

“Tango Charter”, el sketch irreverente de Copi

MATOS, María Belén/ Estudiante de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UBA -
belumat.mat@gmail.com

ROSSI, Leandro Sebastián/ Estudiante de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UBA -
rossileandrosebastian@gmail.com

Eje: Cuerpo, política, crueldad
Tipo de trabajo: ponencia

^a Palabras claves: Copi, teatro, dictadura

> Resumen

El presente trabajo analizará la pieza teatral de Copi, “Tango Charter”. Esta obra contiene una fuerte impronta política, dado que se alude a la última dictadura militar y subvierte algunos grandes temas nacionales como el fútbol, el sexo, el tango y los centros clandestinos de detención, presentándolos en una abigarrada constelación. La capacidad de Copi para realizar un collage de todos estos materiales es la mirada diaspórica de la obra.

Para intentar explicar ese material político que tiñe el texto usaremos la categoría de Josefina Ludmer (2007) de literatura postautónoma:

Estas escrituras que se ponen adentroafuera de lo literario se cargan de una politicidad que, como la categoría de ficción, no está totalmente definida porque se encuentra en estado de desdiferenciación o 'en fusión'. Y por lo tanto su régimen político es la ambivalencia. Este tipo de escrituras, suspenden todo juicio, puesto que hay una imposibilidad de leerlo en su especificidad literaria porque es un desborde de estilos y de sentidos, es una escritura libertaria que se fuga del pasado y del presente.

Copi toma diseccionados los materiales de la realidad argentina y los une. Demostraremos que toca los temas de la patria torcida, los fragmentos putrefactos de la última dictadura militar argentina, y los endereza en una pieza teatral que parlotea con un esencialismo bufo.

› **Presentación**

Nacido como Raúl Damonte Botana, conocido bajo el seudónimo de Copi, es un escritor que juega con los límites de lo formal, transgrede las leyes de género, irrumpen en la escena del ser nacional como una amazona deconstructora de sentidos. Por una parte, traza una problemática de transición desde la historieta hasta el relato escrito (novela, cuento, teatro leído); mientras que, en un segundo término plantea una estética de lo camp en la literatura de la zona del Río de la Plata.

› **Tango Charter: Turistócratas**

“Procedentes de las más diversas regiones de la tierra nos honran hoy con su visita, con la sola condición de la buena voluntad en un clima de afecto y respeto recíproco”. (Fragmento del discurso de J. R. Videla durante la apertura del mundial de fútbol de 1978).

Los personajes centrales llegan en un misterioso chárter. Ella y Él son turistócratas italianos que oportunamente arriban al país mientras transcurre un partido entre Argentina e Italia. La pieza de teatro trabaja con una tensión entre el adentro y el afuera de los sucesos; la pasión futbolera los contagia de una misticidad de potrero. Pablo es el iniciador del juego verbal, sexual y perverso que los vincula entre sí, en relaciones asimétricas de amo y esclavos, torturador y torturado, secuestrador y secuestrado. El texto se convierte en un menage a trois, un amasijo de genitalidades en ebullición. La integridad física está en juego todo el tiempo, son seducidos, engañados y penetrados por un chongo-verdugo, un sicario de la argentinidad al palo.

La obra está dotada de una violencia escénica y lingüística desde la imagen y el discurso, puesto que la pieza teatral va acompañada por ilustraciones en donde Copi dibuja a la mujer sentada en grotescos ademanes. Este personaje del cómic es la contracara del relato escrito, es libertaria y conforma la fenomenología del exceso.

La irreverencia está presente en el comienzo de la obra, la primera vista panorámica que estos turistócratas pueden observar es la de una estatua de la libertad que es representada por la figura de un futbolista. En el mundial de 1978 las fuerzas armadas reemplazaron los héroes de bronce por los jugadores de fútbol. Aquello se trató de un reemplazo de la heroicidad y la representación de la

nacionalidad argentina. Dado que, la sospecha estaba en los militares, las fuerzas armadas deciden en el mundial que los héroes deben ser laicos y que ya no combatan en una batalla sino en un estadio de fútbol. Los turistócratas son la hibridación entre la raza de los turistas y los aristócratas. Copi utiliza la gran fiesta deportiva mundialista para llevar a la escena la bufonada soslayada que está tapando al Estado genocida. La pasión futbolera y el chongo verdugo son los elementos que se complementan en la escena bufa de Tango Charter:

PABLO: ¡Mejor no salir, afuera hay un golpe de Estado! ¡Hay mucha bala perdida y las ambulancias no dan a basto!

ELLA: ¿Qué? ¿Un golpe de Estado? ¡Pero si estamos en el mundial!

PABLO: ¡Acá se cagan en el mundial!

ÉL: ¡En mi país el fútbol y la política no se mezclan! ¡Exijo la repatriación inmediata!

PABLO: Okey, llamo al conserje. (Por teléfono) ¡Hola Anselmo! ¡Que no salga nadie, carajo!
(TangoCharter 2012, pág. 33-34).

La primera enunciación de la patria represora ha sido presentada; a continuación Pablo es el que se anuncia como capitán de la selección y les exige plata: un millón de pesos para cogerlos y darles la libertad. Él les devela que con el tema del mundial se los trajo a los extranjeros para someterlos como rehenes; esto tiene que ver con la dislocación y dominación del poder militar, es decir, tenerlos a todos en su poder como explicó J. R. Videla en el discurso de apertura: lograr que lleguen a su territorio e intimidarlos masivamente. Pablo es el líder del sometimiento, a él no le importa la ideología de sus víctimas sino que su finalidad es la de doblar, hacer sucumbir a sus desprevenidos viajeros.

Semas sexuales

“Then I get night fever, night fever/ we know how it do/ Give me that night fever, night fever/ we know how to show it”. (Ranking de los primeros diez éxitos musicales del año 1978, Night Fever, Bee Gees)

Las proposiciones sexuales que se dan dentro de la obra funcionan como un dispositivo del adentro y el afuera. El tango recitado por Pablo está cargado de semas sexuales:

PABLO: ¡Yo no tengo nombre, soy un tango!

(canta)

“Con el chan-chan de este tango las tengo a todas al pie,

y con la boca babosa
piden probar mi bebé.
¡Pero sólo la más guacha será mía!
¡A las minas se las usa y se las tira!
En esta tierra de indios, la cosa es muy conocida:
El que la tiene más larga, la mete sin que le pidan...
Romántica....” (Tango Charter, 2012, pág. 25).

La genitalidad de Pablo en ebullición enciende las demás genitalidades que afloran en el texto, no sólo heterosexuales sino homosexuales. Los semas sexuales van in crescendo a través de Pablo como un bravío toro semental, que tienta a los turistócratas a realizar una orgía milonguera:

PABLO: ¡Coger a trocha y moche, coger hasta el
desconche...!!Voilà, paso doble te quiero...!
(rompe a carcajadas y después empieza a cantar)
“Venga, no se lo tome tan enserio,
Señor, señor, señor...
¡La cosa es como en el fútbol:
la regla está en la acción!
¡Hay que bailar al rival,
y después meterle un gol!
¡Unámonos en un tango, señor-señor-señor...!”

En el diálogo anterior se unen el tango y el fútbol con el sema “meter un gol” porque refiere a la idea de la penetración; ese clímax alcanzado en la fusión anterior en el ámbito privado, es llevado a un hiperbólico kamasutra público:

VOZ EN OFF: ... ¡Se invita a todo Buenos Aires a
dirigirse al estadio para participar de una partuza gigante
para celebrar el Mundial!... (Tango Charter, 2012, pág. 67).

El desenfreno, es lexicalizado por el lunfardo “partuza” y de manera directa alude a la idea de un clima orgiástico que se perpetúa en el fútbol, instaurando un populismo bastardo, que fue ampliamente utilizado por el gobierno de facto.

Pablo cumple el rol de activo y necesita todo el tiempo de algún tipo de estímulo: *“Creían que con el argentino todo iba a ser más fácil. Ánimo, linda, te doy la última oportunidad de calentarme, ¡qué sabes hacer? ¡Saca tu Proust y léé! ¿Es porno?”* (Tango Charter, 2012, pág. 30)

En la cita anterior hay dos alusiones por una parte una parodia al origen burgués y francés de la mujer, la alta cultura que puede leer a Proust y por otro la descalificación del sudaca que solo puede leer a Proust como un autor de lo bajo, lo porno.

El chongo sicario

“Every man ought to be a macho macho man to live a life of freedom, macho make and stand, have their own life style and ideals, and possess the strength and confidence life’s a steal. You can bet that he’s a macho man, he’s a special person in any body’s land”. (Macho man, Village people).

Pablo es el chongo verdugo carnavalizado, es la figura misma del torturador devenido en un gigolo, compadrito y exageradamente narcisista. Es la figura tan mentada del macho argentino. Copi trabaja este personaje con un plus de ironía, lo describe con una variedad de matices, que dan por tierra esa quinta-esencia de la argentinidad.

En un mix de géneros musicales asainetados hay tangos, rumbas, pachanga, congas, milongas, sambas. Llega el quiebre de toda esa constelación de rarezas con el transgénero, el hombre se traviste, la mujer juega con ambos en un entrevero a pura lentejuela.

Se ponen a bailar los tres y de pronto se anuncia un comunicado con la marcha típica de la cadena televisora de la red nacional militar. Se oye un estruendo de bomba atómica y los tres cierran la obra tomados de la mano.

Catálogo de tortura y obscenidad

Un río de cabezas aplastadas por un mismo pie juegan cricket bajo la luna, estamos en la tierra de nadie, es la mía, los inocentes son los culpables, dice su señoría”. (Alicia en el país, Charly García, 1980).

Por otra parte, hay un catálogo de la tortura. Esta tríada se cachondea con la descripción de las torturas:

ELLA: Pégale entonces, quémale las tetas, arráncale las uñas, métele el teléfono bien en el orto. Total es Argentina, ¿acá no es cosa de todos los días?

PABLO: (habla entreabriendo la puerta del cuarto) ¡Anselmo! Anselmo, bajá baja esa radio de mierda, carajo. ¡Tengo el botín en mis manos! ¡No, no tengo la pija en la mano bobo! No es la verga, ¡es la guita! Tengo la –gui-ta. Esta adentro de una valija bárbara, marca Gucci... (Tango Charter, 2012, Pág. 37).

Esta escena pinta de una manera brutal y suscita lo que se sabía con respecto a la tortura, el picaneo, los puchos quemando un cuerpo, la penetración inducida con objetos punzantes y es a su vez la radiografía del torturador, la radio encendida para tapar los gritos, el sufrimiento y el despojamiento de las víctimas de su dignidad y sus pertenencias.

› **A modo de cierre**

“Cuando no recordamos lo que nos pasa, nos puede suceder la misma cosa, son las mismas cosas que nos marginan, nos matan la memoria, nos queman las ideas, nos quitan las palabras; si la historia la escriben los que ganan, eso quiere decir que hay otra historia”. (Quien quiera oír que oiga, Litto Nebbia y Silvina Garré).

La obra está dotada de una violencia escénica porque el climáx mundialístico que la dictadura monto como un escenario se representa en la obra de Copi a modo de fiesta, de alguna manera, tal cual fue en la época. En el discurso de J. R. Videla, él pide paz en un ambiente de guerra y genocidio. Es la hipérbole de la parodia, la exageración total de la que Copi se apropia para montar la pieza teatral.

La violencia escénica está representada en el discurso y en los cuerpos de estos personajes turistócratas que viene a ver el mundial de fútbol pero aceptan la tortura, convirtiéndola en una fiesta. El mundial de fútbol resulto una pantalla para cubrir al Estado genocida. Copi usa el mismo procedimiento del mundial para representar la violencia que el Estado uso sobre el cuerpos de los ciudadanos secuestrados.

El fútbol, el tango y el sexo se relacionan en la obra como los elementos tradicionales de la cultura argentina pero Copi los trastoca para convertirlos en instrumentos de la violencia y la tortura, de ese modo la diáspora que vimos en el recorrido de la obra relaciona los materiales de la realidad argentina con los fragmentos putrefactos de la dictadura militar.

Bibliografía

Aira, César, *Copi*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, Argentina, 1991.

Copi y Reim, *Tango Charter*, Mansalva y Santiago Arcos Editores, 2012.

Ludmer, Josefina, "Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura", disponible en <http://transtierros.blogspot.com.ar/2017/02/josefina-ludmer-literaturas.html>

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*". Tesis para la obtención del grado de doctor por la Philosophischen Fakultät de la Georg-August-Universität de Göttingen, Alemania, 2007.

Romero Walter, "La Copi Nostra", en *Suplemento Soy*, Página 12, disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2644-2012-10-05.html> (2017)