

TERCERA vez que hablamos de «Las criadas». Una fue, poco después de estrenarse en Barcelona; otra, a raíz de obtener el Premio en el Festival Internacional de Belgrado; la tercera es ésta, cuando la obra se mantiene firme en el Figaro de Madrid. Puestos a comentar los espectáculos que han alzado el nivel teatral español y dan a nuestra cartelera un tono decoroso, tras hablar de «Tartufo», «Rosas rojas para mí» y «El malentendido», era necesario abordar el espectáculo de Jean Genet, ahora con una nueva óptica.

Sí, es posible

En arte nada aparece de pronto. Tras la aparente novedad hay, primero, un cuadro de fuerzas sociales e históricas que explican su génesis; después, una serie de intentos o trabajos paralelos, quizá de menor envergadura, de los cuales esa novedad es solamente una culminación públicamente reconocida. Cosas que en un momento dado son estimadas torpes o confusas dan quizá paso, ensanchan y hacen el camino, a reiteraciones perfeccionadas que serán aplaudidas por la mayoría. Incluso podría afirmarse que ese es el riesgo permanente del talento: adelantarse demasiado y preparar con su fracaso el éxito futuro de otros empeños afines.

Lo cierto es que en España algunos hablamos desde hace años de la necesidad de superar nuestra concepción puramente literaria del teatro, de reconsiderar los medios de expresión, de tener en cuenta que a una nueva concepción de la realidad y del hombre corresponde un nuevo lenguaje teatral. Cada lenguaje es codificación de los medios que necesita la expresión de una determinada ideología. Benavente formuló un teatro que servía perfectamente para expresar sus ideas sobre la sociedad española; sobre lo que debía callarse y lo que debía ignorarse; una estructura teatral a través de la cual se ofrecía la imagen del español que a él le interesaba. Y quien dice Benavente, dice todo el benaventismo que ha venido detrás.

Ahora bien, si un escritor tiene otra concepción de la realidad y del hombre, si su percepción de los fenómenos históricos es distinta, es obvio que ello ha de reflejarse en el lenguaje empleado para expresarse. Y, hablando de teatro, ya se entiende que el lenguaje no es solamente la literatura de los personajes, sino la ordenación de todos los elementos posibles sobre un escenario, la relación que exista entre la literatura y esos otros elementos posibles, es decir, la misma idea de teatro. Alguna vez lo he escrito en TRIUNFO. Uno de los problemas del joven teatro español ha sido el rechazar el «mundo benaventino» sin poner suficientemente en cuestión su lenguaje teatral, lo que ha determinado la paradoja de combatir una ideología con los medios de expresión artística creados para afirmarla y defenderla. Paradoja no sólo raramente advertida por estos escritores, sino, una vez enunciada, considerada por ellos como cuestión esteticista de escaso interés.



«Las criadas»

IMPUDOR
Y
LIBERACION

por JOSE MONLEON

Frente a esta actitud —que, aun sin quererlo, refuerza todas las ideas tradicionales sobre el teatro— está la del otro sector a que me refería al principio. El sector formado por quienes dicen que un nuevo teatro entraña un nuevo concepto del actor, de la relación texto-espectáculo, de la comunicación sala-escenario, etcétera, etcétera. En el Centro Dramático de Foro Teatral —tristemente cerrado por causas de fuerza mayor— se realizaban una serie de ejercicios destinados a investigar las formas de expresión teatral, estudiando especialmente al actor. A la rigidez corporal del intérprete del teatro literario, al convencionalismo naturalista de sus movimientos físicos, a su entrega a ojos cerrados a los rasgos externos del personaje, sucedía un intento de fundamentar orgánicamente todas las acciones, de integrar voz y movimiento en una misma necesidad del personaje lúcida y recreado por

el actor. Los magisterios del Living y Grotowski andaban por el aire. Atrás estaba el primer gran paso de Stanislavski. Meyerhold y Brecht, que habían puesto en cuestión ese camino, aparecían como un elemento enriquecedor y positivamente polémico. En definitiva, se trataba de un grupo de hombres de teatro que se habían planteado la necesidad de darle al espectáculo teatral una mayor carga intelectual y significativa, de romper su aire rutinario, de hacer de él la expresión del hombre y no su enmascaramiento. Unos habían considerado unas soluciones, otros otras, pero dominaba en todos ellos el mismo sentimiento de búsqueda para darle al tiempo presente un teatro del tiempo presente y no la herencia levemente reformada de otros siglos, otros sistemas culturales, otras ideologías. Malonda, en la Escuela de Arte Dramático, iniciaba trabajos del mismo orden. Algunos grupos de cámara salían

del reverencialismo literario para abordar el problema de la creación. Los espectáculos se vislumbraban así como actos creadores y no como repeticiones de lo ensayado y fijado por el director. Una hermosa corriente de impudor y liberación parecía subir a los actores desde lo más hondo de sí mismos. Los locos del «Marat-Sade» gritaban desde los pasillos del Español. ¿Sería posible que se diera ese paso? ¿Que fuera público a ver un espectáculo así concebido? ¿Que la censura española olvidase su vieja función infantilizadora? ¿Que además de una bonita voz y una deliciosa figura, nuestras actrices tuvieran vientre, cuello y sudor? ¿Sería posible que a los tibios ejemplos de discusión ideológica, de tolerada y correcta disputa de principios, siguiesen expresiones más abiertas, imágenes más totales del hombre? ¿Podría sentir el espectador que quien muere no es sólo un rojo o un azul, un rico o un pobre, un amante o un marido, sino un hombre, con su dolor físico, con su agonía real?

Los viejos sonreían. Algún joven, de buena o de mala fe, se preparaba para la mixtificación. Pero había quien se lo tomaba en serio.

De esta corriente, contando con la fundamental aportación de Víctor García, han surgido «Las criadas», de Genet, por la compañía de Nuria Espert. En Barcelona, indiferencia de quienes lo saben todo y de quienes no saben nada en absoluto, unidos entre sí por lazos históricos inexorables. En Belgrado, Gran Premio. En Madrid, un éxito incuestionable, especialmente sostenido por el público joven.

Sí, sí, es posible.

Acabamos —y en esto no hay dogma, porque las vías son muchas y nada empieza de repente— de dar el primer paso. Y no hablo de estética, claro.

Texto y espectáculo

Genet estuvo unas horas en Madrid. ¿Qué iba a decir de un espectáculo que parecía no haber respetado su texto? Incluso sus notas sobre «cómo debían montarse «Las criadas»» aparecían vulneradas en más de un punto. Genet se sentó entre el público y miró. Aquella misma noche apenas si cruzó alguna palabra con Nuria Espert sobre el espectáculo. La actriz durmió poco, preocupada. Y, a la mañana siguiente, Genet le declaró que había reflexionado largamente y que estaba convencido de que el trabajo de García era admirable. Comprendía que sus notas sobre «cómo debían montarse «Las criadas»» eran una réplica al convencionalismo de Juvet, el primer director de la obra, pero, ante la irrespetuosa creación de García y sus actrices, sólo se le ocurría pensar que su obra estaba más viva de lo que él mismo había imaginado. Toda la «liberación» de las intérpretes, todas las imágenes latentes, todas las asociaciones nuevas posibles, todas las significaciones políticas cobradas, valían infinitamente más que la pura y brillante glosa de las ideas claramente contenidas en el texto. Víctor García,

Nuria Espert, Julieta Serrano y Mayrata O'Wisiedo habían sido, cada cual desde su función, nuevos Genet que reimaginaban la obra, que vivían la rebeldía del viejo delincuente desde sus frustraciones y angustias personales. No, no era «sólo Genet» lo que allí había. Artaud, por ejemplo, el gran teórico alucinado del «teatro de la crueldad», había sido traído por la mano de García y su método de trabajo con las actrices. Genet no estaba «encima» del espectáculo, sino al «fondo». Los actores no eran siervos de la ceremonia, sino sus creadores. Al público, sentado en la lejana y confortable butaca, se le invitaba a participar al mismo título.

Este era el valor de «Las criadas», de García, por la compañía de Nuria Espert. Quizá —pienso yo— la falta de una larga preparación pudiera poner a veces en cuestión, en tal o cual momento, en tal o cual función, la exigida disponibilidad de las actrices. Quizá sea imposible que un primer paso —porque, estilísticamente, para las actrices era un primer paso— lleve a la meta; quizá nos sobre la solemnidad que da el saber que se está haciendo algo nuevo; quizá falte integrar al trabajo determinados elementos de la realidad española... Ahora bien, creo que es imposible hacer más en un primer paso. En un espectáculo que no sólo rompe una serie de cadenas y tabús del teatro español, sino que alcanza, a niveles europeos, un destacadísimo lugar.

La noche del estreno de «Las

criadas» en el Figaro de Madrid es eso que se llama una «noche histórica», una de las tres o cuatro noches que pueden recordarse desde el cuarenta para acá, con la particularidad de serlo no en función de los méritos del texto estrenado, sino de las significaciones totales del espectáculo teatral.

La ceremonia sigue

Claire, Solange; Solange, Claire; las criadas. Las dos hermanas metidas en su pequeña buhardilla, con sus dos camas elementales, su mesita de noche y su imagen de escayola. Madame, la señora, la belleza, el poder. ¿Qué importan los sentimientos? Es una relación inexorable; la señora, como es buena, regala a las criadas la ropa que no le sirve, y las criadas, como son criadas, odian a la señora. Es la ceremonia del Bien creando al Mal para su gloria. Para que haya señoras ha de haber criadas, para que haya hombres libres ha de haber cárceles, para que exista la honradez hace falta la delincuencia. Sólo que esto que parece tan lógico es, simplemente, un hecho histórico y cultural; quizá un desorden sustancial que explica por qué, en la vida real, las hermanas Papin asesinaron a sus señoras, por qué esta Claire y Solange representan cada noche la muerte de su dulce patrona, y, como asegura un sociólogo francés, por qué, de vez en cuando, hombres que parecían pedazos de pan se ponen en pie y cortan las manos que resignadamente lamían.



«Para que haya señoras ha de haber criadas...».



JEAN GENET

(Hace un par de semanas publicamos una larga entrevista con Genet. Atendiendo a diversas sugerencias, resumimos ahora, en unas líneas, su biografía, aunque es obvio que la aproximación a Genet resulta mucho más clara a través del citado trabajo que a la vista de unas cuantas fechas y datos.)

Genet nació en 1910, en la Maternidad de París. Pasó inmediatamente al hospicio, donde permaneció hasta los siete años. A esa edad fue adoptado por un matrimonio campesino del Morvan; allí, en el ámbito de una pequeña ciudad provinciana, gobernada por los principios de la propiedad y la familia, el pequeño Genet supo en seguida que él no tenía derecho a ninguna de las dos cosas. A los diez años se sentía ya "señalado" por los demás. Oía decir que nada bueno podía esperarse de él. Poco después recibe ya las primeras acusaciones de "ladrón", hasta que, a los quince años, es internado en el Reformatorio de Metz. A los veinte años escapa del Reformatorio y se alista en la Legión Extranjera, de donde deserta poco después. Estamos en 1930, y empieza ahí la década negra de Genet. Durante esos diez años vivirá en los barrios bajos de muchas ciudades europeas —entre ellos, el Barrio Chino de Barcelona—, ladrón y prostituido. Visitará muchas comisarias y cárceles. Genet, en vez de aceptar pasivamente el destino que la sociedad le había preparado, lo habrá asumido y rebasado, encontrando una subjetiva dignidad en ello; al menos, piensa, pagará por lo que él ha querido hacer y no por lo que, sin tenerle en cuenta para nada, han decidido los demás. Frente a los millones de inocentes cuya muerte prepara ya la próxima guerra mundial, Genet quiere, ya que no puede evitar el castigo, ser culpable, merecer la condena en vez de recibirla arbitrariamente y entre hipócritas consideraciones. Está también en Alemania, de donde se marcha convencido de que es imposible ser un delincuente allí donde gobierna la barbarie; su necesidad moral de sentirse "transgresor del orden" no puede ser alimentada por un medio regido por la transgresión sistemática. En el año 40 está ya en París. Entra y sale en la cárcel con frecuencia. Y allí escribe su primer poema, "El condenado a muerte", en homenaje a un compañero de cárcel que ha muerto en la guillotina, y su primera novela, "Nuestra Señora de las Flores". Cocteau conoce los textos y contribuye decisivamente a su edición. Ge-

net, mientras, vuelve a ser detenido y encarcelado. Escribe "Miracle de la Rose", a la que seguirán, en años sucesivos, "Pompas fúnebres" y "Querelle de Brest", otras dos extraordinarias novelas. En el 44 ó 45 escribe, también en la cárcel, su primera obra teatral, "Alta vigilancia", que se estrenará en el 49. En el 47, en ocho días, y a petición de Jouvet, "Las criadas", que se estrenará ese mismo año. Estamos en el 48 y Genet ha vuelto a ser detenido y esta vez condenado a cadena perpetua. Es Presidente de la República monsieur Oriol, y a él dirigirán una petición de clemencia varios escritores franceses respetables y famosos. Genet es puesto en libertad, sin que, desde entonces, haya dado ocasión a nuevos encarcelamientos. En el 49 escribe el "Diario de un ladrón", donde señala ya sus pocas ganas de seguir escribiendo; la literatura ha sido un acto de purificación, de objetivación, de autoesclarecimiento. Cumplido tal papel, a Genet le fastidia seguir, máxime siendo un escritor famoso y celebrado. En el 52, Sartre publica su monumental "San Genet, comediante y mártir", uno de los más brillantes ensayos literarios de nuestro tiempo. Genet —"no es igual desnudarse que sentirse desnudado por los demás"—, abrumado, guarda silencio durante algún tiempo. Sin embargo, en el 56 vuelve a escribir, ahora exclusivamente para el teatro. Primero, "El balcón", estrenada en el 57; luego, en el 57, "Los negros", estrenada dos años después, y, finalmente, "Les paravents", en los tiempos de la guerra caliente de Argelia.

Desde entonces, Genet no ha vuelto a escribir. Lleva, pues, casi una década de silencio; una década de ansioso viajero por el mundo, con su sucio traje único, la pequeña maleta con todas sus propiedades y unos fabulosos ingresos económicos que se empeñan en integrarlo al sistema.

Pero Genet sigue al margen. Y hablando con él y viéndole a un tiempo tan débil y tan agresivo, uno se pregunta las horas que le quedarían de libertad si no fuera portador de uno de los más grandes nombres de la literatura moderna.