

EL TEATRO FRANCÉS CONTEMPORÁNEO: COPI

DULCE MARÍA GONZÁLEZ DORESTE

Universidad de La Laguna

En 1990, Paco Castellanos, director de la compañía canaria de teatro *Zaranda Troupe de Cómicos*, que tiene su sede en la ciudad de La Laguna (Tenerife), me ofreció la oportunidad de traducir una pieza del dramaturgo Copi, concretamente *La nuit de Madame Lucienne*. Hasta ese momento Copi había sido un desconocido para mí, al menos en su faceta de escritor teatral. La traducción de la obra supuso un gran hallazgo y el reencuentro con un viejo amor, el teatro, que ocupó un tiempo importante de mi vida de estudiante universitaria, pero que fue relegado al olvido por otras preocupaciones académicas «más importantes». Un año más tarde, en 1991, se representó con gran éxito *La nuit de Madame Lucienne* en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna. Seguidamente la obra fue llevada a numerosas localidades canarias y peninsulares teniendo siempre una gran acogida por parte del público. Desde una primera lectura me sentí fascinada por el teatro de Copi y por su personalidad, lo que me llevó a interesarme por el resto de su producción.

Este artista argentino prefirió a su verdadero nombre el sobrenombre de Copi, que en Argentina se usa coloquialmente con el significado de «pollito». Murió de Sida en 1987, a la edad de 48 años. Llegó a París a principios de los años 60 y su actividad principal en aquella época era la de dibujante. Publicó numerosos comics en la revista *Hara-Kiri* y tuvo durante algún tiempo una página fija en *L'Observateur*. Fueron muy conocidos sus diálogos entre un pollo —o una niña— y una señora gorda, que utilizaban para expresarse un mínimo de palabras y que no ocupaban más de una página. Estos dibujos impresionaron a Jacques Sternberg que dijo de ellos: «Mais, moi qui détestais les interminables dialogues de théâtre, je fus fasciné par les piécettes de Copi enlevées en quelques répliques, avec un art du suspense et de la chute absurde ou saugrenue qui tombait comme un couteau. Cette concision, son sens du piétinement, son art de tenir en haleine avec quelques mots seulement, son refus de toute action et même de tout mouvement, son langage parfois maladroit qui ajoutait à l'insolite des répliques, son humour à la fois naïf et malin, lucide et satirique, farfelu et teinté d'une poésie somnambulique, tout cela était absolument nouveau, jamais couché su papier» (Copi, 1988: 88-89). Los dibujos de Copi, su teatro, sus cuentos y sus novelas conforman distintas formas de expresión de una única y particularísima forma de ver y sentir la vida, por lo que esta cita de Sternberg puede ser también aplicable a toda su producción literaria —y digo literaria a riesgo de ser calificada de sacrílega por aquellos que guardan el tarro de las esencias de lo que debe ser considerado «verdaderamente literario»—. También en

Hara-Kiri se publicó un conjunto de siete relatos cortos, editados después bajo el título colectivo de *Une langouste pour deux*. En ellos Copi presenta un mundo extraño, disparatado y cruel poblado por viejas travestís con prótesis de parafina, una apócrifa Duquesa de Alba y su desventurado gigoló, una prostituta asesina, una criada que cena en La Coupole con una rata amaestrada, junto a Jean-Paul Sartre... A propósito de estos cuentos Cavanna opinó en *Charlie Hebdo*: «Copi es el más insolente, más decadente, más desenvuelto, más imprevisible, más violento, más irritante, más maravilloso de los autores de este último cuarto de siglo». *La cité des rats* es una serie de correspondencia dirigida por una ratón a su viejo amigo, un humano que tiene tres costillas rotas, de la cual Copi es el depositario. En ellas, Copi nos introduce en la ciudad de las ratas, situada en París, entre las calles Buci y Seine, donde la vida transcurre plácidamente en un ambiente que se diría más propio de una ciudad de provincias. *El Uruguayo* es una novela dedicada por el mismo Copi, a modo de homenaje, a Uruguay «le pays où j'ai passé les années capitales de ma vie»; de un tono completamente distinto a *La cité des rats*, ha sido calificada por su editor de gran y maravilloso delirio. Con *Le Bal des Folles*, Copi quiso escribir «un roman policier», introduciendo en ella varios crímenes y dos culpables, pero con la particularidad de que no aparece en ella ningún policía, porque, según el mismo dice «je n'aime pas ça dans les romans policiers», son por tanto crímenes sin castigo. Su última novela fue *L'Internationale Argentine*, provocadora, y, como toda la producción de Copi, dotada de grandes dosis de humor ácido. En una última relectura, realizada pocos meses antes de su muerte, Copi dibujó la cubierta del libro editado por Pierre Belfond en 1988.

Copi exige de los lectores de sus novelas una participación activa, animándoles a ello: «vous allez travailler avec moi à la recherche du plaisir quand les crimes auront lieu», pero él sólo propone «un plaisir intellectuel, bien entendu» (1977: 23). Esa misma invitación es hecha a los espectadores de sus obras dramáticas, las cuales participan igualmente de la estética del universo copiniano poblado por árabes víctimas del racismo, drogadictos, monarcas sin reino, lesbianas, homosexuales, travestís, aventureros fracasados, etc. En fin, todos los grupos marginales, producto de nuestra sociedad contemporánea, que se mueven entre la soledad, el egoísmo, el miedo y la alienación provocada por los objetos, y que ponen sobre el escenario historias terribles donde el humor y el dolor se confunden. En las piezas de Copi lo cómico y lo trágico están constantemente mezclados, confundidos. Los temas más graves y serios son siempre tratados con un distanciamiento burlesco y con una insolencia que llega a ser provocativa. Así, en *Une visite inopportune*, un homosexual en fase terminal de Sida, recibe en la habitación del hospital donde agoniza, las visitas de antiguos amantes, de periodistas, de viejos amigos, intriga con el médico, regaña a la enfermera. La pieza termina con la muerte del enfermo a las cinco en punto de la tarde (anotación que es hecha en español).

El hombre y la muerte forman parte de lo irrisorio, aunque, si lo miramos de cerca, el teatro de Copi es terrible: los asesinatos se suceden, como en *Les quatre jumelles*; el infanticidio en *La tour de la Défense*, donde una madre drogadicta asesina a su hija encerrándola en la nevera; la terrorista desfigurada se convierte en una terrible asesina en *La nuit de Madame Lucienne*, etc. En definitiva, una serie interminable de terribles pesadillas son puestas en escena, pero la angustia que ellas provocan es bruscamente destruida por la carcajada, por la alegría y la espontaneidad del gag. Y da la impresión de que con esta risa

Copi pretende protegerse del cruel destino que se ensaña en sus grotescos personajes. Como dice Guy Hocquenghem, para Copi «rire de tout, même de la mort annoncée, de la peste moderne, du sida, puisqu'il faut l'appeler par son nom, ce n'est pas mépriser les malades mais être victorieux contre la souffrance et la peur, la haine et l'égoïsme» (Copi, 1988: 81).

De esta forma, la dramaturgia de Copi participa de la concepción teatral de Artonin Artaud, en el sentido en que el teatro encuentra plenamente su justificación, su razón de ser, sólo cuando es capaz de representar todo lo que de bueno y de malo, e incluso de terrible, hay en el amor, en el crimen, en la guerra o en la locura (1964:139).

Sus personajes no tienen identidad o en todo caso ésta es ambigua, fluctuante; a veces no llevan ni siquiera nombre y son designados por un sustantivo común vago o impreciso como «reine», «mère», «jésuite», reduciéndose incluso a una letra como en el caso de *Le Frigo* donde el personaje principal se llama L. (como ocurre también en *La Parodie* de Adamov o en la pieza de Arrabal *Une chèvre sur un nuage*). La letra es, pues, la inicial de un nombre que nos será desconocido para siempre. Marie-Claude Hubert ve en ello una influencia manifiesta del expresionismo, al menos en lo que al teatro de Arrabal y de Adamov se refiere (1988: 156). En Copi esa ausencia de marca de individualidad en sus personajes, se debe sobre todo a que, más que crear caracteres, Copi lo que pretende es recrear los tipos psicológicos que pertenecen a su propio entorno, como el «Pédé» y el «solitaire» que encontramos en *Les escaliers du Sacré Coeur*, o el árabe, al que habitualmente llama «Ahmed» (*Le Frigo, La tour de la Défense*), o la Doctoresse Freud de *Le Frigo*, que en realidad es un maniquí. Consideración aparte merecen estos otros personajes, como la Doctoresse Freud, representados por objetos animados o por animales, como el Perro o la Rata. Esta última aparece repetidamente en sus piezas (también en las narrativas), unas veces como un personaje animado y otras como un muñeco de gomaespuma, pero con funciones humanas. Se trata en estos casos, además de un simbolismo abierto a las interpretaciones, como dice Michel Corvin (Jomaron, 1989:420), de un simbolismo delirante aún más confuso por deseo expreso del autor. De esta forma, la búsqueda de la profundidad de los personajes, de su identidad, se complica considerablemente y se hace amarga, grotesca y barroca a la vez, puesto que éstos emergen del imaginario a la realización escénica como si se tratara de fantasmas o de metáforas monstruosas. Siguiendo el camino trazado por Artaud, las metáforas en Copi se convierten en gestos, las fronteras entre el sueño y la realidad no existen prácticamente y tanto el discurso como la imagen dependen directamente de la subjetividad incontrolable del personaje. Todo ello, dice Corvin, hace del teatro de Copi (*Eva Péron, L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer*) «le lieu de tous les possibles: dans une profusion d'autant plus attachante que Copi en grand maître de l'humour froid, touche à l'essentiel (la mort, la vieillesse, l'échec) sous le masque du pitre. Désespéré comme un clown et aérien comme un poète, Copi, jamais, ne prend la pose: son charme est là» (Jomaron, 1989: 436). Las orientaciones temporales han desaparecido prácticamente de este teatro irreal y onírico, el tiempo que marcan los relojes es otro (como en *Le Frigo*, donde el reloj estalla para marcar una de las sucesivas muertes del personaje). La comunicación entre los personajes es a veces tan precaria que la palabra es simplemente un medio para mantener el contacto (*Le Frigo, La nuit de Madame Lucienne*). No obstante el diálogo es ligero, centelleante, en ocasiones imposible.

De la misma forma que el tiempo, el espacio se convierte también en una categoría

mental. El escenario es un lugar donde la vida se metamorfosea, donde lo real y lo imaginario se encuentran. Los decorados son sencillos, sobrios: (una aséptica habitación de hospital en *Une visite inopportune*, el interior de un pequeño apartamento en *La tour de la Défense*). Así, cada objeto toma un valor simbólico, incluso hasta el mismo teatro, como ocurre en *La nuit de Madame Lucienne*, donde una escalera que sale del escenario permite que los actores utilicen el pasillo central del patio de butacas del teatro, saliendo y entrando repetidamente. En esta pieza, los intérpretes se ven inducidos a ensayar el ensayo de un ensayo y la teatralidad se exagera hasta el delirio. Al final de ella, la señora que limpia el teatro asesina a todos los actores y exclama triunfante: «¡Se acabó el teatro! ¡Se acabaron los hermosos vestidos y las coronas de oropel, se acabaron las carteleras y los comediantes, los polizones y las pestañas postizas, se acabaron las marionetas sifilíticas, los telones rojos y las pelucas verdes, se acabaron los dramas, las comedias y las tragedias, se acabaron los decorados y los troquelados! ¡Se acabó el teatro!». Y, en efecto, en ese ritual de muerte, Copi apuesta por eliminar el teatro, por acabar con los dramas, las comedias y las tragedias, para dar a luz a una nueva forma teatral, mezcla de poesía, de extravagancia y de locura, que pone en escena una cotidianeidad transpuesta de la que el mismo Copi, como autor, forma parte apareciendo en el escenario desnudo, pintado de verde o en una bañera con un micro en la mano y peinado con un moño muy alto, como lo describe Jorge Lavelli. Este director argentino, que montó varias piezas de Copi (llevó al Festival de Avignon de 1985 *La nuit de Madame Lucienne*, interpretando uno de los papeles principales la actriz Maria Casares), concibe el teatro como un ritual escénico en el que contribuyen, a partes iguales, la palabra, el cuerpo, la música y el espacio, y sus espectáculos renovaron considerablemente la estética teatral de los años 70. Para finalizar citaremos unas palabras suyas, escritas después de la muerte de Copi, su gran amigo, que definen breve y certeramente el teatro de nuestro autor: « La théâtralité de Copi est extrême, pure, toujours magnifiée par une invention dramaturgique à la fois complexe et mathématique. *La nuit de Madame Lucienne*, que j'ai créée à Avignon en 1985, *Les escaliers du Sacré-Coeur* ou *Une visite inopportune*, qui ouvrira la petite salle du Théâtre national de la Colline en février prochain, font partie de ses dernières pièces où l'humour est sanglant et où la mort est déjà traitée comme une figure de théâtre. La dérision du réel atteint son paroxysme. Copi est pour moi un des chefs de file d'un théâtre nouveau» (Copi, 1988: 85).

Referencias bibliográficas

- ARTAUD, A. (1964): *Le théâtre et son double*. París: Gallimard, Idées.
- COPI (1972): *L'Uruguayen*. París: Christian Bourgois Editeur.
- (1973): *Le dernier salon où l'on cause*. París: éditions du Square.
- (1977): *Le bal des folles suivi de Une langouste pour deux*. París: Christian Bourgois Editeur, coll. 10/18, nº 1.194.
- (1978): *Et moi, pourquoi j'ai pas une banane?* París: Gallimard.
- (1979a): *Du côté des violés*. París: éditions du Square.
- (1979b): *La cité des rats*. París: Pierre Belfond.
- (1981): *La femme assise*. París: Albin Michel.
- (1982): *La guerre des pédés*. París: Albin Michel, 1982.

- (1986a): *Théâtre 1*. Paris: Christian Bourgois Editeur, coll. 10/18, n° 1757.
- (1986b): *Théâtre 2*. Paris: Christian Bourgois Editeur, coll. 10/18, n° 1758.
- (1986): *Le monde fantastique des gags*. Paris: Glénat.
- (1988): *L'Internationale Argentine*. Paris: Pierre Belfond.
- DESHOULIERES, C. (1989): *Le théâtre au XXe. siècle*. Paris: Bordas.
- HUBERT, M.-C. (1988): *Le théâtre*. Paris: Armand Colin.
- JOMARON, J. de (1989): *Le théâtre en France (Tome 2: de la Révolution à nos jours)*, Paris: Armand Colin.

