

UNA APROXIMACIÓN A LO CAMP EN «LAS VIEJAS TRAVESTIS», DE COPI

Cecilia Graciela D'Altília*

Resumen: Este trabajo se propone analizar el cuento «Las viejas travestis» de Copi, publicado, en español, en el libro titulado *Las viejas travestis y otras infamias*, en 1996.

César Aira (1991), en su ensayo «Copi», propone un umbral débil entre el cómic y el teatro en la obra de Copi y, un umbral entre el cómic-teatro y el relato; dirá Aira: «El umbral, los umbrales, están dentro de la obra de Copi y la constituyen. Y el cambio de un medio a otro es apenas uno entre una proliferación de pasajes...» (p. 14). Partiendo de dicho planteo, el siguiente trabajo problematiza esta hibridación desde la estética camp del cuento de Copi. El texto despliega lo que Susan Sontag (1964) llamó «estética camp», considerándola como una sensibilidad; dirá que es el amor por lo no natural, el amor por el artificio y la exageración. Uno de los rasgos de lo camp, de acuerdo con Sontag, es la androginia, la exageración de las características sexuales. Dicha estética la leemos como un gesto posmoderno.

Palabras Clave: Copi, Hibridación, Estética Camp, Susan Sontag, Posmodernismo.

Abstract: *This paper analyzes the short story «Las viejas travestis», of Copi, published in Spanish in the book entitled Las Viejas travestis y otras infamias, in 1996. César Aira in his essay entitled Copi proposes a weak threshold between comics and theater in Copi's work, and a threshold between comics and theater; Aira will say: «The threshold, the thresholds are within the work of Copi and make his work. And the change from one medium to another is just one among a proliferation of passages (p. 14)». From this pose, this paper discusses the following hybridization gesture from the camp Copi tale. The text displays what Susan Sontag (1964) called «aesthetic camp», considering it a sensitivity; camp is love for the unnatural, artifice and exaggeration. One of the features of the camp, according to Sontag, is androgyny, exaggeration of sexual characteristics, traits that we will analyze. This aesthetic we read it as a postmodern gesture. In this paper, then, we will address camp in the story of Copi from the petition of Susan Sontag.*

Keywords: Copi, Hybridization, Camp Aesthetic, Susan Sontag, Posmodernism.

César Aira, en su ensayo «Copi», propone un umbral débil entre el cómic y el teatro en la obra del autor y un umbral entre el cómic-teatro y el relato; dirá Aira: «El umbral, los umbrales, están dentro de la obra de Copi y la constituyen. Y el cambio de un medio a otro es apenas uno entre una proliferación de pasajes...» (2003, p. 14). Voy a analizar el cuento «Las viejas travestis» de Copi, publicado, en español, en el libro titulado *Las viejas travestis y otras infamias* (1978). En el original en francés, el libro se publicó en 1978 como *Une langouste pour deux*, cuyo editor fue Christian Bourgois. La edición sobre la que nos basamos en este trabajo es la de Anagrama de 2012, con traducción de Alberto Cardín. Partiendo del planteo de Aira, la intención es problematizar esta hibridación desde la estética camp del cuento, que

* Licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Jefa de trabajos prácticos en las cátedras de Teoría I y II en la Universidad Nacional de San Martín. Correo electrónico: ceciliadaltilia@gmail.com

despliega lo que Susan Sontag (1964) llamó «estética camp», dicha sensibilidad la leemos como un rasgo posmoderno.

Para comenzar, respecto de la noción de umbral en el texto, es interesante pensar en «Las viejas travestis» como una sucesión de dibujos, como un cómic, en el que el umbral con el relato es débil; de acuerdo con el planteo de Aira: «...los dibujos encierran un relato. Al revés, es menos obvio: en todo relato hay una sucesión virtual de dibujos, un Imaginario que emana del cuerpo del autor» (2003, p. 15). El cuento atraviesa los umbrales del cómic y también del teatro; siguiendo a Aira, el umbral entre cómic y teatro es débil. Cabe destacar que Copi era historietista y publicaba, entre otras tiras, *La mujer sentada*.

El cuento trata la historia de dos travestis, Gigí y Mimí, que con sus pelucas rubias hacen la calle en Pigalle, en París, viven en la marginalidad, y una noche —que abre el inicio del relato—, se encuentran con un príncipe africano que se enamora de ellas por creer que forman parte de la leyenda de su pueblo. Dice el narrador: «Una vieja leyenda africana decía que el dios del Universo Futuro nacería de la coyunda de un rey negro y dos mujeres idénticas de cabellos rubios, que tendrían un pene y que llegarían a su reino en un pájaro metálico» (Copi, 1978, p. 197).

Finalmente el príncipe se las lleva a Koulatäi, su pueblo, en un avión Concorde. Por otro lado, si nos referimos a pasajes, en el cuento notamos el cambio en la situación de los Gigí y Mimí, que atraviesan la pobreza extrema para pasar a la extrema riqueza, de la marginalidad, a ser reinas de ese mundo extravagante africano. Esta noción de «pasaje», el desborde y la extravagancia, se lee asimismo desde la estética camp.

Situamos el cuento en el marco del posmodernismo que, de acuerdo con Andreas Huyssen en «El mapa de lo posmoderno» (1986), como término tiene mayor circulación en los setenta. Es en ese momento en el que la cultura es auténticamente posmoderna y donde se lee el fenómeno de la posvanguardia. El autor afirma que hay un cambio de sensibilidad, de prácticas y formaciones discursivas que permite distinguir un conjunto de supuestos, experiencias y proposiciones que son distintas del período moderno. Dirá que es importante ver si en el posmodernismo se producen nuevas formas estéticas o si este recicla técnicas y estrategias del modernismo reinscribiéndolas en un contexto cultural distinto. Por último, la gran apuesta del posmodernismo frente al modernismo, señalada por Huyssen, es justamente la caída de la dicotomía arte elevado-arte popular o cultura de masas. Se sale del dogma por el cual toda la cultura de masas es *kitsch*. Huyssen marca, marca que en los sesenta en los sesenta, se gesta una rebelión de artistas contra el dominio del modernismo literario clásico; a ello se sumaron algunos críticos como Susan Sontag, que propuso el trabajo con la sensibilidad camp, quien, entre otros críticos, se pronunció a favor de lo posmoderno.

En «Las viejas travestis», como ya dijimos, leemos la estética camp de modo muy acentuado. Para una aproximación al análisis de esta estética, tomamos el artículo de Susan Sontag, «Notas sobre lo camp», artículo de 1964 publicado en *Partisan Review* y luego presente en el libro de la autora *Contra la interpretación* (1966); «Notas sobre lo camp» realiza una de las primeras aproximaciones a esta estética, la autora la define como una sensibilidad, un fenómeno puramente estético; señala que «... la esencia de lo camp es el amor a lo no natural: al artificio y la exageración» (2012, p. 355). La sensibilidad, según Sontag (1964), no se establece en términos de belleza, sino en grado de artificio y de estilización. La

autora marca la «victoria» del estilo frente al contenido en el camp. Estilo de lo camp en tanto es *off*, es el amor a lo exagerado. Adentrándonos en «Las viejas travestis», podemos leer el artificio, la exageración, lo no natural, el estilo sobre el contenido, ese amor a lo exagerado, en varios momentos del relato; lo notamos en el propio príncipe africano Koulotô tanto en su vestimenta, sus modales, su condición de millonario, el *Cadillac* que conduce, como en el Concorde en el que viajan al pueblo. Esto se observa en la siguiente cita: «El príncipe Koulotô sacó una petaca de oro del bolsillo interior de su gabardina blanca, extrajo un Kool, y lo encendió con su mechero de laca china» (Copi, 1978, p. 193). El príncipe afirma: «¡Yo querer ofreceros mi reino! Y sacó de su billetera de cocodrilo verde una tarjeta dorada en la que se hallaba escrito su nombre con gruesos caracteres, sobrevolado por una corona» (1978, p. 193).

Por otra parte, leemos la exageración en la manera en que las travestis son tratadas por el príncipe y su corte y también por el pueblo; asimismo vemos lo no natural, el artificio y la exageración, en términos de opulencia, en las vestimentas de la corte, en las descripciones de Koulatâi: «Trescientos sesenta y tres elefantes, pintados de mil colores, arrodillados al principio de la pista, esperaban. Cada uno de ellos llevaba encima una palmera rosa, con un joven negro colgado de ella en posición artística, mostrando una banana rosa en la mano» (Copi, 1978, p. 198). También se lee el artificio y la exageración en la ropa con que visten a Gigí y a Mimí: «...los eunucos despertaron a las dos viejas travestis, para colocarles dos hermosos vestidos recamados de perlas negras que llegaban hasta el suelo, con rubíes en la parte de los senos» (Copi, 1978, p. 198).

Recordemos con Sontag (1964) que lo camp es un gusto marcadamente urbano, en especial por la idea de artificio que presentan los objetos y las personas. Además, que el príncipe piense que Pigalle es el centro del mundo marca una idea de exageración: «...había alquilado un Cadillac blanco para precipitarse hacia Pigalle, que él consideraba el centro del mundo» (1978, p. 198).

Ya desde el título «Las viejas travestis», se nos presenta la androginia. El narrador, cuando se refiere a las dos travestis, utiliza el género femenino; dice: «Gigí le dio un codazo a su amiga» (1978, p. 193); así como también ellas se dirigen entre sí en femenino: «Gigí lanzó una carcajada. “Eres la mariconas más bruta que he visto nunca”» (1978, p. 193). Ellas se reconocen como «mariconas», travestis, y utilizan el género femenino para referirse a sí mismas: «¿Cuánto pagas por hacerte azotar por las gemelas rubias?», le gritó Mimí, haciendo chasquear la fusta» (1978, pp. 193-194). Se lee su condición de travestis, la parte masculina de sus cuerpos, desde el narrador: «Entonces, ¿te gustan mis tetas, querido?, dijo Mimí, desabrochándose su corsé de cuero y dejando ver sus grandes prótesis de parafina» (1978, p. 194). Asimismo, en otros dos momentos del relato: «...mientras Gigí se quitaba las bragas y le frotaba el suyo contra la cara [el sexo]» (1978, p. 195); y más adelante: «Mimí metió en su maleta los cosméticos y las hormonas...» (1978, p. 195). Podemos pensar en la figura del andrógino como la síntesis de hombre y mujer, y como la vacilación de los géneros: Gigí y Mimí poseen rasgos masculinos y femeninos. Presentan un amaneramiento de la personalidad, sus características sexuales están exageradas. Concordando con Sontag, la estética camp responderá «...a lo marcadamente atenuado y a lo fuertemente exagerado» (2012, p. 360); por lo que el andrógino, de acuerdo con la autora, será una de las mejores imágenes de la sensibilidad. Dirá Sontag (1964), la forma más refinada del atractivo sexual y del placer sexual será ir en contra del propio sexo; (dos puntos en lugar de punto y coma) «...lo más

hermoso en los hombres viriles es algo femenino; lo más hermoso en la mujeres femeninas es algo masculino...» (2012, p. 360). La autora afirma que lo camp es un «...culto a la exageración de las características sexuales y los amaneramientos de la personalidad» (2012, p. 360). En este punto podemos considerar que Sontag estaría planteando que el camp hace un cuestionamiento de las categorías de género, pero no lo haría en términos de «politización», sino en términos de estilo y artificio, sin haber un compromiso o denuncia —(para la autora el camp es apolítico—. Asociado a ello, Sontag señala que percibir lo camp en las personas y en los objetos es «...comprender el Ser-cómo-Representación-de-un-Papel.» (2012, p. 360): en esta estética las cosas y las personas se perciben entrecomilladas, en tanto lo camp se lee como la metáfora de la vida como teatro. Gigí y Mimí se pueden leer «entrecomilladas»: entre lo femenino y lo viril. Del mismo modo, que la leyenda marque que serían dos mujeres con pene las que engendrarían el dios futuro es una elevación de la figura del travesti, muy propia de lo camp. El final presenta el deleite propio de dicha estética:

El príncipe Koulotó, que se había puesto una chilaba de lino blanco y un turbante del mismo color, se inclinó ante las dos travestis que, locas de alegría, se pusieron a cantar la “Marsellesa”. Koulotó tomó a cada una de un brazo y bajó la escalerilla del Concorde, aclamado por la multitud indígena. Gigí y Mimí ingresaron así, con gran naturalidad, en el destino de su sueño común, que habían presagiado desde siempre (Copi, 1978, p. 198).

La extravagancia de lo que les ocurre a Gigí y Mimí esa noche también puede pensarse como camp, así como el delirio de lo que ocurre en el Concorde, rumbo al pueblo: desde cómo se presenta la tripulación, los vestidos que les ponen a las travestis, los brillantes que les ofrecen, el champán que les sirven. En el camp, según Sontag, se vuelve evidente el espíritu de extravagancia y la seriedad que fracasa. Del mismo modo, esta sensibilidad nunca es trágica. Puede haber seriedad en la intención del autor, puede haber emoción, puede estar lo atroz, pero nunca hay tragedia. Este rasgo aparece en el cuento, que llega incluso a tener un final feliz, frente a la tragedia de lo que podría pensarse como su marginalidad: el destino de Gigí y Mimí cambia positivamente. Lo que viven Gigí y Mimí es la ilusión pura de salvarse de Pigalle y de la vida en la miseria, ilusión que deviene en realidad y que los personajes no terminan de creer; el cuento en sí podría pensarse como total ilusión, como algo del orden de lo extraordinario que les sucede a los personajes.

Continuando con Sontag (1964), la autora dirá que lo camp es lúdico, «antiserio», puede ser frívolo respecto de lo serio y serio respecto de lo frívolo. Para trascender la seriedad el camp estaría proponiendo el artificio como ideal, la teatralidad. Podemos sostener que el cuento convierte lo serio en frívolo, a partir de la idea de cómo se sustenta la religión de una nación africana: «Era el jefe espiritual de doscientos millones de almas extremadamente piadosas que, cada viernes, le regalaban su peso en diamantes, y un pájaro de papel, emblema de su dinastía» (Copi, 1978, p. 196).

La leyenda que crea el cuento es «antiseria», convierte lo que podría ser «serio», en tanto lo es una leyenda religiosa, en frívolo por cómo se desenvuelve el tema en el cuento, desde la opulencia, la exageración, el artificio, la extravagancia. Este aspecto «antiserio» también lo vemos en las características de los personajes de Gigí y Mimí, y en su actuar. Pensemos en la manera en la que tratan al príncipe y en la forma en que destruyen la casa antes de marcharse, cito: «Destriparon los colchones, hicieron trizas el espejo del armario, arrojaron la mesita de noche por la ventana, y dejaron abierto el gas y los grifos del agua» (1978, p. 196).

Del mismo modo, lo «antiserio» es la forma sádica en cómo se deja tratar el príncipe, que estaría así rompiendo la solemnidad de la figura de la «realza». Asimismo, podemos leer en el cuento un nivel de comicidad, desde este carácter «antiserio», no solo por la manera en la que se presentan los personajes Gígí y Mímí, cómo se tratan entre ellas; también, por lo irrisorio de que un príncipe africano crea que Pigalle es el centro del mundo, lo irrisorio de la leyenda que también da un efecto cómico por la trasposición de tono y por lo que plantea: «...llegarían a su reino en un pájaro metálico» (1978, p. 197) - —que se traduce en el Concorde, síntoma de la exageración y la opulencia)—.

Para concluir, podemos pensar que Copi opera con el pasaje y los umbrales desde la estética camp; estos proliferan; del cómic al teatro, del cómic-teatro al relato, retomando el planteo de César Aira; para los personajes, el pasaje de la pobreza a un destino de riqueza. Analizamos el cuento desde una aproximación a lo camp, tal como se despliega textualmente, sensibilidad que se lee como propio de lo posmoderno. Resultaría interesante que nos quedemos pensando en la comicidad con la que trabaja Copi, que atraviesa todo el relato, así como se presenta en otras obras del autor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aira, C. (2003). *Copi*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Copi (2012). Las viejas travestis. En *Las viejas travestis y otras infamias* (pp. 193-198). Barcelona: Anagrama.
- Huyssen, A. (2006) El mapa de lo posmoderno. En *Después de la gran división* (pp. 306-380). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Sontag, S. (2012). Notas sobre lo camp. En *Contra la interpretación y otros ensayos* (p. 355-376). Buenos Aires: Debolsillo.