guerra de las mariquitas* el imaginario homosexual es parodiado, profanado, como sucedía con el imaginario nacional. Sin embargo, podemos pensar que en esta novela Copi da un paso más allá a la hora de presentar *otra* comunidad, o mejor dicho una comunidad formulada en otros términos, de la mano del bando de travestis “hermafroditas” provenientes de la Amazonia. *La guerra* sobreviene, como decíamos, entre dos posibles políticas de lo queer: una dada por los militantes homosexuales y la otra por el bando de travestis amazonas: seres ilegibles e inestables, cuya naturaleza cambia a cada momento mediante mutaciones o redefiniciones a lo largo de la narración que a menudo dependen de nuevos descubrimientos surgidos en torno a ellas. Si los militantes homosexuales se caracterizan, *a priori* al menos, por su identidad sólida y su fuerte poder de representación, las travestis amazonas surgen como agentes de desorganización, de desafío a todas las clasificaciones.

Cuando las ve por primera vez desplegando sus singulares rituales por las calles de París, el narrador dice: “aquella ceremonia parecía provenir del fondo de lo siglos, antes de que el hombre se hubiera hecho hombre y la mujer, mujer” (Copi, 2003: 11), y luego un homosexual militante se pregunta: “¿Pero qué son, negros o indios?” (13). Como sabemos que provienen de la Amazonia brasileña y a la vez portan solo un pecho, se vuelve evidente que Copi está retomando, además, las versiones que circulaban entre los conquistadores españoles, ya desde el siglo XVI, sobre comunidades indígenas compuestas íntegramente de mujeres en diferentes regiones de América del Sur y que a menudo solían nombrar recurriendo a la antigua mitología griega. Como en una suerte de venganza anticolonialista, estas comunidades que vienen a destruir París, viejo faro de la modernidad cargado de connotaciones humanistas, no buscan, en la novela de Copi, revelar una verdad última sobre sí mismas –más o menos reconocible o explicable para la mirada europea– sino que reivindican, como diría Susy Shock, su “derecho a ser un monstruo” (Shock, 2011: 6), es decir que desafían todas las categorías occidentales disponibles, abriendo, incluso, un umbral entre lo animal y lo humano: “Si el hombre no es un pescado, / la mujer es una sirena” (Copi, 2003: 12) entonan las amazonas, anticipando las mutaciones biológicas que sobrevendrán en ellas más adelante en esta historia.

Retomando los planteos de Agamben, cabría preguntarse: ¿son las travestis amazonas de Copi *la comunidad que viene*? Si bien el énfasis en lo corporal y en lo biológico que pone Copi en esta comunidad parece estar ausente en las páginas del ensayo de Agamben, se corresponde en buena medida con el concepto de *nuda vida* que, años más tarde, se volvería central en su más célebre *Homo Sacer*. La diferencia fundamental entre la vida no calificada planteada por Agamben a través de la figura del *homo sacer* y aquella que parecerían encarnar los sujetos inestables de Copi en esta novela es que mientras que el primero se caracteriza por su exposición permanente a la posibilidad de ser asesinado por el soberano (y por ende se sostiene sobre una política de la vida que implica, en definitiva, una política de la muerte), los segundos amenazan con subvertir su sujeción a todo poder.

En un interesante artículo, el filósofo colombiano Diego Paredes Goicochea se pregunta, precisamente, por la posibilidad de pensar lo que algunos autores denominan como una “biopolítica menor”, es decir, una política emancipadora pensada a partir de lo viviente, a través de la obra agambeniana¹⁰. Si bien en

¹⁰ Paredes Goicochea, Diego. “La singularidad cualsea como paradigma: más allá de la comunidad del bando. En torno a *La comunidad que viene* de Giorgio Agamben” en Julio Quiñones (ed.), *Crisis de la modernidad*, Universidad Nacional de Colombia, 2011.

entrevistas más o menos recientes Agamben ha declarado estar reflexionando en torno a la “otra cara de la nuda vida” (Paredes Goicochea, 2011: 6), Paredes Goicochea propone volver, justamente, a *La comunidad que viene* en busca de algunas respuestas. Repara, en primer lugar, en la definición que da Agamben de la singularidad *cualsea* mediante la estructura del ejemplo:

A través del ejemplo o paradigma, Agamben trata de pensar una figura que tiene la forma de una inclusión exclusiva. Esto es, un singular que muestra su pertenencia a determinada clase en el momento en que se excluye de ella, en el momento en que queda aislado de todos los otros casos que son iguales a sí mismo (Paredes Goicochea, 2011: 7).

En tanto que el ejemplo (inclusión exclusiva) implica un opuesto simétrico de la excepción (exclusión inclusiva), cuya estructura define al *homo sacer*, Paredes Goicochea propone que “el pensamiento del paradigma, de la singularidad, abre el camino para pensar una vida que no se incluye por exclusión en la comunidad del bando” (Paredes Goicochea, 2011: 8). Como conclusión, entonces, la singularidad *cualsea* se presenta como una posibilidad para pensar “una vida que debe ubicarse en el centro de una comunidad por venir y no de una comunidad regida por la ‘lógica’ de la soberanía” (Paredes Goicochea, 2011: 8) y esto precisamente porque se excluye incluyéndose, es decir, no se apropia de su pertenencia a la comunidad sino que sigue la lógica del ejemplo ya que, según Agamben, “El ejemplo es sólo el ser del que es ejemplo: pero este ser no le pertenece, es perfectamente común” (Agamben, 1996: 23).

Acaso lo que Copi se encarga de mostrar sea justamente eso: el modo en que el sujeto, en tanto miembro de (incluido en) una comunidad, se convierte en su ejemplo y en ese mismo movimiento queda excluido; exponiendo su propia pertenencia, su modo de relacionarse con la comunidad se inclina hacia el uso más que a la propiedad de sus rasgos identitarios. Mediante la exacerbación de símbolos o rituales que vuelven a sus personajes exponentes de un colectivo, estos se convierten a su vez en el índice de un desborde que, sin poder encontrar los términos de una nueva identidad, permanece de alguna manera en suspenso o en proceso. Siguiendo la lógica del ejemplo, Pogo, ejemplar de un homosexual del Distrito 19, lleva una vida puramente lingüística en tanto cumple la función de representar una categoría:

Ejemplar es esto que no viene definido por ninguna propiedad excepto la de ser dicho [...] De aquí procede su ambigüedad, en cuanto nos decidamos a tomarlo verdaderamente en serio. El ser-dicho –la propiedad que funda todas las posibles pertenencias (el ser-dicho italiano, perro, comunista)–,

también es de hecho lo que puede cuestionarlo todo radicalmente. (Agamben, 1996: 14)

Desde su lugar de *ejemplos*, tanto Pogo como Pico demuestran su condición de ser-dichos que expone, a la vez, la lógica de la pertenencia a través del lenguaje. (Agamben, 1996: 77-81) acaban por perder los rasgos que los constituían como tales –del mismo modo que en *La Internacional Argentina* Darío Pico descubrirá al momento de candidatearse a presidente que es judío, lo cual no solo lo inhabilita para el puesto sino que, a raíz del antisemitismo argentino –señalado en la novela a la par del racismo en torno a Sigampa–, lo cancela como miembro ejemplar de la comunidad imaginada. Así pues, lo que *a priori* pasaría como una tajante diferencia entre homosexuales y amazonas no lo es tanto, dado que una y otra vez Copi decide hacer foco en el hiato constitutivo de los homosexuales ejemplares para sus comunidades de pertenencia (“El lugar propio del ejemplo siempre al lado de sí mismo, en el espacio vacío en que despliega su vida incalificable e imprescindible” 13) en contigüidad –y en continuidad– con las amazonas en mutación constante. Hacia el final de la novela, Louis du Bois explica a Pico esta singular naturaleza de las amazonas: “Se las puede comparar con cualquiera cosa. Son nuestra misma imaginación. O podemos incluso imaginar que nosotros somos la suya [...] Todos nos encontramos de uno u otro lado del mismo espejo, pero ni unos ni otros conocemos la curva ni la superficie” (81)¹¹.

Como señala Daniel Link, Pico es Copi en espejo: uno de estos espejos de curvaturas y superficies desconocidas que ya no son garantía del reconocimiento de una identidad. Link nos enseña que, en cambio, *la lógica de Copi* está hecha de “vector[es] de desidentificación y de disolución (del *self*, de la memoria, de los trascendentales)” (Link, 2017: 81) y en ese sentido, las amazonas son portadoras de una potencia “*heimatlos* (desarraigada o despatriada)” y “*namenlos* (innombrable)” (94) que se manifiesta como una *fluidex entre las formas* y los múltiples *umbrales* que estos seres vivientes plantean *frente toda forma* ya dada. Y, sin embargo, su inestabilidad y su falta de una identidad común en la que puedan reconocerse y en torno a la cual puedan organizarse no les impide mantener una vida *en común* e, incluso, operar en favor de sus propios intereses en la rebelión que provocan en las calles de París.

En *Formas comunes*, Gabriel Giorgi también se refiere a las “vidas no reconocidas o irreconocibles” que forman la revuelta de los “no ciudadanos” en

¹¹ Los homosexuales, que aparecían en principio como tan fácilmente reconocibles, terminan revelándose como lo *no identificable* por excelencia: “—Los OVNI [UFO en el original en francés], en realidad, somos nosotros. —¡Y pensar que los seres humanos habían estado tomando a los homosexuales por marcianos!” (Copi, 2003:77).

otra novela de Copi: *La ciudad de las ratas*. Lo que Giorgi resalta es el modo en que, allí, lo animal entra en alianza con todos aquellos cuerpos heterogéneos “contra el orden de una ciudadanía fundada en la violencia de la ley” (Giorgi, 2014: 288). Se interesa, entonces, por la potencia emancipatoria de una comunidad que, en términos agambenianos, se basa en una “*zōé* desagregada del *bios* y que aquí condensa las energías políticas que hacen posible el ‘Acontecimiento’ de la rebelión” (285). Nuevamente, pues, no se trata aquí de lazos comunitarios sostenidos sobre una identidad común (289) sino por una potencia viviente no calificable.

Tanto en *La ciudad de las ratas* como en *La guerra de las mariquitas* se producen revueltas que comienzan por destruir París –epicentro de lo que alguna vez fue el cosmopolitismo occidental de corte humanista y moderno– para instaurar una *caosmopolítica* (Rosi Braidotti) que redefine lo que entendemos por mundo a partir de las relaciones entre humanos, híbridos humanoides y seres y materia no humana. Para decirlo con el Emir de los Loros en *La ciudad de las ratas*, “el eje de la Tierra se volvió loco”; y, de similar modo, como resultado de la confrontación de los dos bandos en *La guerra de las mariquitas*, el planeta entero queda, pues, rediseñado:

Vi en el centro del cielo el globo terráqueo de mi infancia, reducido a la categoría de un melón podrido . . . Sobre una superficie oceánica en la que ya no existían límites entre el Atlántico y el Pacífico, África limitaba y casi coincidía con América del Sur. La Europa Occidental, de la que el Reino Unido había venido a deslizarse hasta el Golfo de Vizcaya, se había separado de su hermana, la Europa Oriental y formaba una enorme masa de tierra que claramente daba vueltas sobre sí misma. La ruptura entre las dos Américas se había producido a la altura del Istmo de Panamá. América del Norte había quedado incrustada en Asia. (61)

Es por esta irrupción extrema, que cambia el mundo en un modo literal, que las amazonas de *La guerra de las mariquitas* encarnan tan radicalmente –tal vez como en ninguna otra novela de Copi– lo que Andrea Torrano nos invita a pensar como una “comunidad de monstruos”, es decir, como una reunión de singularidades no organizadas en torno a una identidad común y que “representa el despliegue de todas las irregularidades posibles” (Torrano, 2013: 2), amenazando todos los órdenes de lo humano:

El monstruo es pura singularidad: no tiene identidad ni tampoco alguna propiedad que lo inscriba a un grupo. Por singular no debe entenderse un individuo aislado, idéntico a sí mismo y estático, esto es, sustancializado. Por el contrario, el singular –único e irrepetible– se constituye a través de un

proceso de individuación (Simondon, 2009) que lo liga a otros singulares, no a partir de una cierta propiedad que comparte, sino por su capacidad constituyente, su potencia. Lo característico de esta perspectiva ontológica es que se reconoce la diferencia de cada uno de los singulares. Sin embargo, esto no es un impedimento para pensar la unidad. (Torrano, 2013: 2).

Agamben no explora qué consecuencias implicaría desde el punto de vista del cuerpo y de la sexualidad aquella vida emancipada de su sujeción al poder soberano. En un pasaje sugerente de *La comunidad que viene*, sin embargo, propone al amor como el lazo comunitario que revela en todo su esplendor a la singularidad cualsea: “El amor no se dirige jamás hacia esta o aquella propiedad del amado (ser blanco, pequeño, dulce, cojo), pero tampoco prescinde de él en nombre de la insípida abstracción (el amor universal): quiere la cosa con todos sus predicados, su ser tal cual es” (Agamben, 1996: 10).

Mientras que en Agamben este amor no adquiere en ningún momento matices verdaderamente sexuales, *La guerra de las mariquitas* –como así también *El baile de las locas*– se nos presentan como historias de un amor ligado al placer. Y si se trata de pensar los modos en que la vida se emancipa del poder soberano, Copi parece implicar que todo deseo erótico (y en él lo erótico es carnal) nos coloca en un umbral respecto de la ley.

En efecto, *La guerra de las mariquitas*, al igual que *El baile de las locas*, puede leerse como una historia de amor –de un amor sexual, sexualizado. Comienza cuando Pico encuentra un placer que no se compara a ningún otro en compañía de Conceição y termina cuando, al cabo de incontables e inefables peripecias, ambos personajes se reúnen e inmediatamente disfrutan de sus cuerpos. Como en una parodia del amor definido por Sócrates-Diotima, aunque el nombre de Conceição remite a la creación, pero también a una idea, el placer carnal es lo que mantiene a Copi interesado en ella a lo largo del relato. Como un reverso de la *scala amoris* de Platón, la historia de amor implica aquí un descenso (de ahí que en el capítulo tres Conceição se dedique a ser ascensorista, aunque sobre todo lo que haga es confundir al narrador: “no sabía ya si habíamos subido o bajado”, [Copi, 2003: 60]). Y se invierte aquí también la teoría de Darwin: el trayecto de la historia, que de alguna manera es la de las amazonas, sigue la lógica de una involución o de una “teoría de la evolución al revés” (65). No sería errado, pues, hablar de la descendencia como descenso: las amazonas mutan hacia formas de vida vistas como cada vez más “primitivas”, y en este proceso se tiende a incurrir en los hábitos más inhumanos: el canibalismo, el incesto, el parricidio (la descendencia implica aniquilar la ascendencia, y así mueren casi todos los padres y madres –omnipresentes a lo largo del relato).

Acaso sea allí donde haya que buscar la comunidad que viene –para citar, una vez más, a Agamben– que nos presenta Copi: en el amor, en un lazo erótico que, de modo interesante, tanto en *El baile de las locas* como en *La guerra de las mariquitas*, está dirigido a seres en constante transformación, que desafían y suspenden todas las leyes, categorías y clasificaciones. En ambos casos, se trata de sujetos que, a su vez, llevan al narrador protagonista a asumir, a cada paso, diferentes posiciones subjetivas en una suerte de relación fluida en que ambos parecen ser todo y cualquier cosa¹².

Consciente de esto, Pico sostiene que “no amamos más que a monstruos” (26). Lo interesante es que a pesar de esto él sigue siendo un homosexual, un historietista... o un argentino, un francés, un burgués, un hombre de izquierdas y todos aquellos títulos que los personajes de Copi repetidas veces reivindican para sí, aunque siempre se desfonden y, en tanto tales, resulten mucho más próximos de lo que creíamos a esos seres que, en palabras de Torrano, funcionan como el despliegue de todas las irregularidades. Una y otra vez, lo que los alter egos de Copi descubren, a través de su amor por monstruos, es que ellos mismos, caricaturizados en tanto miembros de una comunidad siempre expuesta –*mostrada*– en sus hiatos y fisuras, también se convierten en –o siempre han sido– monstruos: un resto en que la identidad se traiciona, una singularidad radical. Seguramente sea mérito de Copi probar cómo, después de todo, la comunidad que viene no es otra cosa que una comunidad de monstruos.

Bibliografía:

- Agamben, Giorgio. *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-textos, 1996.
---. *El tiempo que resta*. Madrid: Trotta, 2006.
---. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
Aguilar, Gonzalo, *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2009.
Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
Copi. *La Internacional Argentina*. Barcelona: Anagrama, 1989.
---. *La guerra de las mariquitas*. Buenos Aires: No hay cuchillo sin rosas, 2003.
---. *El baile de las locas*. Barcelona: Anagrama, 1978.

¹² Los cambios de actitud de parte del narrador para con el sujeto amado son frecuentes y marcados, al mismo tiempo que se renueva el vínculo que los une a ambos. Así, Pico pasa de sentir asco por Conceição a desearlo/a intensamente, de temerle a tener por él/ella sentimientos maternos.

-
- . *La vida es un tango*. Barcelona: Anagrama, 1981.
- . *Cachafaz / La sombra de Wenceslao*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002.
- Eribon, Didier. *Una moral de lo minoritario: Variaciones sobre un tema de Jean Genet*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Gasparini, Pablo. "Exilio y transnacionalidad en la literatura argentina (sobre Gombrowicz y los fundamentos de una línea bastarda: Copi / O. Lamborghini / Perlongher)", ponencia inédita leída en el encuentro de la Latin American Studies Association, Las Vegas, Nevada, 7-9 de octubre de 2004.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- Link, Daniel. *La lógica de Copi*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017.
- Paredes Goicochea, Diego. "La singularidad cualsea como paradigma: más allá de la comunidad del bando. En torno a *La comunidad que viene* de Giorgio Agamben" en Julio Quiñones (ed.), *Crisis de la modernidad*, Universidad Nacional de Colombia, 2011.
- Tcherkaski, José. *Habla Copi: Homosexualidad y Creación*. Buenos Aires: Galerna, 1998.
- Torrano, Andrea. "Por una comunidad de monstruos", *Revista Caja Muda*, no. 4, 2013.
- Shock, Susy. *Poemario Trans Pirado*. Buenos Aires: A.G.U.A., 2011.