



**"CUANDO ESCRIBIA  
EN LA CARCEL LO HACIA  
PARA LECTORES SOLITARIOS;  
CUANDO  
PASE AL TEATRO  
TUVE QUE HACERLO  
PARA ESPECTADORES SOLIDARIOS"**



## LA VISITA DE UN ESCRITOR MALDITO

# SAN GENET

Por **JOSE MONLEON**

SE presentó, inesperadamente, en el teatro Figaro. Quería conocer a Nuria Espert y Armando Moreno, coger unas pesetas a cuenta de sus derechos de autor y desaparecer. Se mostró hostil o reservadísimo con casi todo el mundo. Más de uno le tendió la mano esperando cruzar una breve conversación y se encontró con el «Au revoir» como únicas palabras. Con su sucia chaqueta de cuero y su rozadísimo pantalón, se limitaba a «salir del paso», a liquidar sin la más mínima entrega sus cuarenta y ocho horas de Madrid. «Au revoir, au revoir».

Pero Genet, como corresponde a este tipo de caracteres, es de los que cambian las armas por la más deslumbrante amabilidad cuando se encuentran a gusto. Y Nuria y Armando provocaron este cambio en un tiempo brevísimo. Genet seguía siendo desagradable para la abrumadora mayoría, pero la brecha estaba abierta. De ahí vino ya la posibilidad de esta entrevista. Una entrevista que figura entre las tres o cuatro que Genet ha concedido a lo largo de su vida de escritor. Una entrevista que debía ser breve y que se prolongó hasta la salida de Genet en el avión de París.

El comienzo fue, como es lógico, difícil. A su profunda prevención se agregó el ya tradicional cachondeo del magnetofón. Los treinta minutos que pasaron hasta que todo se puso en marcha fueron verdaderamente angustiosos. Nuria sonreía forzosamente para quitarle importancia a la cosa mientras yo procuraba salir del apuro. Genet nos miraba con sus ojos clarísimos, cada vez más escéptico, más incómodo. Luis Cuadrado «rodaba» el encuentro con vistas a un cortometraje sobre «Las criadas», de Gerardo Malla.

—Y, sin embargo, se mueve, como hubiera dicho Galileo—fueron las primeras palabras de Genet ante la marcha del magnetofón.

Había que empezar a preguntar e interesar a Genet en la conversación. Había que destruir esa ironía ligeramente peyorativa que



“Supongo que si el magnetofón tarda un minuto más en ponerse en marcha, habrían comenzado todos a rezarle a la Macarena”.

uno respiraba en todo su comportamiento. Adelante.

—Lo primero que yo quisiera decirle, salvado el incidente técnico, es que, cuando leí sus novelas, lo que más me impresionó es que su gran calidad literaria se conjugaba con la evidencia de que tras ellas había no un «escritor», sino un personaje. La habitual «profesionalidad» había sido eliminada y lo que había allí no era un «oficio de escribir», sino un hombre que escribía sin pensar en los lectores y los editores, en la posibilidad de éxito o fracaso...

—Desde luego, mi obra pertenece a esa categoría. Yo estaba en la cárcel y no cabía ni siquiera imaginar mi salida de la misma. Yo estaba condenado por entonces a cadena perpetua. No preveía en absoluto la publicación de mis libros, así que podía escribir todo lo que se me ocurría. Quizá de esto resulta, si, como usted dice, mi obra tiene interés, que sería necesario encarcelar a

todos los escritores y ponerlos en mi situación.

La ironía es sólo relativa. Porque yo creo que tiene cierta razón Genet. A la literatura le falta a menudo esa verdad, esa soledad, esa austeridad de quien no escribe con los ojos puestos en el mercado, en los premios, en las repercusiones políticas. Cada escritor debería encontrar, de un modo u otro, en el marco de sus propias circunstancias, lo que Jean Genet encontró en sus noches de condenado a perpetuidad.

—A mí, la ausencia de «convencionalismo profesional» en su obra me hace pensar en Luis Buñuel, a quien también tienen sin cuidado una serie de artimañas y actitudes «propias» de su oficio. ¿Ha pensado alguna vez en este paralelo entre usted y Buñuel, un primerísimo director de cine que, sin embargo, rechaza la imagen «profesional» que le corresponde?

—Sí, lo he pensado alguna vez. Yo creo que de un lado está la

técnica, que obedece a leyes científicas, y de otra parte está el arte, que obedece a otras cosas que no sabemos exactamente lo que son.

No, no; Genet aún no está desarmado. El incidente del magnetofón ha operado en él como una provocación del Living sobre un espectador burgués.

—Lo que pasa es que ustedes, los españoles, tienen el problema de que en vez de utilizar las leyes objetivas para la técnica utilizan todavía la magia. Supongo que si el magnetofón tarda un minuto más en ponerse en marcha, habrían comenzado todos a rezarle a la Macarena.

Le aseguramos que no, que ninguno de los presentes lo hubiera hecho. Aunque sea una vieja deformación nacional la de mezclar el dinero con las oraciones, la de pedirle a Dios que haga las cosas por nosotros.

—Genet, los libros de Sartre, Goldman y otros estudiosos presentan su obra como expresión del subproletariado y resultado de una biografía particularmente amarga. ¿Hasta qué punto está usted conforme con esta interpretación sociológica?

—No me acuerdo bien de lo que han dicho Sartre y Goldman al respecto, pero sospecho, por los términos de su pregunta, que no estaría de acuerdo. Yo soy un escritor salido de la Asistencia Pública, de los Reformatorios y de la Cárcel. Mi obra, naturalmente, está en relación con todo ello, pero no es por ello por lo que sería importante. No hay relación entre el valor artístico de mi obra y mi biografía. Dostoyewski salía de la burguesía, Marcel Proust, de la alta burguesía; Kafka era hijo de un banquero... Todos ellos, pese a su origen acomodado, han hecho una obra muy superior a la mía.

Genet abordará los temas políticos más de una vez a lo largo de nuestra conversación—de unas cinco horas—itinerante. Ninguna confusión, ningún alejamiento de la realidad. Ciertamente, en sus años de delincuente y presidiario la política estaba fuera de su juego; un juego en el





# EXTRA CASTELLBLANCH

una obra de arte en su copa



que no había más que dos grandes personajes: él, Jean Genet, y el Orden, el Status, el conjunto de principios sociales que le habían preparado un espacio en la Asistencia Pública, en la casa de los padres adoptivos, en el Reformatorio de Mettray, en la Legión Extranjera, en los barrios sórdidos de media Europa, en las cárceles de Fresnes y la Santé. Su óptica era, lógicamente, bastante distinta a la actual. Excluido del Orden, condenado a cargar con ese Mal que el Bien social inventa y necesita para su autopurificación, Genet veía el Mundo como una unidad. Inocente y marginado, quería convertirse en un auténtico culpable, liberándose del sentimiento de que su personalidad no había sido tomada en cuenta para ser condenado. El era el catalizador, la prueba indiscutible de la injusticia de una sociedad que condena a una parte de la humanidad aun antes de su nacimiento. Era igual a esos negros, a aquellos judíos, a estos árabes palestinos, a los vietnamitas, a quienes mueren para que el «equilibrio moral» de nuestra civilización subsista. El delincuente sería sólo el consumo cotidiano de Mal que el Bien necesita. Los genocidios serían el paroxismo de la ceremonia. La «solución final» del problema judío engrandecía el sentimiento de pureza racial en los arios. La idea de que aquello fue un crimen magnífico ahora la conciencia moral de todo el mundo. El caso es «colocar» el Mal en alguna parte para desalojarlo provisionalmente de la imagen de nosotros mismos.

La situación de Genet es ahora distinta.

—Su obra es un rechazo radical del Status. Sin embargo, usted gana ahora mucho dinero y es famoso en todo el mundo. ¿Qué problemas le plantea el ser un «vencedor» gracias a una obra escrita en el presidio? Porque usted, amigo Genet, nunca podrá ser eso que la sociedad llama un regenerado.

—Naturalmente que no, sería una negación de mí mismo. El problema que me plantea mi nueva situación es terrible. ¿Qué hacer para deshacerme de todo el dinero que recibo? ¿Qué hacer para deshacerme de un nombre que resulta cada vez más abrumador? Ese es mi gran problema actual. Yo creo que para un hombre existen dificultades que proceden del dinero. Cuando lo tiene en cantidad se convierte en dominador. Si, además, posee un nombre repetido a menudo en todas partes, ese nombre se hace tiránico. Un ejemplo podría ser lo que está pasando aquí ahora;

si yo no me llamase Jean Genet, ustedes no estarían conmigo. "Ejerczo, pues, sobre ustedes, una especie de tiranía debido a mi nombre. Y eso necesito destruirlo".

He aquí, en unas líneas, al ogro Genet desvelado. He aquí la explicación de por qué aquel muchacho nacido en una Maternidad de París en 1910 es tan difícil para las entrevistas. Lo que él escribió para sí mismo, en las noches de la prisión, le dio, primero, la libertad, y, después, la fama. Aquí está, año tras año, venerado por un orden cultural que detesta. Aquí está ante el recién llegado que lo mira como si no existiese, como si el icono Genet lo hubiera ido poseyendo. Toda su hermosa sensibilidad, desequilibrada, revolucionada, excitada por su realidad, contempla agresivamente al periodista que, con su simple presencia, levanta y crea al monstruo Genet. Convertido por su talento en creador de una obra que se vende, que juega un papel en nuestra sociedad de consumo, que se arma como un mito, que



"Ejerczo, pues, sobre ustedes, una especie de tiranía debido a mi nombre. Y eso necesito destruirlo".

se convierte en una cita refinada, es lógico que Jean sienta la absoluta necesidad de patear a Genet y al periodista que lo hace vivir. Es una ceremonia risible que superamos justamente a medida que Jean comprenda que él nos interesa cada vez más y Genet cada vez menos, que le estimamos por sus textos y no por su prestigio, que su biografía no es ni un objeto escandaloso, ni un tema heroico, ni un excitante caritativo. Es así y basta. Su sentido último radica, como el crimen para uno de los perso-

najes de su obra «Haute surveillance», en que le ha sido impuesto y él ha hecho de esta imposición un código personal que oponer al código penal.

—Sus novelas son absolutamente subjetivas. Usted está, es, en todos los personajes. Escribe con absoluta libertad y se atreve a decirlo todo sobre sí mismo. En cambio, el teatro exige una convención. ¿Cómo pudo usted dar el paso? ¿Qué significa el teatro respecto de sus confesiones noveladas?

—Mis cinco novelas, si es que puede llamárselas así, las escribí en tres años, casi siempre en la cárcel. Luego estuve enfermo casi diez años; no podía volver a escribir. Intenté después objetivar todo aquello que hasta entonces había sido subjetivo, restituyéndolo ante un público visible. Es decir, que la actitud del escritor fue diferente, porque cuando escribía en la cárcel lo hacía para lectores solitarios; cuando pasé al teatro tuve que escribir para espectadores solidarios. Era necesario cambiar de técnica mental y saber que escribía para un público que sería cada vez más numeroso y visible, mientras el lector de novelas, especialmente de las mías, es un lector invisible y, a menudo, escondido. Ni siquiera se atreve a comprar mis libros, porque hacerlo es siempre un poco vergonzoso. Mis libros tienen algo de delictivo y de pornográfico. La gente no se atreve demasiado a pedir mis libros en una librería, se esconde un poco para comprarlos y para leerlos; en cambio, para ver mis obras, no hay más remedio que dejarse ver. Mi actitud mental para escribir era, pues, distinta.

Genet sale de su soledad. Con el teatro la sociedad se convierte en un elemento dialogable. Aquel espectador escondido, que leía a Genet con una curiosidad no siempre clara, ha sido sustituido por el público. Genet, combativamente si se quiere, se ha «integrado»; por más que haga a partir de ahora, por más que las censuras o las embajadas pongan trabas a su obra o a sus viajes, Genet ha hecho irrupción en la vida moderna. Jean podrá marginarse, escapar, seguir perdiéndose con una pequeña maleta por los hoteles y rincones del mundo que le permiten transitar. Pero Genet es ya un personaje dentro de la cultura de nuestro tiempo. Aunque ocupe el lugar del diablo. Su obra ha sido «ocupada» por el sistema.

—Jouvet me dijo si quería escribirle una obra para estrenarla junto a "El Apolo de Bellac", de Giraudoux. Debía, en principio,

tener dos personajes y transcurrir en un solo decorado. Yo no me lo tomé muy en serio. Pero, unos meses después, le encontré en Marsella y me preguntó si ya le había escrito la obra. Vi que iba de veras y telefoneé a Cannes, donde esperaba reunirme con un amigo, diciéndole que aplazaba mi viaje. Pasé ocho días encerrado en la pensión y escribí la primera versión de "Les bonnes". Se la leí a Jouvet y me dijo que la estrenaría. Yo había conseguido que me permitiera tres personajes en lugar de dos... Quedamos que las cosas que a él no le convencían las discutiríamos en los ensayos...

Jouvet, gloria del teatro francés, gran triunfador en América durante los años de la guerra. Genet, ex presidiario, salvado de una condena a cadena perpetua gracias a la intervención de varios intelectuales, dramaturgo inapiente.

—Jouvet me hizo muchas observaciones. Por ejemplo, la obra transcurría en el descansillo de la escalera que conducía de las habitaciones de la señora a la buhardilla donde dormían las criadas. Jouvet me pidió que transcurriese en la alcoba de la señora, tal vez porque era un lugar más convencional y fácil de aceptar por el público. También me obligó a acortar y condensar el texto, que, al principio, era bastante más largo. El resultado de sus observaciones creo que fue bueno en general, aunque su montaje no me gustó. Cuando yo lo vi, abandoné el teatro después de no volver a ver a Jouvet nunca más. Lo encontré, sin embargo, algunos años después y me dijo que yo tenía razón.

Un trabajo de Genet sobre «cómo deben montarse "Las criadas"». Y algunas exigencias que no se cumplen en el montaje de Víctor García: el choque entre el naturalismo del atrezzo y la abstracción del vestuario. Esa cama y esas flores de que habla Genet y que no están en el escenario del Figaro. Le pido a Genet que opine sobre el espectáculo español. Todos —y Nuria Espert, testigo expectante, la primera— sabemos que si no le ha gustado nos lo dirá llanamente, sin tapujos.

—Yo escribí aquellas notas sobre el montaje de "Las criadas" como una especie de crítica del montaje de Jouvet. Ahora, a la vista del trabajo de Víctor García, creo que la obra puede hacerse muy bien de otro modo. Considero que se trata de una versión admirable, que rejuvenece mi texto y le da una serie de dimensiones nuevas.



EN LA EPOCA DEL TANGO SE LLAMABA "GARÇONNIERES"

METRO-GOLDWYN-MAYER presenta



FERNANDO FERNAN GOMEZ  
JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ

## ESTUDIO AMUEBLADO 2-P

AMPARO SOLER LEAL  
ESPERANZA ROY  
SOLEDAD MIRANDA

y la colaboración de  
ELISA MONTES



director:  
**JOSE MARIA FORQUE**  
productor asociado:  
**ALFREDO MATAS**

guión de  
**JAIME SILAS J.M. FORQUE**

EASTMANCOLOR

PRESENTADA EN  
**CINERAMA**

¡EL SUEÑO DE LA AVENTURA GALANTE PASADA POR UN COMPUTADOR ELECTRONICO!



—Aquí se ha dicho que no respetaba su texto, que lo utilizaba para el espectáculo.

—El resultado me parece excelente. Tanto desde el punto de vista de montaje como de interpretación. Estoy de acuerdo con el espectáculo.

Primera obra teatral de Genet. Genet representado en todo el mundo. Genet en la sociedad. El primer paso de Sartre y de Cocteau cuando encabezaron aquella petición de libertad dirigida al presidente Oriol.

—Yo estaba condenado a perpetuidad. Sartre y Cocteau conocían mis novelas y solicitaron mi libertad. Firmaron muchos, entre los que recuerdo, aparte de Sartre y Cocteau, a Picasso, Breton, Queneau... También recuerdo a tres que no quisieron firmar en un significativo gesto de puritanismo: Aragon, Elouard y Camus.

Puritanismo. Censura. Dificultades para conocer la obra de Jean Genet. Este y Oeste. Capitalismo y comunismo soviético.

—Mi caso es muy curioso. Mi obra está prohibida en la Unión Soviética; quien me condenó fue el estalinista, ya fallecido, Zhdanov. Se me permite entrar, pero no escribir o traducir mis obras. Lo que sucede en los Estados Unidos es también curioso. Publican todos mis libros; "Las criadas" y "Los negros" han alcanzado las mil representaciones en Nueva York, Chicago, Los Angeles... Me dan muchos dólares, pero no me permiten entrar.

Luego Genet nos cuenta su última estancia clandestina en los Estados Unidos, pasando por la frontera canadiense. Objetivo: asistir a la Convención Democrática que elegiría a Humphrey. Una crónica del acontecimiento, más un artículo sobre la Guerra del Vietnam, debían valerle una pequeña fortuna. Genet no sólo pasó sin permiso, sino que escribió unos trabajos tan violentos que el periódico que se los había pedido prefirió pagarle y devolverlos. Genet los volvió a vender y repasó la frontera doblemente rico.

Estados Unidos, Rusia.

—¿Qué piensa de la revolución francesa de mayo?

—Todo el mundo, incluso los que debían tener miedo, eran felices. Y lo que era confortable es que la bandera negra nunca dejó de vigilar la roja. Y recíprocamente.

—¿Qué países son los que más le interesan actualmente?

—Creo en los procesos de Cuba, China Popular y Vietnam. Para mí es muy importante que las revoluciones se hagan con alegría. "Y la sonrisa de Fidel Castro,

Ho-Chi-Minh y Chu-En-Lai es un dato que debe tenerse muy en cuenta". Desgraciadamente, en Cuba tampoco puede hacerse mi teatro, a pesar de que se ha intentado más de una vez. Pero creo que, en el conjunto de sus posibles contradicciones, en los tres países citados se está intentando verdaderamente hacer algo nuevo.

Volvemos al tema de «Las criadas». Le hablo de la historia de las hermanas Papin, aquellas dos muchachas francesas que, en 1933, asesinaron a sus dos patronas. Se escribió mucho sobre



"Y la sonrisa de Fidel Castro, Ho-Chi-Minh y Chu-En-Lai es un dato que debe tenerse muy en cuenta".

el caso, sobre la dificultad del tribunal para entender aquel crimen que carecía de motivaciones inmediatas. Los sociólogos lo han explicado después como una rebelión natural de quien ha sido tratado durante mucho tiempo como un objeto. Entre la servidumbre, la pasividad, y la rebelión sangrienta, el estallido de violencia, habría una relación psicosocial casi matemática. Otros sociólogos han ilustrado esta ley con análisis de la vida política de algunos pueblos, generalmente dormidos, circunstancialmente asesinos. Obligadas víctimas y verdugos.

—Conocía, naturalmente, la historia de las Papin, que apareció en toda la prensa francesa de la época. Mi obra no es, sin embargo, una ilustración de aquel caso, aunque probablemente existan una serie de relaciones ocultas. Yo me convertí en las hermanas Papin como puede convertirse una criada española.

—Pero, en la realidad, las Papin asesinaron a sus patronas,

mientras en su obra muere una de las criadas. ¿Tiene algún sentido político esta modificación del caso real?

—En mi obra, en efecto, podría decirse que una de las criadas se hace el "harakiri". Pero está por medio el punto de la representación. Si las criadas matasen a la verdadera patrona sólo podrían hacerlo una noche. En todo caso, es importante decir que cuando escribí "Las criadas" carecía de toda conciencia política, aunque es muy probable que haya tomado esa dimensión. Durante muchos años yo estuve dormido, como muchos países, pero ahora estoy tan despierto que necesito tomar somníferos por la noche.

Despierto. Y, sin embargo, como escritor, en silencio. Esta sería una de las paradojas expresivas de Jean Genet. Una vez puesto en claro ante sí mismo, una vez objetivado sobre los escenarios, una vez alzado el todopoderoso Genet entre él y el mundo, guardaría silencio. Desde «Les paravents» —estrenada en Francia en el 66, pero escrita varios años antes—, ni una sola palabra creadora, ni una línea totalmente nueva. Sólo algún juicio sobre su teatro o sobre los demás. ¿Habrá matado definitivamente Genet a Jean?

—He terminado de escribir por el momento. Esto se acabó. Citaré un verso de Mallarmé: "La inspiración que vuelve al cielo". Quizá es mi caso.

Sonreímos, porque la cita ha sido hecha con cierta ironía. Sin embargo, entre las palabras se ha filtrado algún que otro silencio patético a la memoria del delincuente y condenado Jean, que supo salir del infierno para ser ajusticiado por Genet.

—¿Qué opina de Pompidou?

—Nada.

—¿Y de su voluntad de amnistiar a todos los condenados a muerte?

—Lo ha dicho en una declaración oficial, y, en efecto, desde que él está en el poder no ha funcionado la guillotina. Salvarán la vida los seis o siete condenados a muerte correspondientes a sus años de presidencia. Esto no cambia nada. Si un obrero quiere reivindicaciones, procurarán hablar con él, pero si pone en cuestión el sistema, la policía disparará.

Genet y Artaud. Claras relaciones entre su concepción del teatro. Pregunto a Genet si conoció a Artaud, muerto en el 48.

—No. Y la relación que existe es a través de Víctor García. A él se debe la aproximación entre las ideas teatrales de Artaud y "Las criadas".

—¿Qué opinión tiene de Beckett?

—Magnífica. Ya sé que ha aceptado el Premio Nobel. Me encantaría verlo con el frac bailando con la Reina de Suecia.

Le digo que Beckett acepta el dinero y el Premio, pero que ha dicho que no irá a Suecia a recibirlo personalmente. Genet, que, sin duda, es un buen amigo de Beckett, se queda un poco desilusionado ante esta actitud. Pienso en lo que ocurriría si le dieran el Nobel a Genet. Pienso en su pequeña maleta por todo equipaje, en su pantalón raído y su chaqueta sucia. Se lo digo. Esa sería la magnificación del «escritor maldito» como consumo necesario de una cultura bienpensante.

—Es una hipótesis infumable, así que no puedo contestarle.

—¿Qué opina de Brecht?

—No me gusta, porque es didáctico. Lo explica todo. En lugar de mostrar de una manera oblicua, explica la cosas como un maestro de escuela laica.

El final de la entrevista tiene por tema España. Genet, que ya generalizó al principio ante nuestra incapacidad para resolver rápidamente los problemas del magnetofón, formula una serie de juicios durísimos. Habla de nuestro espíritu de «simulación», de nuestra autoexclusión de ciertos procesos históricos, de nuestro sueño peligrosamente análogo al de aquellas sumisas Papin. Ataca a los norteamericanos y bromea a costa de esas miles de sonrisas iguales a las de Madame Onassis que pueblan actualmente el mundo. Le preguntamos por qué Peter Weiss retiró su «Marat-Sade» de la cartelera española con motivo del estado de excepción y él, en cambio, dejó que se estrenaran «Las criadas». Su respuesta viene a ser ésta:

—Una obra de teatro nada sustancial puede cambiar. Pero siempre es mejor que se haga si está a favor del cambio.

La hostilidad inicial hace tiempo que ha sido superada y destruida. Este hombre, que cree profundamente en la dualidad del hombre, en la constante pugna entre sentimientos antagónicos, y en la violencia como afirmación patológica y temporal de uno de los extremos, está ahora saltando de Jean a Genet como en una de sus ceremonias teatrales. Es uno y dual, como se es cuando se deja el papel socialmente aceptado. Es un solitario amable y comunicativo, infantil y feliz, que acepta gozosamente la ceremonia —siempre la ceremonia— de la hospitalidad y la amistad.