

Copi u otra francofonía: exilios y lenguas en su narrativa

Natalia Lorena Ferreri

Facultad de Filosofía y Humanidades, UNCórdoba

¿Qué es Copi?

Copi no es un seudónimo, es un sobrenombre cuyos género y procedencia provocan incertidumbre. Raúl Natalio Roque Damonte nace el 22 de noviembre de 1939 en Buenos Aires. En 1945, junto con su familia, deja la Argentina y se refugia en Uruguay. En 1952, se instala en París. Copi regresó a la Argentina dos veces solamente: en 1968 y, antes de morir, en 1987. Estos datos nos aproximan a los modos de exilio que Copi construye, en parte de su obra, a partir de su propia historia:

Mi padre, que estaba acostumbrado al exilio, lo consideraba un período de la vida en la que el hombre se abre a la libertad. Pero mi madre y nosotros, niños, aunque comprendíamos que habíamos escapado de la muerte o algo que se le parecía, sabíamos también que una vida, la que hubiéramos tenido en Argentina, se nos escapaba para siempre. (Copi, 2010: 349)

Los exilios posibles

En este trabajo, se abordan tres obras, *Río de la Plata*, *La Internacional Argentina* (1988) y *L'Uruguayen* (1972), en las que es posible detectar distintas clases de exilio que abarcan desde el físico/geográfico hasta el simbólico/interior. Hubo, evidentemente, en la vida del autor una experiencia de desplazamiento del lugar de nacimiento o de partida hacia otro espacio o lugar de llegada. En este caso, la circunstancia histórica que impactó en la vida de Copi fue política; el ascenso de Perón al poder en 1945, de quien el padre del autor, Raúl Damonte Taborda, había sido consejero hasta ese momento, obligó a la familia Damonte a exiliarse en el país vecino. Justamente, el primer espacio al que Copi arriba como exiliado, es el mismo lugar que evoca en su primera obra: *Uruguay*. *L'Uruguayen* es un relato breve, en forma de carta destinada a “Cher Maître” quien está en París. En esta novela, “Copi”, que es el nombre de quien firma las cartas y es, a la vez, el narrador y el enunciador, describe su llegada a la ciudad de “Montevideo”, su relación con los habitantes, con su lengua y sus costumbres. Aunque las cartas que constituyen esta novela son ocho, el vocativo que las encabeza es enunciado solo una vez al comienzo del relato; y las fórmulas de saludo epistolares junto con la firma del remitente, conforman un único cuerpo de texto sin puntos aparte y, por lo tanto, sin separación en párrafos. A partir de esa aglomeración textual y de la homologación de los sujetos discursivos, “Copi” configura el “yo” en relación tanto al espacio en que se sitúa en el “ahora”, “Montevideo”, como al espacio vinculado con el “pasado”, “París”.

Las razones por las que “Copi” elige irse de Francia a Uruguay son volitivamente omitidas por el narrador. Sin embargo, lo que resulta inquietante dentro del relato es que, en cuanto él arriba a ese país e intenta describirlo, el paisaje comienza un proceso de descomposición tal que “Copi” resulta, por un lapso de tres años, el único ser viviente en esas tierras. Esto traduce la experiencia de la migración, el desarraigo y el exilio físico/geográfico, ya que el tránsito del lugar de partida hacia un destino diferente provoca la descomposición de lo viejo por la presencia de lo nuevo o la resignificación de lo viejo inserto en un espacio nuevo. Iain Chambers lo explica

del siguiente modo: “La migración (...) implica un movimiento en el que el lugar de partida y el punto de llegada no son inmutables ni seguros” (1994: 19) y agrega: “Un viaje semejante asume la forma de una constante incertidumbre y desarma sus propios términos de referencia a medida que el punto de partida se pierde en el camino” (1994: 15).

No solo el paisaje sufre un proceso de descomposición en este relato; cuando Copi sujeto-autor decide homologar a “Copi” en actor-narrador-enunciador no hace más que evidenciar una identidad escindida. Las tres figuras textuales explicitan experiencias irreconciliables para el “yo”, en tanto expresan y revelan una identidad quebrantada: el actor “Copi” es la figura que sostiene el relato ficcional ya que habita el mundo narrado que posee sus propias leyes y, además, se relaciona con los otros actores. El narrador es quien configura al “Maître” como interlocutor implícito, y es a través de esta relación intersubjetiva que el narrador se autoconfigura como “yo” respecto tanto de los hechos como del relato de estos. La figura del enunciador está ligada a la del narrador ya que comparten el espacio escritural; allí, el enunciador interviene en el paratexto y reflexiona sobre la acción escritural que el narrador realiza. De esta manera, la confluencia de las tres figuras en el texto da cuenta de que es a través del lenguaje que el sujeto construye su propio exilio. En el siguiente apartado se retomará este aspecto pero desde otro punto de vista. Lo que aquí es necesario señalar es que hay un uso consciente y continuamente reflexivo acerca de que es en y por el lenguaje, como sostiene Benveniste, que se construyen identidades y realidades. Veamos dos ejemplos. Acerca de lo primero, el narrador vincula la configuración de la identidad necesariamente ligada a la memoria de sí mismo:

Je vous serai donc bien obligé de sortir votre stylo de votre poche et de rayer tout ce que je vais écrire au fur et à mesure que vous le lirez. Grâce à ce simple artifice, à la fin de la lecture il vous restera aussi peu de ce livre dans la mémoire qu'à moi, puisque, comme vous l'avez probablement déjà soupçonné, je n'ai pratiquement plus de mémoire. (Copi, 1999: 9)¹

Es decir, lo que no ha sido ni dicho, ni escrito o lo tachado, lo omitido es lo olvidado, lo inexistente. La memoria y la memoria identitaria se ejercen en el uso del lenguaje y de la lengua. No ejercerlas implica exiliarse de uno mismo. Se trata de un aspecto ontológico ya que, en este sentido, el ser es en cuanto *dice* y allí se historiza, se actualiza, se individualiza para poder reconocerse como “yo” en relación con “otros”.

El segundo ejemplo da cuenta de la construcción de realidades no en cuanto a la invención de mundos posibles, sino a cómo a través de la lengua se imponen convenciones que luego son asumidas como realidad o como única verdad. Este ejemplo se extrajo del momento del relato en el que la ciudad de Montevideo está cubierta de arena y ha desaparecido, las personas han muerto y, en consecuencia, no hay referencialidad para el actor “Copi” ni de tiempo, ni de espacio:

Pour Noël j'ai l'intention de lui offrir un manteau de vison que j'ai déjà choisi dans une vitrine. Vous me direz: comment est-ce que vous saurez quand c'est Noël? Et c'est là où je peux vous répondre: vous n'avez rien compris à mon récit: Noël ce sera quand j'aurais décidé que c'est Noël, un point c'est tout. (Copi, 1999: 39)²

La ruptura de las convenciones, de aquello establecido y naturalizado alberga la voluntad de exilio y expresa, al mismo tiempo, la ambición de fundar nuevas leyes. En este sentido, Patricio Pron, en su tesis doctoral, analiza exhaustivamente desde aspectos narratológicos, las rupturas

1 “Le estaré, pues, muy agradecido si saca del bolsillo su estilográfica y tacha, a medida que vaya leyendo, todo lo que voy a escribir. Gracias a este simple artificio, al término de la lectura le quedará en la memoria tan poco de este libro como a mí, puesto que, como probablemente ya habrá sospechado, prácticamente ya no tengo memoria”. (Copi, 2010: 43)

2 “Para Navidad tengo la intención de regalarle un abrigo de visón que ya elegí de un escaparate. Usted me dirá: ¿cómo se las va a arreglar para saber cuándo es Navidad? Y es ahí donde puedo contestarle: usted no ha entendido nada de mi relato: Navidad llegará cuando yo lo decida, eso es todo.” (Copi, 2010: 61)

de convenciones estéticas en la obra narrativa de Copi a la luz de la tradición literaria argentina de la que el autor se distancia cuando adopta opciones estéticas transgresivas. Este exilio estético, como veremos en el próximo apartado, emerge tanto en relación con la tradición literaria argentina, como con la francesa y la francófona.

Respecto de *Río de la Plata* y *La Internacional Argentina*, brevemente señalaré que allí los exilios se constituyen estrechamente asociados con lo político y lo cultural como causales de ese desplazamiento; pero revelan, al mismo tiempo, una hesitación del “yo” acerca de su propia identidad tanto en relación con el territorio que habita, como a la lengua que elige para escribir. En ambos casos, el “yo” de la narración, que también coincide con el sujeto empírico/autor Copi, se sitúa en lugares intermedios, ambiguos, híbridos. El río de La Plata es el límite natural y político que separa dos territorios, la Argentina y Uruguay. Desde ese lugar que está en “medio de”, el narrador de *Río de la Plata* intenta autoconfigurarse: “¿Exiliado? Esa palabra salió sola de mi pluma, seguida de un signo de interrogación. Si alguna vez debiera decir algo sobre el exilio me cuidaría bien de hacerlo en primera persona” (Copi, 2010: 343). Esto es, por un lado, una contradicción porque cada vez que el narrador habla de exilio (separación de una persona de la tierra en que vive) está hablando de sí mismo y es, por otro lado, la asunción del “yo” como esa paradoja identitaria generada por la no-pertenencia a un lugar.

En *La Internacional Argentina*, persiste esa contradicción; “Darío Copi” que es el protagonista de la novela afirma: “Siempre me he considerado un argentino de París, es decir un ser apolítico y apátrida, pero no exactamente un exiliado; he hecho, sino mi fortuna, al menos mi vida en Europa” (Copi, 2010: 235). Pero para ser “apátrido” antes debe haber una patria que negar lo cual ya establece una manera de relación con el espacio, aunque sea de negación, y queda ya imbricada la experiencia del exilio en el “yo”. Concluyo esta idea de exilio identitario y el capítulo con una cita de Paul Carter que recupera Chambers:

Es posible que una perspectiva auténticamente migrante se funde en la intuición de que la oposición entre el aquí y el allá sea en sí misma una construcción cultural, una consecuencia del hecho de pensar en términos de entidades fijas definidas en forma de oposición. Podría comenzar por considerar al movimiento no como un incómodo intervalo entre un punto de partida y de llegado establecidos, sino como un modo de ser en el mundo. Por consiguiente, la cuestión no estaría en llegar, sino en cómo moverse e identificar los movimientos convergentes y divergentes; y el desafío consistiría en cómo consignar dichos acontecimientos para otorgarles un valor histórico y social. (Chambers, 1994: 71)

Las lenguas posibles

Las literaturas francófonas abarcan “un cuerpo de literaturas en lengua francesa –relativamente jóvenes–, salidas de la experiencia de la poscolonización” (Romero, 2009: 110). No fue ese tipo de experiencia la que impactó en la vida de Copi, sino que fue el exilio político. De manera que su francofonía es, en primer lugar, volitiva; hay un uso y ejercicio reflexivos del uso de la lengua francesa. Aquella voluntad es la que otorga un segundo rasgo; su francofonía es también un exilio que Copi construyó en sus novelas no como materia narrativa, ni como tema; el exilio está imbricado en su escritura a través de transgresiones estéticas e idiomáticas.

Copi produjo casi la totalidad de su obra en francés. Las tres novelas de las que se ocupa este trabajo relatan acciones vinculadas con las actividades política, cultural, literaria y social argentina y uruguaya; describe sus paisajes; explica los términos coloquiales del español rioplatense; recupera la historia de esas naciones; etc... entonces, me pregunto, ¿para quién escribió Copi? Copi partió de la lengua francesa para expresar toda su experiencia, su lugar de procedencia, la razón de su exilio, el fundamento de su estética. El francés lo vincula con el lugar que escogió

donde vivir, lo autentifica, lo individualiza y lo sitúa. Sin embargo, no abandona ese espacio intermedio (quizás no es lo que pretendió). En el paratexto de *L'Uruguayen*, el epígrafe da cuenta de esto: “À l'Uruguay, le pays où j'ai passé les années capitales de ma vie, l'humble hommage de ce livre que j'ai écrit en français mais certainement pensé en uruguayen” (Copi, 1999: 5). Y en *Río de la Plata*, afirma: “Me expreso a veces en mi lengua materna, la argentina, y con frecuencia en mi lengua amante, la francesa. Para escribir este libro mi imaginación duda entre mi madre y mi amante.” (Copi, 2010: 343). De modo que, el uso de la lengua francesa no solo resulta de una opción estética, sino también ética que tiene que ver con una necesidad identitaria, con un querer ser. Por lo tanto, las lenguas posibles, la “uruguayaya”, la “argentina” –como él las llamó– constituyen ineludiblemente su “yo”.

Por otra parte, y aquí retomo el aspecto mencionado en el apartado anterior, su opción idiomática lo exilia de la tradición literaria francesa, del conjunto de la literatura francófona y también de la argentina. Patricio Pron retoma en su tesis el estudio que César Aira realiza a propósito de Copi y señala que, en un proceso de ampliación del *corpus* de la literatura argentina, su obra fue recuperada e incorporada no solo por su estética desafiante sino también porque constituye parte de la “literatura argentina producida durante el exilio y escrita (...) en la lengua de su país de acogida” (Pron, 2007: 181). Esta iniciativa crítica formó una tradición literaria “alternativa” de la que la obra de Copi forma parte.

Las literaturas posibles

Copi fue un escritor argentino que se exilió en Uruguay, vivió en París y escribió su obra en francés y, en algunos casos, su propia versión en español. ¿Dónde situamos o, mejor, dónde encontramos a un escritor que se exilió de sus patrias, de las tradiciones literarias, de las estéticas y de las lenguas? Sin duda, en el lugar de tránsito. A partir de esto, es posible entender que muchas veces la literatura excede categorías y clasificaciones y que, en el intento de rotular, demasiadas obras y autores quedan fuera de alcance. Es necesario un nuevo horizonte crítico. Fernando De Toro reconoce que la nueva cartografía provocada por la globalización cultural produjo, por un lado, una literatura que narrativiza el desplazamiento; y, por otro, una literatura que es producto del desplazamiento. Esta última es la que cuestiona las nociones de identidad y de canon literario. En este sentido, De Toro propone abandonar el binarismo y optar por la noción de identidad constituida esencialmente por la diferencia:

Creo que las llamadas literaturas nacionales, si han realmente existido alguna vez, están llegando a su fin, y estamos asistiendo a la inscripción de un nuevo tipo de prácticas literarias que introducen la literatura diaspórica, la literatura de los márgenes, como una nueva forma de literatura y cultura. (De Toro, 2006: 429)

De modo que, *L'Uruguayen*, *Río de la Plata* y *La Internacional Argentina* no solo representan literatura de exilio en el sentido en que De Toro llama “literatura de desplazamiento”, sino también, “literatura provocada por el desplazamiento”. Una obra que es (re)descubierta casi treinta años después de haber sido creada, debería producir en las tradiciones y *corpus* literarios que involucra, un movimiento en sentido contrario al del exilio, es decir, de regreso, de inversión porque la obra de Copi imprime para siempre en las literaturas las huellas de los exilios posibles.

Bibliografía

Aira, César. 2003. *Copi*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Chambers, Iain. 1994. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires, Amorrortu.

Copi. *L'Uruguayen*. 1999. France, Christian Bourgois éditeur.

------. 2009. *La ciudad de las ratas*. Muslip, Eduardo (pról.). Traducción de Marando, Guadalupe; Muslip, Eduardo y Silva, María (trads.). Buenos Aires, El cuenco del Plata.

------. 2010. *Obras (Tomo I)*. Moreno, María (pról.). Traducción Enrique Vila-Matas, Enrique; Copi, Alberto Cardín y Edgardo Dobry. Barcelona: Anagrama, 2010.

De Toro, Alfonso (ed.). 2006. *Cartografías y estrategias de la "postmodernidad" y la "postcolonialidad" en Latinoamérica*. Madrid, Iberoamericana.

Pron, Patricio. "Aquí me río de las modas": procedimientos transgresivos en la narrativa de Copi y su importancia para la constitución de una nueva poética en la Literatura Argentina". Disponible en Internet: http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?idn=988386992&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=988386992 (Consultado el 28/07/2010)

Romero, Walter. 2009. *Panorama de la Literatura Francesa Contemporánea*. Buenos Aires, Santiago Arcos.

CV

NATALIA LORENA FERRERI ES LICENCIADA EN LETRAS MODERNAS POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA. DESDE SU TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA, HA INVESTIGADO Y PUBLICADO TRABAJOS EN TORNO A LA LITERATURA DE HABLA FRANCESA. ACTUALMENTE, INTEGRA EL EQUIPO DIRIGIDO POR LA DRA. MÓNICA MARTÍNEZ DE ARRIETA, CUYO PROYECTO DE INVESTIGACIÓN SE TITULA "ÉXILIO Y ESCRITURA A TRAVÉS DEL TIEMPO EN LITERATURA DE HABLA FRANCESA Y ARGENTINA".