

UNA VISITA INOPORTUNA AL BULEVAR DEL SIDA

Juli Leal

Universitat de València

EL 16 de febrero de 1988 el Théâtre de la Colline de Paris, estrena la comedia *Une visite Inoportune*, de Copi, dirigida por Jorge Lavelli, director habitual, junto con el también argentino Alfredo Arias, de los textos teatrales de Copi. Lavelli repetiría el montaje con producción y actores catalanes en el teatro Poliorama de Barcelona, por invitación de Josep Maria Flotats en la temporada 1989-90, en un ciclo compuesto por *El derecho a escoger*, de Brian Clark, *Johnny cogió su fusil*, de Dalton Trumbo, y *Una Visita Inoportuna*, de Copi. Trilogía que aborda tres temas cruciales de la sociedad contemporánea: la eutanasia, la invalidez causada por la guerra, y el sida. Alrededor de las circunstancias y consecuencias que dichos temas conllevan como son la intolerancia, la soledad, la incomunicación y posturas diversas frente a la muerte. El hecho es que, la obra de Copi, que él mismo escribe durante el proceso álgido de su enfermedad –no olvidemos que Copi muere en febrero de 1987 sin ver su obra representada– se relaciona indefectiblemente con el tema de la enfermedad del siglo. Lo que nos mueve a comentar cuál es la relación real de la obra con el tema en cuestión y el tratamiento particular que Copi aplica a la obra, lo que la hace distinta de todo o casi todo el resto de literatura o testimonios culturales que surgen a finales de los años 80, en plena efervescencia de los efectos del sida, y de los efectos culturales y sociopolíticos positivos o folklóricos que tal momento acarrea consigo. De hecho, el propio Lavelli, a quien Copi lee el texto en el verano de 1986 durante uno de los períodos de compás de espera de la enfermedad, entiende que Copi está escribiendo sobre su propio proceso de enfrentamiento con la enfermedad y confiesa su reacción de una manera rotunda. Esa confesión es la que nos ha movido a efectuar nuestra propia reflexión:

Aquella manera de ridiculizar la muerte, de minimizar su enfermedad, de reírse incluso de ella, me había angustiado. Me encontraba en la situación de un espectador privilegiado, pero demasiado íntimamente unido al autor como para poder recibir su obra con distancia. Fue dos meses después, de regreso de Buenos Aires... (...) cuando pude hacer abstracción de la situación personal del autor, y descubrí que la obra iba muy lejos, que la irrisión de la muerte no era un simple juego, sino que estaba estrechamente ligada a su personalidad, a su manera de vivir, a su concepción del mundo... (...) Entonces comprendí que la obra podía ser enormemente divertida, y al mismo tiempo, realmente insoportable.¹

Al filo de las declaraciones de Lavelli, nos resulta particularmente interesante planear sobre la obra de Copi y, de acuerdo con tales afirmaciones, subrayar un hecho paradójico propio de los grandes autores teatrales, y es el de que, en un momento en que el sida está

¹ Jorge La Velli, "El Teatro es el desorden", Revista *El Público*, n.º 52, Madrid, enero 1988, p. 11.

en el ojo del huracán a nivel científico, social, político, por causas obvias, aparece toda una literatura, incluyendo la teatral, donde el tratamiento de la enfermedad va de lo lírico hasta lo victimista, con las reivindicaciones pertinentes de los grupos marginales portadores —en un principio— al ser utilizados como carne de cañón oportunamente por los grupos de presión reaccionarios de turno. Copi, opone un postura singular, la de coger el toro por los cuernos y exorcizarlo. ¿Cómo? Por medio del humor corrosivo, y reduciendo la enfermedad a un artificio teatral. Y, además, siguiendo el discurso habitual de toda su producción donde la muerte es un personaje constante y caleidoscópico. Sin atisbo, eso sí, de coartada intelectualista, ni con falsas compasiones tipo la película *Phyladelphia* de Johnatan Demme, pongo por caso. Por ello, en la producción de nuestro autor, “*Une Visite...*” será un eslabón más en la cadena de su discurso teatral, con una variante. Esta vez, el referente real no es ni Eva Perón, ni los chaperos o putas del Sacré-Coeur, ni los desheredados de los conventillos uruguayos: Cyrille-Copi, será, él, el propio protagonista, cuyas reacciones serán planteadas de manera surrealista pero con la precisión de un entomólogo que hace un ajuste de cuentas con su profesión y con su vida, a partir del artificio y de su lenguaje por excelencia: el teatro, y, por redundancia o por exceso, lo teatral, tal como expresa el personaje del professeur a Cyrille en la obra que nos ocupa:

C'est vous, maître, qui théâtralisez tout ce que vous touchez ! On se sent aspirés par votre théâtralité !²

Una teatralidad asumida como profesión y como postura ante la vida en una producción novelística y teatral donde la muerte será una referencia constante, y la muerte anunciada, o asumida, la autoconsciencia del personaje de la muerte como algo inminente, o ya presente con lo que hay que acostumbrarse a vivir, es un leit-motif desde su primera obra *Eva Peron* (1969) hasta su obra póstuma *Cachafaz*, estrenada por Alfredo Arias en 1993. De donde cabe deducir que hay constantes temáticas y estilísticas, así como resultado de una postura de provocación vital basada en la ruptura y en la influencia de géneros peculiares y amados por Copi, que harán que el sida no sea más que una etapa más a superar, en lugar de un alto en el camino. El teatro, el humor, la causticidad, y, probablemente, las ganas de vivir son los medios que traslucen en esta *Visite Inoportune* su potente y hermoso peso específico de arma arrojadiza contra lo pusilánime, venga de donde venga.

Eva Peron (1969), reconocida como su primera obra importante plantea ya lo que será su repertorio temático. Eva Perón, consciente de su muerte inminente, prepara su propia defunción y mortaja con una lucidez rayana en el delirio:

EVITA (Elle s'habille) : J'ai un cancer ! Et puis j'en ai marre des migraines de Peron! Ca se soigne pas avec une aspirine, un cancer! Je vais crever, moi, Et toi tu t'en fous comme d'une cerise! Vous vous en foutez tous! Vous n'attendez que le moment ou j'aurai claqué pour m'hériter! Tu voulais connaitre le numéro de mon coffre-fort en Suisse, hein, vieille garce ? Je ne le donnerai a personne, le numéro de mon coffre-fort! Je mourrai avec! Tu n'as qu'a mendier! Ou a faire le trottoir comme avant! Va réveiller les autres!³

² Copi, *Une visite inopportune*. Esc. 29, p. 58. C. Bourgeois Editeur. Presses Bretoliennes, 1988. Todas las referencias a este texto se refieren a la misma edición.

³ Copi, *Eva Peron*, p. 11. Christian Bourgeois De France, 1969.

Eva, consciente del proceso de degradación de su cuerpo, lucha contra la imagen de una Eva que no es la que el pueblo argentino adora. Este fragmento, en el que habla con su madre, plantea el tono, el ritmo rápido y musical, y, sobre todo, la utilización del argot derisorio en situaciones que se pretenderían dramáticas, indica el camino que seguirá Copi en su teatro. Si añadimos el hecho de que el personaje de Eva está escrito para el conocido actor argentino Facundo Bo, encontramos más pistas. De hecho *Eva Peron*, tema, texto y planteamiento escénico, contiene ya en embrión todo lo que será la producción de Copi, mejorada, o madurada con la praxis.

En primer lugar, el travestismo o juego de sexos. La inversión de la lógica comienza por ahí para Copi, homosexual declarado y reivindicativo. Así como en Genet se produce la inversión de valores donde el mal supone para los personajes lo que el bien para la sociedad establecida, de modo que, a mayor profundización en el Mal, mayor purificación, como alternativa a unos esquemas falsos imperantes, en Copi, el travestismo, supone la asunción de otra personalidad. Auténtico tercer sexo, no intenta imitar lo peor del estereotipo de lo establecido como “femenino”, sino de degradarlo por derisión. Así, surge un personaje con una nueva óptica: la del travesti para el que todo funciona según su sistema de valores. Con lo cual el juego entre lo asumido y lo real provoca una dualidad constante que sume al personaje en un estado de delirio presente en el lenguaje, en sus actos, y, en consecuencia, en su sistema de valores. Nada es sagrado ni respetable, si no lo es todo. La loca de Copi no tiene nada de víctima. Es ingeniosa, sutil, y, sobre todo cruel. El juego de espejos al que somete a todo su alrededor provoca una situación de caos, donde lo ambiguo es una realidad tan válida como cualquier otra. El medio para su expresión: la teatralidad. Y convertir el acto cotidiano en puesta en escena. Cualquier instante es un momento estelar. La muerte es, en este caso, una obsesión por lo que tiene de inevitable, pero también de “Coup d’effet” con lo que entra en el mismo saco de referencias culturales. La *Visite Inoportune*, sida, o no, es así reducida o inoculada, relegada al papel de mutis teatral.

Eva Peron supone una pieza clave más dentro del humor argentino que traen a París al filo de los 60 directores como Lavelli, Savary, el propio Copi, o Alfredo Arias, así como actores como la compañía de los hermanos Bo, u otros traídos de Argentina por los citados. Elementos comunes como el humor fatalista, los dobles sentidos, la causticidad, el gusto por la hipérbole o el barroquismo serán constantes en montajes escénicos o manifestaciones diversas (Ej. El cómic de la famosa “Femme Assise” de Copi). El recurso a la homosexualidad o al travestismo será otro factor en común, pero nadie como Copi hará de ello un lema de conducta y de provocación. Si al juego del doble en el espejo y el vértigo subsiguiente añadimos otros referentes recurrentes, avanzaremos en el discurso que nos acerca a la *Visite*, dentro de los límites que nos marca nuestro tipo de comunicación. Para interpretar el teatro de Copi, que él mismo suele representar, es necesario recurrir a un tipo de actuación basada en la visceralidad, y, porque no, en el pastiche, derivado de la caricaturización que imprimen las situaciones absurdas. Y a ello no es ajeno el amor declarado por Copi –y por los demás artistas citados– a actores y actrices argentinos míticos como Sandrini, o Nini Marshall, verdadera diosa de boulevard cómico y derisorio cuya comicidad reside en la capacidad de auto-sorpresa y economía de gesto. Amén de los grandes del teatro y cine italiano. Citemos como dato significativo que la actriz elegida por Lavelli para interpretar el personaje de Regina Mortis en *Une Visite...* versión catalana, era Mary Santpere, quien por motivos de salud no pudo finalmente realizar el trabajo.

Eva existe en tanto que Facundo Bo recrea su parodia de Eva. Como los demás personajes de Copi, derivados de cliché del boulevard o del Grand Guignol:

Ecoutez Copi parler théâtre ; il affecte de tenir la technique, le calcul des entrées et des sorties le typage des personnages, la rapidité pour l'essentiel. Et il les réussit parfaitement mécaniques merveilleuses, précises et efficaces (est-ce pour rien qu'il admire le boulevard?)⁴

El truco, la sorpresa, los reconocimientos finales, toda la gama de efectos típicos del melodrama popular y del género de crímenes conocido como Grand Guignol forma parte del núcleo de influencias-amores de Copi. Lo monstruoso del *fait-divers*, o crónica de sucesos, indagado en lo popular, en los géneros más vilipendiados por la crítica tradicional es sublimado por Copi. De ahí su gran diferencia con los demás autores del absurdo, o con el gran Genet. Aquí no se trata de intelectualizar, sino de jugar en el sentido amplio de la palabra. Lo cutre es magnificado por la ternura. Lo monstruoso de la miseria es desvelado como cotidiano. El sida es otro accidente más contra el que la creatividad y la representación pueden todo.

Eva mata a una enfermera, con la ayuda de Ibiza, su criado-criada. La enfermera será maquillada y amortajada como la Eva auténtica. Perón, catatónico, nunca sabrá nada. Argentina, los poderes fácticos y todo el mundo admirarán un cadáver que será ultrajado y adorado. Eva huye con su dinero. Ya tenemos planteada la base inicial. La historia o la crónica de sucesos llevada al límite. El humor será el soporte. La inversión, la confusión, la trasgresión sirven para la eterna búsqueda de la identidad. Del cadáver ambulante de Evita pasamos –citamos sólo los casos más puntuales–, a las *Quatre Jumelles* (1973) que se intercambian los papeles, mueren y resucitan en un eterno juego sin fin. Lo camaleónico del mismo Copi que en *Frigo* (1983) llega a metamorfosearse en seis personajes hasta llegar a la obra que nos parece la suma de todo su teatro. Se trata de *La Nuit de Madame Lucienne* (1985), extraordinario juego de espejos donde un género remite a otro hasta llegar al vértigo. Un grupo de personajes llegados a sus límites respectivos ensaya el ensayo de una obra, manipulados por una especie de Freak, Vicky Fantomas (en claro homenaje a *Phantomas*, el personaje del popular *feuilleton*), actriz desfigurada, medio muerta, que siembra el pánico en la ciudad. Un cadáver que desaparece y un inteligente y despiadado juego pirandelliano alrededor del teatro y la muerte dan como fruto esta *Nuit*, montada por Lavelli en 1985 con María Casares. Completaríamos el panorama con los travestís brasileños de *Les Escaliers du Sacré-Coeur*, o, la genial pareja de su obra póstuma, el mulato Cachafaz y la travesti Raulito, mitificados en su canibalismo –se alimentan de policías asesinados, y con ellos todo el bidonville– y escrita a la manera de un tango popular de Discépolo.

Con esta exposición rápida pretendemos encajar *Une Visite Inoportune* en el conjunto de la producción de Copi, para entender mejor cuál es su trascendencia y qué lugar ocupa en ella –aunque de pasada ya la hayamos ido apuntando– el fantasma del sida.

En las fechas ya comentadas, Lavelli estrena en su Théâtre de la Colline la obra de Copi. Aparentemente, se trata de la más sencilla, o de la más tradicional de sus obras, al menos desde el punto de vista técnico. Un actor de edad madura, Cyrille –el mismo Copi– asiste a la fiesta del segundo aniversario de su enfermedad, el sida, que le ha minado sus fuerzas. De hecho, está en fase terminal y, como Evita y los demás, consciente de su inminente muerte, prepara su adiós definitivo dentro de una ceremonia disparatada marcada por el contraste entre lo real y lo ficticio. Cinco personajes más, Hubert, su eterno amante-adadorador que le ha construido ya un panteón en le Pere-Lachaise con todas las comodida-

⁴ Guy Hocquenguem, "Copi soit-il". En *Une Visite Inoportune*. Op. cit. p. 82

des, termas romanas incluidas, un periodista que en realidad es su hijo, fruto de un incesto con su hermana, una enfermera, Mme Bongo, un profesor-médico, y, finalmente, uno de los personajes caros a Copi, Regina Mortis, cantante de ópera –género teatral por excelencia– quien acompañará a Cyrille en su muerte final. Con estos personajes, acción (un único acto sin división en escenas) y espacio unitarios, Copi utilizará el tema del sida como detonante para construir una caja de Pandora en la que ajusta las cuentas a sus referentes teatrales y sus tabús, utilizando lo grotesco como subversión de la convención que requeriría tal situación. Las entradas y salidas, el ritmo, los dobles sentidos, los juegos de palabras, el *delirium tremens* que preside el tono y las conductas muestran a un autor en la plenitud de sus facultades, hasta el punto de que podríamos afirmar que *Une Visite* constituye un ejemplo perfecto de boulevard –fúnebre, pero boulevard– digno del mejor Feydeau.

Cyrille, actor probablemente menos famoso de lo él nos cuenta vive su convalecencia de dos años interpretando siempre:

INFIRMIÈRE: ...J'en ai marre de débarrasser votre chambre des restes de vos piques-niques mondains. On n'avait jamais vu ça à l'hôpital. Vous êtes la Sarah Bernhardt de l'Assistance Publique.

CYRILLE: Vous parlez comme un homosexuel.

INFIRMIÈRE: Je me demande si je n'aurais pas mieux fait de naître homosexuelle... (...)⁵

Esta réplica, pronunciada apenas levantado el telón, deja bien clara la propuesta. La gran diva se apresta a morir, una muerte anunciada, ya pasada la actualidad de la noticia. Por tanto, hay que convertirla en espectáculo, y exorcizar su vulgaridad con los aires de una gran estrella. Se instala la dualidad: Cyrille-Bernhardt, enfermera-homosexual frustrado, casada con un negro y opiómana. Nada ni nadie es lo que parece. Y todos buscan su identidad en una pesadilla ácida, donde nadie acepta tampoco la realidad. Y el sida, menos todavía, con su aureola de castigo puritano. Hay que huir del victimismo, y para ello, nada como ridiculizar el tema, lejos de lo lacrimógeno o trascendental:

CYRILLE: Je ne peux pas vous épouser, ma chère Regina. J'ai le sida.

REGINA: Quelle maladie sublime! Quelle apothéose que celle de succomber terrassé sous le poids de tant d'aventures scandaleuses! Quelle merveilleuse fin pour un vrai artiste! Et quel destin pour une veuve! Je ferai composer une cantata pour la chanter le jour de vos obsèques! Monsieur Dubonnet, est-ce que vous n'auriez pas quelques restes qui traînent dans votre glacière? J'ai besoin de calmer mon diaphragme. Un poulet? Mais j'en veux pas manger un poulet entier! Une moitié me suffira.⁶

Del sida al pollo basta un juego de palabras una traslación de significados para transgredir. Veamos por ejemplo, un fragmento de la primera aparición del doctor:

PROFESSEUR: Dans la réalité, vous devriez être mort.

CYRILLE: Je devrais être mort?

PROFESSEUR: Vous vous êtes survécu d'au moins six mois.

CYRILLE: Vous êtes sur?

⁵ Copi, *Une Visite Inopportune*. Op. cit., esc. 1, p. 11.

⁶ Copi, *Une Visite Inopportune*. Op. cit., esc. 11, p. 22.

PROFESSEUR: Il faudra trouver les causes de ces excès de santé. Sans ça, nous devrions croire a un miracle.

CYRILLE: Vous me rassurez; mais je reviens à ma première question: dans la réalité, quand est-ce que je vais mourir?

PROFESSEUR: Vous en mourrez jamais, cher maître. Votre nom nous survivra tous!

CYRILLE: J'en parle pas de mon nom. Je parle de moi!⁷

Brillante muestra de la lucidez con que Copi deja entrever la amargura de lo absurdo sin dejar títere con cabeza, con una técnica que recuerda los mejores momentos de Groucho Marx o Feydeau. En esta *Visite*, o *Enfermo Imaginario* puesto al día, según el brillante hallazgo de Guy Hocquenghem,⁸ el enfermo sí muere en escena, después de pasar por su criba particular toda una serie de tabúes contemporáneos, desde la enfermedad en sí, hasta el sistema de poder. El médico opera a Regina, le implanta un cerebro de silicona, con lo que está servida la referencia a Frankenstein. Sería prolijo enumerar la cantidad y calidad de las citas que ilustrarían nuestra teoría. El tratamiento que Lavelli aplica a su concepción del espacio escénico cuando montó la obra da luz sobre el asunto:

Yo quería mostrar a los personajes en un lugar cerrado, que permitiera encerrar tres espacios a su vez: una habitación de hospital moderno con sus atributos, el mundo del teatro y su memoria (trajes, espejo, maquillajes), de otra parte, el espacio de las curas y el cuarto de baño. Los tres lugares, encerrados en una gran caja de cristal, pueden dar la idea de protección contra el contagio, pero permite a la vez el voyeurismo de los espectadores.⁹

Esa idea de las cajas intercambiables podríamos hacerla extensiva a la infinita variedad de posibilidades de cambios y juegos de los personajes. Cyrille, finalmente, después de homenajear a Cocteau, Genet, Lorca, etc., decidirá maquillarse de Hamlet: Vida-Teatro Muerte. Citando las palabras de Dulce M.^a González Doreste,

Vida, teatro y muerte, se confunden constantemente y el teatro es precisamente el lugar donde todo es posible. Por ello, en los momentos previos a su muerte simulada, Cyrille confiesa ser capaz de representar todos los personajes, excepto el suyo propio, por esto, el momento de su propia muerte, olvida su papel.¹⁰

Cyrille elige para su acto final que se le vista y maquille para interpretar Hamlet, la única gran obra que jamás ha representado, o que jamás ha podido representar. En el gran final, ayudado por su eterno amigo-amante adorador, dicha relación nos hace pensar en una visión esperpéntica de otra pareja mítica —que de hecho, ya es esperpéntica en sí—. Nos referimos a Norma Desmond, el personaje de Billy Wilder, presa de su pasado glorioso, víctima de un delirio fomentado por su ex-marido, criado-esclavo Erich Von Stroheim, en el film clásico *Sunset Boulevard* (1950). Norma, interpreta para seguir viviendo, en su casa mausoleo. Como una Norma de arrabal, o, mejor, de boulevard, Cyrille, arropado por el

⁷ *Une Visite Inoportune*. Op. cit., esc. 13, p. 28.

⁸ Anexo a *Une Visite Inoportune*. Ed. cit., pp. 81-82.

⁹ Alain Satgé, *Lo Grotresco y lo Trágico*. Entrevista con Jorge Lavelli. En Primer Acto, Fb. 1990, p. 87, Madrid, 1990.

¹⁰ Dulce M.^a González Doreste, "A vueltas con Copi". En *Aproximaciones Diversas al Texto Literario*. Univ. Murcia, 1996, p. 107.

fervor de Hubert –quien como el mayordomo-marido de Norma perpetúa la gloria y los recuerdos del artista– representa en el gran final la muerte de Hamlet que será la suya. El sida queda desacralizado, porque, en realidad, Es la muerte de Hamlet. Y así, *Une Visite Inoportune*, adquiere su grandeza en la ternura, en lo iconoclasta de su burla de la interpretación de las fórmulas sociales, que acompañan al tópico de la muerte, y, más aún la muerte por sida, incluyendo cierto tipo de literatura que ha hecho del victimismo un negocio, al lado de otra más sincera que da un testimonio válido, reflejo del sentimiento colectivo y de los efectos que la epidemia está causando. La piraeta final de Copi no se detiene en lo expuesto. Después de muertes, resurrecciones, desenmascaramientos finales donde todas las leyes del melodrama están destripadas, Cyrille muere junto a Regina Mortis quien se acaba de suicidar con el cuchillo del rosbif.

CYRILLE: Hubert, quelle heure est-il?

HUBERT: Las cinco en punto de la tarde, señor.

CYRILLE: C'est l'heure (Il meurt).

HUBERT: Gardez le manteau, cette nuit vous aurez froid (Il sort).¹¹

Sólo los cadáveres en escena, transcurre una breve pausa para acabar con un nuevo final-piraeta que añade nueva significación a la obra. Entra la enfermera, con un regalo de la cuñada de Cyrille, tal como empieza la obra:

Scène 33.

INFIRMIÈRE: (Entre avec une couronne de fleurs) Encore un cadeau de votre belle-soeur.

Zut! J'avais oublié que vous étiez mort!¹²

(Rideau)

¿Es una muerte real, o de nuevo ensayada? ¿Ha sido todo lo que hemos visto un sueño, una alucinación o una representación, puesto que Cyrille ya estaba muerto? La muerte queda trascendida por el efecto teatral. La respuesta es que, con su actitud, y su obra testamento, Copi nos deja un legado artístico de una rotundidad aplastante, y con su doble dimensión basada en el sarcasmo, nos deja también una lección de vida.

¹¹ Copi, *Une Visite Inoportune*. Op. cit., esc. 32, p. 73.

¹² Op. cit., esc. 33, p. 73.