

# COPI O LA MIERDA DEL PODER CULTURAL

POR MARCOS ROSENZVAIG

Hace más de un siglo, Alfred Jarry comenzaba su obra *Ubú Rey* con el grito de *¡merd!*; a menos de cincuenta años, la *Evita* de Copi irrumpía con el mismo grito, como si esa palabra portara el estandarte de un ataque feroz contra los dueños del poder, de la sexualidad, del lenguaje, de la opinión y de los medios. *Ubú Rey* debió haber sido un escándalo en el siglo XIX. Me imagino a la gente saliendo del teatro, un día lluvioso, despotricando contra el barro y las palabras soeces de la obra, contra una patada de caballo asestada sobre la tierra emporcando pantalones y vestidos. Otros indignados comentando que la “mierda” de los carruajes respiraba alacranes desde la lengua de Ubú.

A los personajes de Copi, como a los de Jarry o a los de Gombrowicz, les encanta dar órdenes. No importa el rango social; podrían ser Perón, un mendigo, un rey, una madre o un jesuita. En el caso de *La pirámide*: “¿Dónde está el jesuita?”, “¡Llamen al jesuita!” o “¡Deme su navaja!”. En *La torre de la defensa*, Ahmed recibe más de veinte órdenes de los otros personajes. Los Ahmed de Copi siempre están recibiendo órdenes, carecen del poder de impartirlas. La idea del mando está asociada al vínculo paterno. Sartre rechaza ese vínculo: la culpa no es de los hombres, sino del vínculo de la paternidad, vínculo que está “podrido”. Mandar y obedecer es la misma cosa. El más caciquil de los hombres manda en nombre de otro, su padre, y transmite los actos abstractos de violencia que aquel pone en él.

**\*Marcos Rosenzvaig**

nació en Tucumán en 1954. Profesor en Letras y doctor en Filología Hispánica. Es actor, director, y ha escrito numerosas piezas teatrales. Como narrador publicó: *Madres FuckYou!* (2012) y *Perder la cabeza* (2010), entre otros títulos. Y como ensayista: *Copi: sexo y teatralidad* (2003), *El teatro de la enfermedad* (2009), *Tadeusz Kantor o los espejos de la muerte* (2008), entre otros.

Dije que la obra (*Eva Perón*) comienza con una orden: ¡Mierda, dónde está mi vestido presidencial! Es la orden de una mujer que necesita el vestido para disfrazarse de mujer. La obra se lleva a cabo con dos mujeres o dos travestis y un impotente (Perón en el imaginario de Copi) que prácticamente no aparece en la obra, salvo hacia el final, en su discurso de Estado.

Transcurre en la casa de Evita agonizante; Evita logra, en la obra, escapar a ser el cadáver manipulado por Perón y por su madre. Decide vestir con su traje de gala a la enfermera, regalarle algunas joyas, en síntesis, disfrazarla de Evita para apuñalarla en complicidad con un personaje no histórico llamado Ibiza. De manera que el cuerpo de la enfermera será la víctima sacrificial entregada a la adoración pública. La Eva Perón de Copi resulta sacrílega frente a la idealización forjada por el pueblo peronista.

Lo que Copi consigue en *Eva Perón* es, a partir de una imagen de heroína nacional, invertir los legados estéticos y simbólicos comunes que han excluido las consideraciones del género. ¿Es que el género debe estar reñido con el patriotismo? No está permitido dudar de la heterosexualidad de los héroes. Nos resultaría repulsivo observar el cuadro de un pintor representando a San Martín travestido. El plástico chileno Dávila se animó a pintar a Simón Bolívar con rouge y pintura de labios: debajo de una capa estampada y un uniforme militar con senos de mujer. Este retrato formó parte de una instalación denominada “Utopía” (1988). Varios años antes Copi desmitificó la imagen de Eva Perón; si Dávila interroga las nociones ortodoxas de identidad transmitidas por los padres de la patria, Copi muestra al líder nacional Juan Domingo Perón no desde la virilidad sino desde la impotencia, y a la heroína con las agallas que le faltan al presidente y que le sobran a un travesti. Copi transgrede los mitos populares para poner en escena aquello que nos causa revulsión desmitificando la sexualidad de nuestros héroes, desnudando el envoltorio almidonado de los mismos para hacernos cavilar acerca del género, la sexualidad y la historia.

Fue el único dramaturgo que se animó a tocar la santidad de la imagen de Eva Perón, conduciendo a la heroína al ámbito de lo profano. Copi desacraliza todo lo que encuentra a su paso, y lo que encuentra es la muerte de Evita, muerte que la transforma en un fraude, un simulacro del mito. Evita entrega un producto falso a sus adoradores y fundamentalmente a sus de-

tractores, el cadáver de una enfermera a la que mató disfrazándola de ella misma.

El género “hombre” es algo cerrado, Dios pertenece al género masculino. El género “mujer” es algo que se construye, más aun el travesti. Pero para esa construcción es necesaria la libertad. Salir del palacio y quedar en el recuerdo, no del príncipe sino de todo el pueblo argentino. El hechizo está por concluir, Evita sacrifica a la enfermera para huir con su cáncer de mujer. Allí mismo es atacada, en el órgano genital las células enloquecen, en el lugar donde está fijada la creencia de la identidad sexual.

A cuarenta años de que esta obra sufriera un atentado en París, época en la que todavía el teatro era espacio de lucha y confrontación, *Eva Perón* será reestrenada en el teatro Cervantes, en Buenos Aires, protagonizada por Benjamín Vicuña. ¿Raro, no? ¿Anormal? No, no, demasiado normal. Como si los hacedores y espectadores emparejados por una sonrisa escondieran algo que ni siquiera ellos saben. ¿Una semilla? ¿Un brote pisado por la pata de un elefante? Es una pena que Pampita no haga de Ibiza. Hubiese sido divertido: “Si Evita viviera sería Pampita”. ¿Suena bien?

Hay algo que sí se aprendió bien en estos tiempos y es vaciar una obra. Hasta la mierda y el erotismo sucio dejaron paso a una pornografía limpia. Lo higiénico y lo pulido hicieron que la “mierda” se plastificara olvidando que la belleza es enfermedad. Una obra a contramarcha de esta sensación de pulido estético que nos invade resultó ser la pieza teatral de Romeo Castellucci, *Sobre el concepto del rostro del hijo de Dios*. El argumento es sencillo: la vejez y la incontinencia de un hombre al final de la vida, y un hijo que higieniza sucesivas veces a su padre. La historia es mínima, pero hay todo un mundo de sensaciones olfativas, visuales, imaginadas en la mente del espectador que torna revulsiva la obra. Creo que Castellucci hubiese sido un gran director de Copi.

La “mierda” en la obra *El homosexual o la dificultad de expresarse* se transforma en un producto comunicativo. El personaje Irina intenta comunicar pensamientos, pero se halla impedida, entonces se caga encima, aborta, se quiebra una pierna, un dedo, se corta la lengua para ser víctima de Garbo y Mme. Simpson, también transexuales. Los excrementos, el semen, las palabras y los cortes son todos mensajes. ¿Qué es lo que Irina quiere decir? Aquello que no se puede expresar: lo homosexual. Hacia el final elige cortarse la lengua. No

hay palabras, solo daño corporal. Ella refleja lo que toda una sociedad se pregunta. Irina es lo que las palabras no pueden enunciar. El holocausto carece de palabras, el silencio es su verdadero paradigma. Estar en el mundo ya es una pregunta; la sexualidad es una historia de preguntas.

La historia de *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* es sencilla. Los personajes (transexuales): la madre (Mme. Simpson), Irina, el general Pouchkine, el oficial Garbenko y su esposa Mme. Garbo, profesora de piano de Irina y enamorada de su alumna. Mme. Garbo pretende fugarse a China junto a Irina.

¿Cómo se llega a ser transexual? Mme. Garbo y Mme. Simpson llevan a cabo un interrogatorio de ribetes policiales a Irina. Pero la memoria falla porque tanto Copi como la literatura, la filosofía, el psicoanálisis o la medicina no pueden dar respuestas. El olvido en Irina es más abarcador que la memoria, es demasiado importante para ser expresado.

Irina ha abortado un hijo. Está en la casa junto a Mme. Simpson. Un rato después llega Mme. Garbo, la supuesta madre de Irina y madre del niño. Mme. Simpson la echa. Dos madres compiten por una hija. *Ella ha defecado vuestro sucio bastardo hace apenas un rato. Acabo de enterrarlo en la nieve.* Esa idea de ser defecado es una imagen mítica que ronda en la imaginación de los niños.

El doctor Fidou es un personaje al que siempre están por llamar, pero jamás van en su búsqueda. El doctor Fidou irradia temor: el temor de ser alguien capaz de transformar, manipular los órganos sexuales. Un creador severo al que no se lo puede molestar y que tampoco es de fiar. No puede dar respuestas porque la medicina se ocupa de lo biológico mientras lo homosexual es un hecho del discurso, se define a través del discurso. El interrogatorio de Mme. Garbo es interrumpido por la entrada de la madre. Ella quiere saber qué ha hecho Irina con la rata que tenía en la caja sobre su cama. Irina dice que la ha dejado partir, a lo que la madre afirma: “Te has metido la rata en el culo. Ve a cagarla”. Ellos esperan, no a Godot, sino al doctor Fidou o al tío Pedro para alcanzar la codiciada unidad en el encierro de una cultura tullida.

La curiosidad es un elástico que se extiende y visita lo acontecido hasta lo que nunca ocurrirá: por ejemplo que Copi abandone su tumba y asista a su obra en un teatro oficial. En tal caso, no me lo imagino mediatizado, condescendiente con la mierda de las cúpulas del poder cultural. Probablemente sea mi espíritu setentis-

ta un obstáculo para pensar su obra reflejada en un arte de superficie, liso, de escenografía brillante, una pompa de aire y vacío. Estos tiempos de licitud y horrendo confort estético hacen que la “mierda” que Irina, en *El homosexual y la dificultad de expresarse*, defecada en escena sea transformada en un objeto de consumo, de risas y sombreros al aire. Esto demuestra lo fácil y liviano que puede ser el teatro en la época actual. Pero yo prefiero pensar la representación de *El homosexual* en un subsuelo *under* de la avenida Corrientes, y a Copi con sus amigos en un tugurio colmado de humo preguntándose —no contoneándose de su actuación o tomándose una *selfie*—, qué cosa es lo homosexual.

Vivimos en una era de modales, abrazos y genuflexiones hipócritas en el arte. El ser lisonjeado por los otros se disemina como una plaga de roedores del nuevo milenio. ¿Copi hubiese necesitado del *glamour* oficial? De algo estoy seguro y es que él rechazó las cofradías homosexuales que pretendían hacer de su obra un estandarte de la lucha gay, como si ella fuese un canto de protesta o una luz divina de los caminos homosexuales. Apartado e incluso enojado con esa falsa dicotomía de blanco o negro, puto o macho, Copi escribió desde sus vísceras, desde la mierda de los retretes públicos. Lo malo es que el poder se adueña y sacrifica a sus mártires.

