

# Copi

## L'HORA DELS MONSTRES

A la manera d'un salconduit, el nom de Copi (Buenos Aires, 1939 – París, 1987) ha garantit durant anys l'accés a un club no necessàriament reduït, però sí selecte: el d'aquells per als quals l'obra de l'autor francoargentí constitueix una de les experiències de lectura més singularment radicals de les darreres dècades.



05.11.2016 – 05.02.2017

[LA VIRREINA]  
CENTRE  
DE LA IMATGE

Ajuntament de  
**Barcelona**



«El vell món es mor i el nou encara lluita per néixer:  
ha arribat l'hora dels monstres»

Antonio Gramsci

A la manera d'un salconduit, el nom de Copi (1939-1987) ha garantit durant anys l'accés a un club no necessàriament reduït, però sí selecte: el d'aquells per als quals l'obra de l'autor francoargentí constitueix una de les experiències de lectura més singularment radicals de les darreres dècades.

A l'obra de Copi hi conflueixen la crueltat i la tendresa, l'absurd i la ironia, l'esteticisme, la teatralitat i la subversió dels gèneres no solament artístics en un dispositiu presidit per la serialitat i el suposat dibuixar «malament» i un vertigen libèrrim. La seva obra, abundant en transvestits, dones que conversen amb cargols, rates que escriuen cartes, velletes lúbriques i pollastres, posa a prova la nostra capacitat de sorprendre'ns, però també els límits entre les disciplines artístiques que l'autor va practicar —la dramaturgia, l'actuació, la narrativa, la il·lustració i el còmic—, així com altres límits que a la seva obra no tenen lloc: els existents entre homes i animals i animals i objectes, homes i dones, homosexuals i heterosexuals, vida i mort, son i vigília. Les vinyetes de Copi són històries de monstres i faules sense moralitat o amb una moralitat incòmoda: la dels seus relats, novel·les i extraordinàries peces teatrals l'origen de les quals, tanmateix, és en el gest de creació radical d'aquests còmics.

Copi va irrompre a les pàgines de *Le Nouvel Observateur* l'any 1964: s'havia instal·lat definitivament a França només dos anys abans i des d'aleshores havia col·laborat amb el grup d'accions teatrals de Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky i Roland Topor; havia venut els seus dibuixos pels carrers, i estava sent testimoni d'una radicalització de les idees que culminaria en les revoltes estudiantils de maig de 1968, tot i que també en la pervivència d'una «vella França» insensible als canvis. Tornar sobre la seva obra en una època tan semblant en alguns sentits suposa recuperar la

seva mirada, celebrar-la i retornar un autor la irrupció del qual en la vida dels lectors continua sense ser un esternut en la tempesta, precisament, sinó que és la tempesta mateixa, amb trons i llampecs i els bombers corrent a apagar l'incendi amb un camió carregat de gasolina.

### Sala 1

Alternança de plans a la manera del muntatge cinematogràfic, delimitació de la vinyeta, caracterització dels personatges, onomatopeies, economia narrativa; conclusió: Copi va renunciar des de l'inici a algunes de les convencions més característiques de la narrativa gràfica per produir un còmic en el qual la unitat de lloc i de temps palesen una empremta teatral. L'autor en va dir «teatre dibuixat», i la dona asseguda és el seu intèrpret més conegut i més desacomplexat. Aquesta «opinadora sense moral, posseïdora d'una ignorància genial, que parla sobre sexe amb una violència inusitada», segons Copi, discuteix amb pollastres, porcs, cargols, rates, extraterrestres i nens, en una conversa interminable que és també una lluita pel poder: s'hi dirimeixen una visió del món i de l'autoritat, així com la definició de tot allò que, només pel fet d'existir, les vulnera; tot allò que constitueix una anomalia i ha de ser suprimit perquè la dona asseguda es protegeixi de la irrupció d'un caos que, tanmateix, gairebé sempre la derrota.

### Sala 2

No és pas habitual que els artistes assoleixin el seu objectiu principal, la creació d'un estil propi, d'una veu inconfusible, sense passar abans per un període d'aprenentatge, que és, alhora i deliberadament, de *desaprenentatge*. En aquest sentit, també hi ha un Copi abans de Copi, és a dir, una important producció seva anterior a la perfecció narrativa i formal de la dona asseguda i els seus altres còmics. Una part d'ella és en aquesta sala, en la qual les primeres influències de l'autor —el nord-americà Saul Steinberg, els argentins Oski, Landrú i Lino Palacio— i les exigències de les revistes en què publicava —*Tía Vicenta*, principalment— van contribuir a

la conformació d'un tipus d'humor gràfic que l'autor abandonaria en arribar a França: autoconclusiu, ingenu, d'aparença hieràtica; sense la crueltat, el vertigen i la ironia que presidirien la seva obra «francesa».

### Sala 3

Els personatges de Copi habiten un món de contorns difusos i de possibilitats combinatòries il·limitades, un món la unitat i coherència del qual són posades permanentment en dubte per les dels personatges, les seves afirmacions, les discussions en què es veuen implicats, la labilitat i la fluïdesa de les seves identitats. En un món en què les persones i les coses només són el que semblen, l'art de les aparences i de l'engany són vitals per a l'èxit dels personatges, i un llop pot fingir no ser precisament l'àvia, sinó un gat gros, i no aspirar a menjar-se l'anciana, sinó esdevenir el seu amant i el de la seva néta —com passa en una de les històries incloses en aquesta sala, que reescriu el motiu de Charles Perrault—; un gelat pot parlar; un núvol es pot enamorar, i un personatge es pot acollir als seus drets com a protagonista d'una faula amb moralitat.

### Sala 4

Copi va crear Kang per a *Libération* el 1982. No era el seu primer personatge serialitzat: mentre encara era a l'Argentina va concebre Gastón, el Perro Oligarca per a *Tía Vicenta*, més tard crearia la dona asseguda i el 1979 idearia Liberett, un transvestit massa radical per a *Libération*, on no va durar gaire temps. Aquest segon assalt a la publicació va tenir més èxit i Kang, l'economia de mitjans del qual és encara superior que en el cas de la dona asseguda, va romandre durant anys al diari, generalment en confrontació amb un ou o amb Copi mateix. «Preteinc veure com són les coses i mostrar-les, busco un art de la simplificació», va afirmar l'autor el 1987: part d'aquesta simplificació consisteix en l'adopció de la serialitat, procediment pel qual un personatge pot ser utilitzat una vegada i una altra sempre que no en variïn substancialment l'aspecte ni la situació, en un art de la contingència i

de la repetició que Copi va portar a l'extrem a les històries de Kang, nou de les quals es poden veure en aquesta sala.

### Sala 5

Allarg dels seus deu anys d'existència, l'aparença de la dona asseguda gairebé no va experimentar modificacions; Copi només la va simplificar i en va arrodonir la figura, posant l'èmfasi en la seva iconicitat. La regularitat de la seva presentació gràfica i la recurrència a una sola situació inicial —la dona està asseguda, algú s'hi apropa o és al seu costat, té lloc una conversa— van constituir —i encara conformen— el marc que fa possible el sorgiment dels monstres, per tal com representa la norma de la qual el subjecte anòmal s'aparta. Aquests esborranys permeten comprovar, en el marc de la circulació de personatges, motius i procediments formals d'un gènere literari o mitjà a un altre en l'obra de Copi, de quina manera aquest concebia l'aspecte gràfic dels seus còmics com un marc predeterminat la rigidesa i estabilitat del qual constituïen la garantia per a l'alliberament de les restriccions imposades a la creació de mons: de fet, aquí aquests mons s'esmicolen.

### Sala 6

Malgrat haver produït tota la seva obra en un marc d'activisme polític i adquisició de llibertats sexuals i en contra de l'opinió de Frédéric Martel —el qual afirmava que «possiblement hagi fet més per la imaginació homosexual que els grups d'alliberament homosexual» de l'època—, Copi no va creure mai necessari contribuir a aquest alliberament: com posen de manifest les històries presentades en aquesta sala, per als seus personatges aquest alliberament ja ha tingut lloc i ha estat més radical del que s'esperava perquè ha suposat el final dels límits entre l'ésser humà i l'animal, entre l'ésser humà i l'objecte, entre l'animal i l'objecte i entre «home» i «dona». A l'obra de Copi les identitats i les sexualitats són fluides i estan més enllà de la categorització; els seus personatges es caracteritzen per formar part d'una estètica *camp* entesa com una «desnaturalització postmoderna de les categories



Copi representant *Loretta Strong* al Saló Diana de Barcelona (1978). © Jorge Amat





de gènere»: en el seu singular món narratiu un llop efeminat pot ser una lesbiana, una vulva es pot confondre amb la lluna i un pare ho pot desconèixer tot sobre el sexe.

### *Sala 7*

A diferència dels personatges exclusivament «masculins» i «femenins», i fins i tot dels «homosexuals», que apareixen a la seva obra, els transvestits de Copi són d'una habilitat extraordinària. En l'origen de la seva eficàcia hi ha el seu talent per «entrar» i «sortir» del gènere i de si mateixos; el caràcter làbil de la seva identitat, que els permet d'adoptar-ne una altra quan l'ocasió ho requereix, tornant-los invulnerables, i la seva condició d'imatge (passa una cosa similar amb els personatges «femenins» que porten un nom «masculí»: posseeixen els atributs considerats tradicionalment «masculins» i «femenins» i són el contrari de la debilitat). Els transvestits de la història presentada en aquesta sala estan lliures dels malsons recurrents, els somnis dins de somnis, les ansietats i els temors dels personatges de les altres històries seleccionades perquè el seu és un món de representacions dins de representacions, un món que Daniel Link associa a «una estètica *trans*: transnacional, translingüística i transsexual, en el sentit en què allò *trans* s'ha d'entendre, com el passatge del que és imaginari al que és real».

### *Sala 8*

L'assagista argentí Noé Jitrik va afirmar: «Darrere dels textos dislocats, fantasiosos i iconoclastes [de Copi] no hi ha un mer apologista de l'homosexualitat més radical, sinó un pensament crític molt agut, una mena de radiòleg de la cultura contemporània». Tanmateix, un intent d'avaluar la naturalesa humana a partir de la presentació que fa Copi de les seves institucions conduiria de manera inevitable a la preocupació: la unitat familiar amb prou feines aconsegueix de contenir els impulsos homicides dels seus integrants i s'articula en l'incest i la violència verbal; la prostitució és l'única activitat econòmica justificada per una necessitat i l'ambició material dels personatges no té fre.

Tot i que en el món narratiu de Copi la sexualitat sempre està associada a la mort i té en ella la seva única satisfacció, aquesta vinculació encara és més palesa en els seus darrers còmics, els temes dels quals són la sociabilitat i les pràctiques homosexuals de l'època, el joc de les aparences, la prostitució i el sadomasoquisme. També, però, la sida, la malaltia que va delmar les amistats i els amors de l'autor amb la radicalitat amb què la mort irromp en totes les seves obres. Copi va rebre el premi al millor dramaturg de la Ville de Paris tres dies abans de morir a conseqüència de complicacions relacionades amb la sida i mentre assajava la seva última obra de teatre, en la qual un actor mor, també, de sida. Fins al darrer moment ho va continuar dibuixant tot «com si estigués aprenent a fer-ho des de petit o, més ben dit, com si fos petit», segons Jorge Monteleone: com si la mort fos simplement un element més d'un joc que es pogués tornar a jugar cada vegada que es volgués. Una vegada Copi va dir que era tan avantguardista que s'havia contagiats de sida abans que ningú: des d'aleshores la seva obra no ha parat de guanyar seguidors amb la seva proposta d'un món dins del món en el qual els monstres són, de fet, els altres, els defensors del seny, la correcció política, la normalitat.

\*\*\*

#### *Annex. Per no perdre's en la bibliografia de Copi*

Excepte la novel·la *La vida es un tango* (1981), de la seva primera narrativa gràfica i de les peces teatrals *L'Ombre de Venceslao* (1978) i *Cachafaz* (1981), Copi va escriure tota la seva obra en francès, la qual es compon, a més, de les novel·les *L'Uruguayen* (Christian Bourgois, 1973), *Le Bal des folles* (Christian Bourgois, 1977), *La Cité des rats* (Belfond, 1979), *La Guerre des pédés* (Albin Michel, 1982) —publicada prèviament com a fulletó a *Hara Kiri*, igual que *La Cité des rats*— i *L'Internationale argentine* (Belfond, 1988); els llibres de relats breus *Une langouste pour deux* (Christian Bourgois, 1978) i *Virginia Woolf a encore frappé* (Persona, 1983), i les peces teatrals *El General Poder* (ca. 1955), *Lamento por el ángel* (1962),

*Sainte Geneviève dans sa baignoire* (1966), *L'Alligator, le thé* (1966), *La Journée d'une rêveuse* (1968), *Eva Perón* (1969), *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* (1971), *Les Quatre jumelles* (1973), *Loretta Strong* (1974), *La Pyramide* (1975), *La Tour de la Défense* (1978), *La Coupe du monde* (1978), *Le Frigo* (1983), *La Nuit de Madame Lucienne* (1985), *Une visite inopportune* (1988) i *Les Escaliers du Sacré-Cœur* (1990).

Tota la seva obra narrativa fou publicada per l'editorial barcelonina Anagrama, excepte *La Cité des rats* i *La Guerre des pédés: El uruguayo* i *Una langosta para dos*, a *Las viejas travestís y otras infamias* (1978; traducció a l'espanyol de les obres *L'Uruguayen* i *Une Langouste pour deux*, d'Alberto Cardín i Enrique Vila-Matas); *El baile de las locas* (1978, traducció a l'espanyol de *Le Bal des folles* d'Alberto Cardín i Biel Mesquida); *La vida es un tango* (1981); *Virginia Woolf ataca de nuevo* (1984) i *La Internacional Argentina* (1989) (traduïdes a l'espanyol de *Virginia Woolf a encore frappé* i *L'Internationale argentine*, respectivament, per Alberto Cardín). Tots aquests títols han estat aplegats recentment en dos toms d'*Obras* prologats per María Moreno i Patricio Pron (2010 i 2012, respectivament). L'editorial argentina El Cuenco de Plata ha completat la bibliografia de Copi en espanyol amb la publicació de *La ciudad de las ratas* (2009, traducció de *La Cité des rats*, de Guadalupe Marando, Eduardo Muslip i María Silva) i *La guerra de las mariconas* (2010), traduïda de l'original *La Guerre des pédés* per Margarita Martínez.

El 1982 Anagrama també va publicar la traducció de Joaquín Jordá del llibre *Les Vieilles putes* (Square, 1977) i Nueva Frontera va editar *¿Crisis? ¿Qué dice usted!/? Yo, ¿por qué no tengo banana?*, traducció d'*Et moi, pourquoi j'ai pas une banane?* (Square, 1975). Uns anys abans, el 1968, Jorge Álvarez havia publicat a Argentina *Les poulets n'ont pas de chaise* (Denoël, 1966) amb traducció al castellà de Copi mateix (*Los pollos no tienen sillas*). Aquesta darrera obra ha estat publicada recentment, juntament amb *Yo, ¿por qué no tengo banana?* i *La mujer sentada*, també per El Cuenco de Plata, els dos últims amb traducció d'Edgar Stanko i Silvio Mattoni, respectivament. Els altres llibres de còmic

de Copi són *Humour secret* [Humor secret] (Juliard, 1965), que va guanyar el Prix de l'humour noir de 1966, *Un libro bianco* (Milano Libri Edizioni, 1970; Buchet-Castel, 2002), *Copi* (Union Générale d'Éditions, 1971), *Le Dernier salon où l'on cause* [L'últim saló on es conversa] (Square, 1973), *Du côté des violés* [De part dels violats] (Square 1979), *La Femme assise* [La dona asseguda] (Square/Albin Michel, 1981; Stock, 2002), *Kang* (Dargaud, 1984), *Sale crise pour les putes* [Maleïda crisi per a les putes] (L'Echo des Savanes/Albin Michel, 1984) i *Le Monde fantastique des gays* [El món fantàstic dels gais] (Glénat, 1986).

Al llarg de la vida del seu autor, els còmics de Copi van aparèixer a publicacions com ara *Bizarre*, *Le Nouvel Observateur*, *Hara Kiri*, *Charlie* i *Charlie Hebdo*, *Libération*, *Paris Match* i *Gai Pied* (França), *Linus* i *Il Giornale* (Itàlia), *Evergreen Review* (Estats Units), *Resistencia Popular*, *Tía Vicenta*, *Cuatro Patas*, *Confirmado* i *Gente* (Argentina) i *Triunfo* (Espanya). El 2014 l'editorial francesa Olivius va aplegar bona part de la narrativa gràfica publicada en dos volums: *Les Filles n'ont pas de banane* [Les nenes no tenen plàtan] i *Vive les pédés et autres fantaisies* [Visca les marietes i altres fantasies].

Continuant amb l'edició de la dramaturgia de Copi en quatre volums a cura de Christian Bourgois —però amb novetats importants, com la inclusió de *Lamento por el ángel*, *La sombra de Wenceslao*, *La copa del mundo* i *Cachafaz*—, El Cuenco de Plata ha publicat totes les seves peces teatrals en traducció de diversos autors, com ara Eduardo Muslip (el qual va exhumar per a les editorials argentines Mansalva i Santiago Arcos *Tango Charter*, la peça escrita per Copi el 1980 en col·laboració amb Riccardo Reim).

L'obra de Copi ha estat traduïda a l'anglès, l'espanyol, l'italià, el serbocroat i l'alemany.



**La Virreina Centre de la Imatge  
Palau de la Virreina  
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horari: de dimarts a diumenge  
i festius, de 12 a 20 h  
Entrada gratuïta**

**[barcelona.cat/lavirreina](http://barcelona.cat/lavirreina)  
[twitter.com/lavirreinaci](https://twitter.com/lavirreinaci)  
[facebook.com/lavirreinaci](https://facebook.com/lavirreinaci)**