



La Reina de los Muertos: imagen, lenguaje y silencio¹

Laura Vazquez

Laura Vazquez es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires, investigadora del Conicet, docente en la UBA y en la Universidad Nacional de Moreno. Dirige el Congreso y Bienal Internacional Viñetas Serias. Entre sus publicaciones se destacan los libros: "El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina" (Paidós, 2010) y "Fuera de Cuadro. Ideas sobre historieta" (Agua Negra, 2012). Paralelamente a su actividad crítica, ha publicado como guionista de historietas libros en Argentina y en España. En la Carrera de Comunicación (UBA) dirige el Área de Narrativas Dibujadas.

RESUMEN

En este artículo voy a concentrarme en la última de las obras teatrales de Raúl Damonte Taborda (Copi) "Una visita inoportuna" y en su célebre historieta, "La mujer sentada". El material se desdobra en dos registros, el teatro y la historieta. Al mismo tiempo, el corpus supone dos puntos geográficos distantes: Buenos Aires y París. La narración de su propia muerte en un escenario anticipado y en un tiempo presente-futuro, da cuenta de la ambivalencia del sentido y su apuesta por el absurdo. Por otra parte, el problema de la lengua y su traducción es una tensión irresoluble en la producción de Copi, aspecto sobre el que reflexiona e insiste como pérdida de identidad o aspecto insostenible, destructivo o puramente imposible. ¿No es acaso la muerte ese acontecimiento final cuyo sentido es un no sentido? En esa dialéctica, entre el ser y el parecer, entre lo real y sus dobleces, entre el significado y el significante, se instala, en cruel silencio, el grafismo de Copi.

Palabras claves: Historieta; Lenguaje; Muerte; Territorio; Copi.

ABSTRACT

In this article I will concentrate on the last of the plays of Raúl Damonte Taborda (Copi) "Una visita inoportuna" and his famous cartoon, "La mujer sentada". The material is divided in two registers, theater and cartoon. At the same time, the corpus involves two distant geographical locations: Buenos Aires and Paris. The account of his own death in an early stage and present-future time, realizes the ambivalence of meaning and commitment to the absurd. Moreover, the problem of language and translation is an irresolvable tension in the production of Copi, aspect which reflects and emphasizes a loss of identity as an impossible or purely destructive aspect. Is not death the final event whose meaning is no sense? Within the dialectic between being and appearance, between the real and its folds, between the signifier and the signified, installs, cruel silence, graphics Copi.

Keywords: Cartoon; Language; Death; Territory; Copi.

¹ El título hace referencia al personaje Regina Morti (la reina de los muertos) de "Una visita inoportuna".

[...] lo real nunca ha interesado a nadie.

Es el lugar del desencanto, el lugar del simulacro, de acumulación contra la muerte (Jean Baudrillard)

Partamos de una referencia: Copi fue un exiliado hasta 1984. Raúl Damonte Taborda nació en Buenos Aires, en 1939 y murió en París, víctima del SIDA, el 14 de diciembre de 1987. En 1962 se instaló definitivamente en esa ciudad; volvería a Buenos Aires en dos oportunidades, en 1968 y poco antes de morir². Hijo del periodista Raúl Damonte Taborda, quien fuera diputado nacional y director del diario "Tribuna Popular" y de Georgina, la hija menor de Natalio Botana, fundador del mítico diario "Crítica"³. Su abuela, la escritora Salvadora Medina Onrubia, fue anarquista y una de las pioneras del movimiento feminista en la Argentina.

Siguiendo una línea de tragedia y abolengo, su padre llegó a ser diputado nacional en 1938 y una de las figuras centrales del frente antifascista argentino. Al asumir la dirección de "Crítica" (cuando su suegro, Natalio Botana, fallece en un accidente automovilístico en 1941) se acerca al emergente coronel Perón y forma parte de su círculo de confianza. Su adhesión al peronismo, no perduraría. Roto su vínculo con Perón y prohibido el diario "Crítica", la familia Damonte Taborda parte al exilio. Vivió en Francia desde 1962 pero esa no fue su primera estadía fuera de Argentina. Copi pasó parte de su infancia en Uruguay. Pocos días antes del 17 de octubre de 1945 y con sólo seis años de edad, partió con su familia a Montevideo. La posición antiperonista de su padre (quien por entonces dirigía "Crítica") llevó a la familia al exilio político. Desde Buenos Aires hasta Montevideo, un período intermedio de dos años en París, para regresar a Buenos Aires en 1955 y volver a exiliarse.

Los continuos desplazamientos, huidas y pérdidas involuntarias, es una de las razones (aunque no la única) que desencadenaron que el niño/joven Copi elaborara una visión del padre crítica y contradictoria. Como un extranjero sin extranjería, se deshace del origen como de su identidad. De esto modo desafía no solo su propia homosexualidad sino también su rol como "hijo del padre": el **deber ser** filial, la amenaza constante a su deseo de realización. Es el padre el primero que lo exilia de sí mismo. El que lo expulsa (des)amorosamente y lo destierra de un espacio y un lugar reconocibles. Quizás por eso Copi – como al Río de la Plata –, siempre vuelve a la madre.

Tras el estreno de Eva Perón en 1970, Copi fue declarado persona no grata en la Argentina y no pudo regresar hasta el retorno de la democracia en 1984. Representante de un drama nacional y sexual, la política se escenifica bajo las formas de un escándalo histórico. Sus

2 Escribió un total de dieciséis obras teatrales, incluyendo un sainete en verso. Con excepción de "Un ángel para la señorita Lisca" (1962) once de sus piezas teatrales no fueron estrenadas en la Argentina, sino hasta después de su muerte. Las obras estrenadas en el país fueron: "La noche de la rata" (1991), "Una visita inoportuna" (1992), "La Pirámide" (1995), además del sainete en verso "Cachafaz" (2001). Ya distinguido como dibujante y dramaturgo, con la novela corta "El uruguayo" (1972) comienza su carrera de escritor. Publicó cinco novelas: "El baile de las locas" (1976), "La vida es un tango" (1979, única que escribió en castellano), "La ciudad de las ratas" (1979), "La Guerra de los Putos" (1982) y "La Internacional Argentina" (1987). Además agrupó sus historias en dos antologías: "Las viejas travestis" (1978, donde se incluye "El uruguayo") y "Virginia Woolf ataca de nuevo" (1984).
3 Para un estudio sobre el diario "Crítica", ver el trabajo de Sylvia Saïta (1998).

siguientes piezas, novelas e historietas fueron producidas, mayormente, durante los años de la última dictadura militar. Toda su vida estuvo marcada por la experiencia de la partida: fuga del territorio, del origen, del lenguaje y finalmente, del cuerpo. Copi, inscribe su arte en el límite y encuentra un lugar original y pleno, en el deslinde. Fuera de (su) tiempo y fuera del lenguaje.

Su obra narrativa y gráfica retoma una de las preguntas centrales para el arte del siglo veinte: ¿cómo representar lo irrepresentable? Desde el fragmento y la totalidad, evita la división de las artes y se queda en el **durante** de la imagen y la palabra (AIRA, 1991). Cuando dibuja, lo hace con actores de papel y cuando actúa o escribe, piensa en imágenes. Copi hace un teatro que habla del teatro, dibuja historietas y devela el ensamblado. De esta manera, el truco del acontecimiento es una puesta en escena/puesta en papel doblemente figurativa y metadiscursiva.

A los fines de este ensayo, voy a concentrarme en la última de sus obras teatrales "Una visita inoportuna" y en su célebre historieta, "La mujer sentada". El material se desdobra en dos registros, el teatro y la historieta: imagen, palabra y actuación. Al mismo tiempo, el corpus supone dos puntos geográficos distantes: Buenos Aires y París. En cuanto a su circulación, la obra fue estrenada de manera póstuma por Jorge Lavelli en París y por Maricarmen Arno en Buenos Aires⁴ y de la historieta publicada en "Le Nouvel Observateur" a partir de 1964⁵ se

4 Hubo otras puestas en Barcelona, Londres y otras ciudades pero no es mi objetivo en este trabajo reconstruir el itinerario de la obra.

5 El éxito fue inmediato. La editorial Denoël en 1966 recopiló las tiras publicadas en el "Nouvel" y las ventas fueron cuantiosas. Ese mismo año, su autor obtuvo el Premio del Humor Negro. Las historietas comenzaron a publicarse en

reeditaron algunas planchas por Jorge Alvarez editor en 1968⁶. Como veremos, la relación **entre imagen, palabra y muerte** tiene un lugar particularmente significativo en la producción artística de Copi.

La Mujer Sentada, muerte, inmovilidad y silencio

La cita rioplatense es una marca indeleble de su obra y la ex-centricidad (por herencia y abolengo) le está dada de antemano. Inscripto en una tradición de dibujantes, dramaturgos y escritores del Río de la Plata, Copi reinventa su cultura traficando el sentido original. Ese recurso le provee un sello distintivo para sobresalir entre los hijos de la vanguardia francesa de los sesenta y los setenta. Y es, precisamente, entre el margen del arte y el desplazamiento territorial donde se exhibe la materialidad conflictiva e intertextual de su obra.

Inaprensible en sí misma, autobiográfica y dislocada, su producción subvierte las reglas del arte. Preso de un *habitus* familiar en donde las letras le vienen dadas, se resiste al significado y, simplemente, dibuja. De esta forma elige profanar lo sacro: el panteón de la elite porteña, la formación ganada en bibliotecas, la erudición de la letra. Y, cuando lo hace, es implacable: desprecia la política de su padre y el periodismo de su abuelo. Se enamora, en cambio, de Salvadora (la Victoria Ocampo de los anarquistas) y de la China, su madre.

Siguiendo a Oscar Masotta la historieta es un lenguaje que no puede bo-

6 A partir de esta edición pionera en Argentina y en América Latina se realizaron múltiples reediciones, no es mi intención entrar en esta reconstrucción.

rar la instancia de su enunciación y por lo tanto presenta significantes opacos (MASOTTA, 1967). Este carácter constitutivo del medio da cuenta del espesor del signo y de la exhibición continua de su carácter de construcción. Como señala Federico Reggiani (2007, 4) una de las cuestiones más interesantes de la historieta como lenguaje es la exhibición inevitable de su carácter de signo “Esta opacidad de la historieta – que es una incapacidad originaria de ocultar el significante, un anti-realismo de base – parece distribuida en cada una de las materias con que se cons-truye. La coexistencia de la cadena de viñetas sobre un soporte deja en evidencia la construcción misma de la secuencia en la medida en que el después no sustituye al antes”.

Esa transparencia del lenguaje y **puesta en escena** (¿actoral/autoral?) del ensamblaje y sus partes constituye en la obra gráfica y en el teatro del Copi un eje nodal y una estrategia de continuidad. La resistencia está allí, en ese no dejar (se) mostrar como autor del relato. Dicho en otros términos, el acento está puesto en el espacio vacío (en la página o en el escenario) antes que en la historia, relato o acción narrativa. Es en la puesta en página (historieta) o la puesta en escena (teatro) donde discurre el acontecimiento. Menos lo que se dice que lo se muestra: su estrategia está fundada en la visualidad y en la ruptura de “la historia” en tanto esquema-tismo y linealidad⁷.

Portada de Copi, revista “Charlie Mensuel”, febrero de 1976



Acaso la muerte, en la parálisis o en el acto estático e inmóvil de su protagonista, venga a clausurar el ciclo de la imagen/movimiento. La narración es llevada hasta su propio límite y si la historieta es un plano o viñeta y luego otra que genera una tercera en la mente del que lo ve, Copi aprende a introducir el vacío y desnudar la belleza del artificio. ¿Muerte del autor o muerte del lenguaje? Toda su obra cuestiona por innecesaria la figura del autor y las soluciones personales. Se desase del estilo y de la forma al mismo tiempo que desprecia la acción como única forma de la narración. Subraya Sasturain sobre el célebre personaje:

Copi maneja una puesta regular, de perspectiva uniforme, cámara fija –digamos- y un tiempo de lectura –hecho de silencios, pausas y pausas- propio de la escena. Muchas veces, alguien está ahí quieto, acaso a la espera (y por lo general es la mujer sentada, la gorda emblemática) y entra otro a dialogar. Otras veces son dos enfrentados, enfrascados. Ahí se dispara todo. Tan simplemente maravilloso como eso. Si se quieren simbolismos, claves, reparto de roles sociales, es fácil, cómodo, empobrecedor. Al principio, cuando sólo la iba a visitar el pollo o pato de a pie, la

gorda sentada “era” la burguesía, el poder, la sociedad, lo que se quiera. Copi nunca dijo que sí ni que no. No tenía por qué. Para eso está lo dicho y lo dibujado. (SASTURAIN, 2012) “La Femme Assise”, Dargaud Editeur, Paris, 1984.

Ya en Montevideo, habla más de una lengua: la francesa, la rioplatense y la de la



historieta. Vive por entonces rodeado de escritores y de lectores y se deja llevar por la regresión: es el más niño de todos, es el dibujante. Y, así, vuelve legible aquello que no se puede narrar. La lengua como problema de identidad pero también como problema de montaje: la hegemonía absoluta de la historia (story) cede paso a la delación del artefacto. Copi pareciera decirnos todo el tiempo: **lo que están vien-do no existe**. En la historieta el relato deja sus marcas, lo demás, es fantasía.

Como en su célebre obra “Eva Perón” (1970) “La Mujer sentada” **es y no es** una mujer: postrada o parálitica, en la

representación de lo femenino se desliza el travestismo y el desenmascaramiento. La puesta en duda de lo real cifra toda su obra como artificio verdadero. Lo que importa es la profundidad del campo y el tiempo que lleva la lectura. En la repetición y en el espacio vacío, Copi encuentra la sutura y el acontecimiento.

Pero cabe preguntarse, aún, si “La Mujer Sentada”, no representa en cierta forma, a la muerte misma. Tratándose de una figura fantasmagórica e imposible la sintaxis explota en lo extremo e irremediable. A diferencia de lo ilegible o de lo excesivo, el dibujo superpone lo transitorio y lo perenne. Porque no se trata de “creer o de no creer” en lo que estamos viendo: la historieta de Copi sólo puede ser leída a condición de un **estar ahí**, en el espacio intermedio, en el **durante**, de lo real y del artificio. ¿No es acaso la muerte ese acontecimiento final cuyo **sentido** es un **no sentido**? En esa dialéctica, entre el ser y el parecer, entre lo real y sus dobleces, entre el significado y el significante, se instala, en cruel silencio, el grafismo de Co-pi.

La Mujer Sentada, 1968, Jorge Álvarez, Buenos Aires.



Una visita inoportuna: muerte, desmesura y final

La obra tiene un itinerario complejo y difícil

de reconstruir por sus impresiones y versiones contradictorias. "Une visite inopportune" fue escrita en 1987 en el escenario de un hospital público parisino. Jorge Lavelli estrenó la pieza en su Théâtre National de la Colline de París en febrero de 1988⁸. Sobre esta relación profesional, Copi destaca en una entrevista la autonomía autoral y la libertad de trabajo:

Podría decirte que aprendí mucho con él: él me enseñó a actuar. Yo sabía escribir teatro, pero no sabía cómo hacerlo cuando, al mismo tiempo, es uno el que actúa. Siempre pienso en las grandes posibilidades de su trabajo. Es un excelente director de actores, y es un director que tiene una idea muy clara también de lo que es el trabajo del autor. No muchos la tienen. Él en cambio establece tal relación entre el personaje y el actor que podría decirse que éste llega al personaje sin buscarlo demasiado. Así, para los actores que trabajan con él, actuar es un placer. Hay otros directores que establecen una especie de dictadura en el escenario. Lavelli no es así. Se diría que mira a los actores con tal respeto que roza el enamoramiento. (COPI apud TCHERKASKI, 1983, p. 127-128)

La obra tardaría varios años más en estrenarse en Buenos Aires. Si bien el proyecto inicial fue de Jorge Lavelli (incluso se llegó a publicitar la puesta) la obra no se pudo concretar. Maricarmen Arnó, declarada admiradora de la producción narrativa e historietística de Copi, tras dirigir en 1991 "La noche de la rata" ("La nuit de Madame Lucienne") en el teatro Payró y frente al proyecto inconcluso de Lavelli, asumió el desafío y realizó la obra en 1992 en el Teatro San Martín de Buenos Aires⁹.

⁸ Jorge Lavelli, nacido en Buenos Aires y naturalizado francés desde 1977, fue director fundador del Théâtre National de la Colline en París entre 1987 y 1996. ⁹ La respuesta del público fue disímil, subraya Arnó en una entrevista: "Hay quienes aplaudieron y se conectaron con ese humor ácido y corrosivo de Copi. También hubo espectadores que no pudieron reírse, que no

Para la puesta se utilizó la traducción al español realizada por la madre de Copi, Georgina Botana ("la china")¹⁰. Una madre que traduce el lenguaje de su hijo moribundo como acto de amor y de desprendimiento, escritura y finalmente, silencio:

[...] fue un encargo que me hicieron. Las veces que he debido ganarme la vida ha sido traduciendo. Copi escribió Una visita inoportuna riéndose, para mí no fue un trabajo triste esa traducción. Me gusta que tampoco sus amigos ni los periodistas hayan dramatizado su enfermedad (BOTANA apud GUILLERMO 2010, sin numerar)

El problema de la lengua y su traducción es una tensión irresoluble en la producción de Copi, aspecto sobre el que reflexiona e insiste como pérdida de identidad o aspecto insostenible, destructivo o puramente imposible. La traducción reaparece, entonces, bajo la forma de una resistencia, último bastión en el que el **yo** se sostiene como enunciado. Cuando Copi escribe en francés, no piensa en francés. Y cuando escribe o habla en español, piensa como francés. Al fin de cuentas, la lengua se escurre en el lenguaje:

Aprendí francés cuando estaba en la escuela, a los doce o trece años. Mi lengua natal es el español pero lo perdí después de casi ocho años que casi no lo hablo. Escribo siempre en francés. El español argentino es una lengua que cambia todos los días, cambia constantemente.

podieron despegarse de la tragedia. Y hubo gente a la cual la obra le pareció un disparate. Copi no es un autor masivo. Su humor es cruento, duro, muy particular (ARNÓ apud COPI, 1993). ¹⁰ Hay una primera traducción no editada realizada por Susana Pujol (ver entrevista a Maricarmen Arno, 1993) y recientemente Margarita Martínez realizó una traducción a partir del texto publicado originalmente por Christian Bourgois editor, en 1988. Ver Margarita Martínez (apud COPI, 2011).

Si tuviera que traducir una de mis piezas escritas en francés al español argentino, me costaría, no sabría hacerlo, porque ya no conozco la lengua. Quiero decir, hay diferentes lenguas, que pertenecen a diferentes clases. (COPI apud BRAVO, 2012, sin numerar)

Es importante ubicar esta última pieza (¿copiaesca? ¿copista? ¿copiana?) en el contexto histórico de finales de los ochenta cuando el desconocimiento de la enfermedad llevó al aislamiento social y a la discriminación de los infectados. El miedo a "contraer el virus" y la ignorancia con respecto a las formas de contagio aparejó, entre otras consecuencias, una mayor estigmatización de la comunidad homosexual.

Asimismo, la asociación directa HIV y muerte, se explícita en la obra como un destino inevitable que alcanzó a la primera generación víctima de la enfermedad. En uno de los diálogos Cyrille le dice a Hubert: "Además de mí, debe quedar alguien vivo



entre sus conocidos", a lo que el otro le responde: "Nadie, maestro". Sobre el tratamiento tragicómico de la muerte en la obra de Copi, señala Maricarmen Arnó:

En cuanto a mi concepción te diría que partí de la idea de Copi de que la obra es una "Comedia de la Muerte". Es Comedia porque toma lo sagrado (la muerte) con una estética profana; es Comedia en cuanto al tratamiento del tema. Pero también es tragedia en tanto el destino trágico e inmodificable del protagonista: su suerte inevitable (ARNO apud COPI, 1993,

p. 69)
Una visita inoportuna, Teatro San Martín, 1993.

Por otra parte, la autorepresentación de la muerte del autor superpone dos tiempos y espacios en el relato: el tiempo de la escritura y el de su puesta en escena. Al igual que Cyrille, el protagonista de la obra,



Copi también está muriendo al momento de la escritura. Ese morir como forma de lo extremo, se instala (al igual que la historieta ya analizada) a medio camino entre lo real y su artificio. Se sabe que Copi **está muriendo** pero también se sabe que **está escribiendo**.

La muerte aparece así como un escribir acompañado de un callarse, eso que Roland Barthes dijo sobre la escritura: "escribir, es,

en cierto modo, hacerse callado como un muerto, convertirse en el hombre a quien se niega la última palabra; escribir es ofrecer desde el primer momento esta última palabra al otro" (BARTHES, 1983, p. 9).

A continuación voy a describir un fragmento del diálogo entre Regina Mortis (la reina de los muertos) y Cyrille/Cirilo, el protagonista:

REGINA: ¡Confíese a mí, lobezo querido, yo lo protegeré contra esta enfermera malvada! Desde que supe que pronto traspasaría al más allá, decidí abandonarlo todo para estar a su lado hasta el "grande finale". ¡Anulé todos mis contratos! Conservo todavía esta nota que me envió cuando la premiere de "Tosca" en la Scala de Milano: Hela aquí "Regina ti amo, Regina ti amo". Desde entonces no lo había vuelto a ver, ¡pero sabía que nos reencontraríamos un día! El Obispo de Génova, que es primo mío, espera un golpe de teléfono para reunirse con nosotros.

CIRILO: No puedo casarme con usted, mi querida Regina. Tengo SIDA.

REGINA: ¡Qué mal sublime! ¡Qué apoteosis sucumbir ante el peso de tantas aventuras escandalosas! ¡Qué fin maravilloso para un verdadero artista! Y qué destino para el día de su funeral. Señor Martini: ¿no tendría alguna sobra en la heladera? Necesito tranquilizar el diafragma. ¡Un pollo! Pero un pollo entero es demasiado, con la mitad me basta.

CIRILO: Es mi pollo, Huberto. Que coma salmón.

REGINA: ¿Salmón? ¿Salmón rosado? No hay nada mejor para conservar la frescura del diafragma. Pero veo que también tienen rosbif. Los tratan bien en Salud Pública. De haberlo sabido me hubiera ahorrado fortunas en el Plaza cada vez que vengo a Buenos Aires. Tomaré una suite en este mismo pabellón.

CIRILO: El hospital desborda.

REGINA: No se haga el lobo feroz. ¿Es así como me recibe después de esta larga ausencia? Con una escena doméstica?

CIRILO: ¡Nunca le envíe esa nota ridícula! ¡Y le agradeceré ponga término a su visita tan pronto haya terminado de comer!

REGINA: ¿No me va a preguntar siquiera por el monto de mi dote?

CIRILO: ¡Me toma por un gigoló, especie de vieja zorra!

REGINA: ¡No es usted el gigoló, sino quienes lo arruinaron! ¡Todos sus viejos decorados han sido rematados!

CIRILO: ¿Y qué quiere que haga con su dinero en mi estado?

REGINA: ¡Le construiré el piú bel panteón del mundo en el Cementerio de Génova, a pico sobre el Mediterráneo!

CIRILO: Gracias, parece que tengo uno en La Recoleta. (COPI, 1993, p. 24-25)

Esa conversación entre la muerte y el protagonista da cuenta de la imposibilidad de representar el acontecimiento próximo y traumático. El diálogo con la muerte no puede ser más que ficción y realidad, al mismo tiempo. Experiencia de finitud humanizada en un juego de roles cuyo material discursivo es lo vivido, lo imaginado y lo por venir.

El tratamiento que recibe Cyrille en el hospital habilita una lectura de la obra en términos de biopolítica, siguiendo los estudios de Michel Foucault y Giorgio Agamben. Debido a su supervivencia, Cyrille deviene en héroe fantasmagórico: "Debería estar orgulloso de los éxitos reiterados contra la muerte cuyo héroe es usted en este templo de la ciencia", le dice el profesor que lo atiende. Desprendido de su cuerpo y de su biografía, Copi se trasciende a su mismo. Una visita inoportuna, Teatro San Martín, 1993.

"Lo importante es la muerte, no el sida. No se regodea en su propia enfermedad sino

que es la pirueta final antes de caer el telón",



Héctor Malamud (Profesor), Ana María Casó, Jorge Mayor y Alejandra Flechner.

subraya Jean François Casanovas, quien interpretó a Regina Mortis en la versión del francés Stephan Druet, realizada en Ciudad Cultural Kónex de Buenos Aires en 2009, con Moria Casán en el papel de la enfermera. Esta última puesta, a diferencia de la ya descrita, pone en escena el barroquismo y dramatismo de una extravagancia de café concert, bedettismo y decadencia.

Tres días antes de morir, Copi ganó el premio Ville de París al mejor autor dramático por *La noche de Madame Lucienne*, pieza estrenada por Lavelli en el Festival de Avignon en 1985¹¹. Una visita inoportuna cierra un ciclo en el que la muerte como obsesión y búsqueda de lo sublime asalta la obra de Copi como un fantasma desolador y profano. Podría decirse que mientras que en Eva Perón (1970), la muerte es burlada (cuando una Eva asesina y macabra simula su agonía para escapar con las joyas del peronismo, tras dejar en su lugar el cadáver de la enfermera)¹² en "Una visita inoportuna" la burla deviene en mueca fatal y en experiencia.

¹¹ La obra contó con la participación de Facundo Bo (otro argentino) y la actriz María Casares en el papel de Vicky Fantômas.
¹² Recomendando el abordaje realizado por Daniel Link sobre la pieza (LINK, 2009).

A modo de conclusión: muerte e imagen

Podría decirse que Copi burla a la muerte no por su trascendencia física o autoral sino precisamente y en un gesto contrario, por negarse a atrapar por el **sentido**. Su resistencia a la lengua (en tanto institución, dogma y regla) le permite explorar los intersticios del lenguaje. Tanto en la historieta como en la obra de teatro la muerte es algo más que un fantasma que acecha. Es la presencia de una ausencia que acompaña como experiencia y relato. O como señala Oscar Steimberg (2013:365), acaso hablemos de una imposibilidad: ese juego perverso entre guión y dibujo que impide que el sentido, simplemente, cuaje. Y, de ahí, lo maravilloso: la ambivalencia del lenguaje puesta a favor de un absurdo.

La conquista del lenguaje es en Copi un camino sin salida: rozar el linde es estar en un espacio en el que es imposible cualquier construcción. El análisis de su obra nos podría hacer pensar que siempre se resistió a la narración, sin embargo, y en su último truco, el autor pone al descubierto el enunciado. Al contar su propia muerte en un tiempo presente-futuro, sacrificó la única pieza que no pudo representar. Quizá, entonces, *La Mujer Sentada*, y ahora sí, por fin, pueda recostarse en la última morada, siempre precaria, inestable y sustraerse al silencio.

Referencias bibliográficas

- AIRA, César. *Copi*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1991.
- BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- BRAVO, Guillermo. *Una visita inoportuna*. Entrevista a China Botana. Suplemento SOY, Buenos Aires, p. 12, 15 oct. 2010.
- BRAVO, Guillermo. *La mujer sentida, entrevista a Copi realizada por Michel Buteau*, traducida por Guillermo Bravo. Suplemento Soy, Buenos Aires, p. 12, 20 ene. 2012.
- COPI. *Una visita inoportuna*. Colección Las Obras y sus Puestas, dirigida por Osvaldo Pellettieri, edición del Teatro Municipal General San Martín, Fundación Teatro San Martín, oct. 1993.
- COPI. *Teatro I, Una visita inoportuna, El cuenco de Plata*, Buenos Aires. 2011.
- GROENSTEEN, Thierry. *The system of comics*. Traducción de Bart Beaty y Nick Nguyen. Mississippi: University Press of Mississippi, 1999.
- MASOTTA, Oscar. Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el esquematismo. In: MASOTTA, O. *Conciencia y Estructura*, Buenos Aires: Jorge Alvarez, 1967.
- REGGIANI, Federico. "El espesor y el signo": Historietas y enunciación, Estudio y crítica de la Historieta Argentina, 2007. Disponible en: <http://historietasargentinas.wordpress.com>. Acceso en: 18 dec. 2013.
- LINK, Daniel. Fuera de serie. Eva Perón. In: *Fantasmas*. Imaginación y Sociedad. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- SAÍTTA, Sylvia. *Regueros de tinta*. El diario Crítica en la década del 1920. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- SASTURAIN, Juan. *Copi o la incomodidad*. Suplemento Especial Copi. A 50 años de su llegada a París, coordinado por Laura Vazquez, Revista Fierro, Buenos Aires, n. 63, ene. 2012.
- STEIMBERG, Oscar. *Leyendo Historietas*. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013.
- TCHERKASKI, José. Capítulo Uno. Copi: espacio y Libertad. In: *El teatro de Jorge Lavelli*. El discurso del gesto. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1983.
- VAZQUEZ, Laura. *El oficio de las viñetas*. La industria de la historieta argentina. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- _____. *Fuera de cuadro*. Ideas sobre historieta. Buenos Aires: Agua Negra, 2012.